

Институт русской литературы  
(Пушкинский Дом)  
Российской Академии наук

# **АЛЕКСАНДР БЛОК**

Исследования и материалы



ИЗДАТЕЛЬСТВО  
«ПУШКИНСКИЙ ДОМ»  
Санкт-Петербург  
2016

УДК 882(092)Блок  
ББК Ш5(2=Р)5-4Блок А. А.  
Б70

Издание осуществлено при финансовой поддержке Российского гуманитарного научного фонда (РГНФ), проект № 15-04-16008



*Редакционная коллегия:*

Е. И. Гончарова,  
Н. Ю. Грякалова (ответственный редактор),  
А. В. Лавров

*Рецензенты:*

д-р филол. наук Т. В. Игошева,  
д-р филол. наук О. Л. Фетисенко

Б70 Александр Блок: Исследования и материалы / Отв. ред. Н. Ю. Грякалова. — СПб.: Издательство «Пушкинский Дом», 2016. — Т. <5>. — 432 с.: ил., 12 с. цв. вклейка.

ISBN 978-5-91476-071-4

Сборник «Александр Блок. Исследования и материалы» (Т. 5) продолжает серию, основанную в 1987 г. Представлены исследования, посвященные мотивно-тематическим аспектам лирики Блока, ее интермедияльным составляющим, рецепции блоковской поэзии и самого образа поэта современниками и последующими литературными поколениями. Внимание уделено источниковедческим и текстологическим проблемам разработки и репрезентации наследия поэта. Выявлены новые материалы, связанные с происхождением рода Блоков, с бытом семьи Бекетовых, с неизвестными ранее фактами, освещающими жизнь и творческую деятельность поэта в период революционной смуты.

УДК 882(092)Блок  
ББК Ш5(2=Р)5-4Блок А. А.  
Б70

ISBN 978-5-91476-071-4

© Коллектив авторов, 2016  
© Издательство «Пушкинский Дом», 2016

## От редколлегии

Очередной, пятый выпуск сборника «Александр Блок. Исследования и материалы» подготовлен в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) сотрудниками Группы по изданию академического Полного собрания сочинений и писем А. А. Блока при участии исследователей из других российских научных центров (Института мировой литературы им. А. М. Горького, Московского государственного университета, Государственного музея истории Санкт-Петербурга, Российского государственного архива литературы и искусства, Санкт-Петербургского государственного университета), ученых из Беларуси, Венгрии, Республики Корея. Сборник продолжает серию, основанную в 1987 году, и является традиционным для Пушкинского Дома типом научного издания — «спутника» академических собраний сочинений писателей.

В разделе «Статьи» представлены исследования, посвященные мотивно-тематическим аспектам лирики Блока (тема балагана и *commedia dell'arte*, миф о Дон Жуане, мотив скуки, семантика цвета и др.), ее интермедийным и рецептивным составляющим. Продолжается изучение творчества поэта в кросскультурном аспекте, благодаря чему выявлены неизвестные ранее генетические и семантические пласты блоковского творчества и новые интертекстуальные связи, например, выстраивается траектория восприятия мистических идей в зрелом творчестве Блока (через Стриндберга к Сведенборгу). Более обстоятельно рассмотрена история взаимоотношений Блока с ближайшим литературным окружением, в частности с В. В. Розановым. В новом ракурсе — сквозь призму проекционистских идей — рассмотрена публицистика Блока и Андрея Платонова. Особое внимание уделено источниковедческим и текстологическим проблемам разработки и презентации наследия поэта, что приобретает особую актуальность на этапе подготовки к изданию Записных книжек (т. 13, 14). В то же время и сами записные книжки Блока становятся материалом для новых историко-литературных наблюдений и обобщений.

В разделе «Источниковедческие заметки. Сообщения» представлены результаты архивных разысканий, в ходе которых выявлены новые материалы, связанные с происхождением рода Блоков, с бытом семьи Бекетовых, с неизвестными ранее фактами, освещающими жизнь и творческую деятельность поэта в период революционной смуты. Объектом изучения стали маргиналии

Блока на книге «Жизнь и приключения Андрея Болотова, описанные самим им для своих потомков» из личной библиотеки поэта; тетради А. М. Ремизова, в которых представлены печатные публикации — отклики на смерть Блока в русской зарубежной прессе. Самостоятельный сюжет связан с рецепцией поэмы «Двенадцать» и революционных событий в России в среде английских интеллектуалов, в частности О. Хаксли.

Традиционный для данного типа издания раздел «Публикации» знакомит читателя с новыми архивными документами, а также с материалами из малоизвестных и труднодоступных печатных источников. Это стихотворение отца поэта, А. Л. Блока, посвященное 50-летию творческой деятельности А. А. Фета; статья В. Ф. Бояновского «Трагедия А. Блока»; фрагменты из статьи Е. Яшнова, опубликованной в харбинском альманахе «Русская жизнь» (1922).

Сборник сопровождают иллюстрации, где впервые воспроизведены документы из архива Блока и ряд материалов из его личной библиотеки, хранящейся в Пушкинском Доме.

Ссылки на академическое Полное собрание сочинений и писем А. Блока в 20 томах (*ЛССУП*) даются в тексте с указанием в скобках арабскими цифрами тома и страницы. В ссылках на Собрание сочинений Блока в 8 томах (М., 1960—1963; *СС-8*) том обозначается римской цифрой. Список принятых в нашем издании сокращений дан на с. 414.

СТАТЬИ

Н. Ю. Грякалова, Ан Чжи Ен (Республика Корея)

## Опера Р. Леонкавалло «Паяцы» в художественном сознании Блока

### 1

В культурной мифологии конца XIX — начала XX века образы паяца, клоуна, балаганного гаера, а также их эмблематические персонификации — Пьеро и Арлекин, превратились в устойчивую метафору трагической судьбы художника, постоянно ощущающего разрыв между реальной жизнью и формами ее символической репрезентации. Более того, во многих случаях можно говорить о намеренном самоотождествлении образа автора / лирического героя с буффонным персонажем. Анализируя происхождение фигуры клоуна (паяца) и ее культурно-исторические трансформации в содержательном исследовании «Портрет художника в образе паяца», Ж. Старобинский замечает: «Избирая образ клоуна, автор <...> не просто отдает предпочтение определенному живописному или поэтическому “мотиву”, но в косвенной и пародийной форме ставит вопрос о сущности искусства. Со времен романтизма <...> шут, акробат и клоун становятся гиперболическими и намеренно искаженными образами, с помощью которых художники все чаще осмысливают собственную судьбу и место искусства в обществе. Это травестийный автопортрет, не исчерпывающийся обычной — саркастической или печальной — карикатурой».<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Старобинский Ж. Портрет художника в образе паяца // Старобинский Ж. Поэзия и знание: История литературы и культуры. М., 2002. Т. 2. С. 504. Ср.: «Нет ничего удивительного в том, что романтики, страдавшие от байронической *mal de siècle*, чувствовали себя такими же обделенными, как Пьеро или *le peuple*; а для Банвила и Шарля Бодлера жизнь бродячих акробатов (*saltimbanques*) — уличных Жюля и Пьеро — довольно скоро стала символом существования художника» (Storey R. F. *Pierrot: A Critical History of a Mask*. Princeton, 1978. P. 109—110).

Этой модели авторской идентификации следует, как известно, и Александр Блок, достаточно рано обратившийся к приему «романтической иронии»: «...около 15-ти лет родились первые определенные мечтания о любви, и рядом приступы отчаянья и иронии, которые нашли себе исход через много лет — в первом моем драматическом опыте («Балаганчик», лирические сцены)» (VII, 13). Терминология немецкого романтизма пока отсутствует в блоковском тезаурусе, но путь психологической и литературной рефлексии угадан: «шутовской балахон» и «жестокая арлекинада»<sup>2</sup> — вот способ «разрядить» напряженную атмосферу мистических переживаний. Во всех формах пародийной автопрезентации нетрудно усмотреть аналог «трансцендентальной буффонады». Это понятие было введено в эстетику немецкого романтизма Ф. Шлегелем, который подчеркивал связь между «романтической иронией» и художественным языком шутов-буфонов. «С внутренней стороны — это настроение, оглядывающее все с высоты и бесконечно возвышающееся над всем обусловленным, в том числе и над собственным искусством, добродетелью или гениальностью; с внешней стороны, по исполнению — это мимическая манера обыкновенного хорошего итальянского буффа».<sup>3</sup>

Ущерб мистического чувства, переживаемый Блоком на исходе лета 1902 года, вызывает к жизни ряд стихотворений, проникнутых откровенной самоиронией. Биографические реалии обретают двойную проекцию — фантазма и пародийного переосмысления. При этом участники «любовного треугольника» представлены Арлекином, Коломбиной и Пьеро — персонажами классической *commedia dell'arte*, уже утратившими, однако, энергию оригинала и ставшими лишь масками увеселительного бала-маскарада («Свет в окошке шатался...», «Явился он на стройном бале...»). Соперником лирического героя в этой ситуации выступает его же собственный двойник то в образе Арлекина-вуайера («Свет в окошке шатался...»), то в уничижительно-гротескном обличье нищего («Я ждал под окнами в тени...»). Для выражения своей мрачной меланхолии поэт находит образ Арлекина, актуализируя при этом заключенную в нем мифопоэтику демонического двойничества.<sup>4</sup>

<sup>2</sup> См. письма Блока к А. В. Гиппиусу от 28 августа и З. Н. Гиппиус от 14 сентября 1902 года (VIII, 44, 46). К письмам прилагалось стихотворение «Свет в окошке шатался...» — образец «жестокой арлекинады», ее «стихотворное выражение».

<sup>3</sup> Шлегель Ф. Критические фрагменты // Шлегель Ф. Эстетика. Философия. Критика: В 2 т. М., 1983. Т. 1. С. 283.

<sup>4</sup> См.: Sand M. The History of Harlequinade. New York, 1968.

Авторским alter ego становится Арлекин (Коломбина при этом выступает как сниженный вариант Вечно-женственного):

Вот моя песня — тебе, Коломбина.  
Это — угрюмых созвездий печать:  
Только в наряде шута-Арлекина  
Песни такие умею слагать.  
(«Двойник», 1903 — 1, 158)

Или меланхоличный паяц, переживающий драму поиска собственной идентичности («В час, когда пьянеют нарциссы...», 1904):

Я, паяц, у блестящей рампы  
Возникаю в открытый люк.  
Это — бездна смотрит сквозь лампы —  
Ненасытно-жадный паук.  
(1, 177)

Он не боится предстать в вызывающей маске ярмарочного шута, кривляющегося на потеху толпе:

Я был весь в пестрых лоскутьях,  
Белый, красный, в безобразной маске.  
Хохотал и кривлялся на распустьях,  
И рассказывал шуточные сказки.  
(«Я был весь в пестрых лоскутьях...», 1903 — 1, 153)

Эти маски лирического героя призваны «миметически» воспроизвести царящий в душе хаос, выразить понимание современного мира как уродливого, искаженного гримасой, ущербного, не соответствующего идеалу.

Все упомянутые тексты образуют своеобразный внутренний сюжет в лирике Блока периода «тезы» и подготавливают балаганные мотивы «второго тома» («Потеха! Рокочет труба...», 1905; «Балаганчик», 1905; «Балаган», 1906), нашедшие драматическое завершение в «лирических сценах» «Балаганчика» (1906). Здесь живая память о ярмарочном театре и балаганных феериях-арлекинадах<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup> См.: Минц З. Г. В смысловом пространстве «Балаганчика» // Минц З. Г. Поэтика Александра Блока. СПб., 1999. С. 558—566. Наблюдения исследовательницы можно дополнить: недавно опубликованные тексты феерий-арлекинад актера и режиссера А. Я. Алексеева-Яковлева свидетельствуют о наличии прямых аллюзий в «балаганных» текстах Блока на традиционные арлекинады из репертуара петербургских балаганщиков (например, факельное шествие, «адская музыка», люк, в который проваливается паяц, картонная бутафория и, конечно, «клюквен-



сочетается с ностальгией по утраченным формам «наивного» искусства. При всем стремлении «приблизиться» к постижению традиционных форм, будь то русский балаган или итальянская *commedia dell'arte* (ставшая в западноевропейской рецепции Нового времени культурным мифом и превратившаяся если не в литературный жанр, то в литературную тему), современный художник не в силах возродить их в аутентичном виде. Он лишь выражает свою тоску по утраченной непосредственности в неких сентиментально-романтических и иносказательных картинах, придавая традиционным персонажам аллегорический смысл. То, что предметом изображения и творческого вдохновения становятся персонажи «низовой» культуры, свидетельствует о смене культурной парадигмы. Под сомнение ставятся «великие темы», возвышенный герой и формы его классической репрезентации. Альтернативу им художник эпохи модерна старается найти в маргинальных сферах культуры. Это реликтовые формы народного театра, цирк, мещанский и цыганский романс, синематограф (все, что так привлекало Блока), которые поставляют образы для новой мифологии. Не случайно европейская традиция восприятия маски как «высокого» символа откровенно спародирована в блоковском «Балаганчике». «Архаические образы, включенные в язык нового искусства, выглядят лишь отсветами утраченного мира; они живут в пространстве воспоминания; они проникнуты тоской по прошлому. Это либо фигуры, созданные желанием вернуться вспять, либо маски, изменившие свой прежний смысл и получившие полупародийную окраску»,<sup>6</sup> — замечает Старобинский по поводу трансформационных процессов в культуре современности.

Наблюдения, сделанные швейцарским ученым на материале западноевропейской традиции, подтверждаются и примерами из истории русского модернизма. Мы приведем лишь один, но весьма показательный для демонстрации механизмов интермедийности — семантического взаимообмена между разными видами искусств. В известном балете А. Бенуа и И. Стравинского «Петрушка» (1911) многослойные пласты культурной памяти, во-первых, сочетаются с радикальными художественными устремлениями

---

ный сок»). См.: Избранные пьесы А. Я. Алексеева / Публ. А. Кулиша // Петербургские балаганы / Сост., вступ. статья и коммент. А. М. Конечного. СПб., 2000. Напомним, что в предисловии к «Лирическим драмам» Блок называет «Балаганчик» «маленькой феерией» (IV, 434).

<sup>6</sup> Старобинский Ж. Портрет художника... С. 513.

новейшего времени, во-вторых, неотрывны от оваянной личными воспоминаниями детских лет ностальгии по исчезающим формам «наивного» искусства. Развернутый автокомментарий к данному эпизоду своей творческой жизни художник дал в соответствующих главах позднейших мемуаров. Они проникнуты романтической идеализацией «золотого века» народного балаганного театра. Импульсом к работе, как пишет Бенуа, стала «идея изобразить на сцене театра — “Масленицу”, милые балаганы, эту великую утеху моего детства, бывшую еще утехой и моего отца», а его усилия по символической реконструкции данного феномена объясняются стремлением «соорудить балаганам какой-то памятник»,<sup>7</sup> т. е. наделить его свойствами сакрального предмета, мифологизировать. На этом новом витке культурного мифотворчества происходит ассимиляция «своего» и «чужого» под знаком меланхолической рефлексии. На представление с русским Петрушкой — персонажем народного кукольного театра, постоянным участником ярмарочных увеселений,<sup>8</sup> Бенуа проецирует треугольник итальянской *commedia dell'arte*, пропущенный через культурные фильтры французского романтизма и символизма. А сам Петрушка, не без аллюзий на «Балаганчик» Блока, превращается в романтического героя в духе «лунного Пьеро».<sup>9</sup> Блоковский Пьеро также типичный *Sonderling* — чужак, существо не от мира сего, отщепенец, скрывающийся под маской-гримом израненную душу, которая взывает к состраданию. «Если Петрушка был олицетворением всего, что есть в человеке одухотворенного и страдающего, иначе говоря, —

<sup>7</sup> Бенуа А. Мои воспоминания: В 5 кн. М., 1990. Кн. IV—V. С. 515. См. также главу «Балаганы» (Там же. Кн. II. С. 289—298).

<sup>8</sup> Ср.: «...“Петрушка” не намного пережил XIX век. Как массовое явление народно-ярмарочной культуры он прекратил свое существование примерно с десятих годов XX столетия» (Некрылова А. Ф. Русские народные городские праздники, увеселения и зрелища. Конец XVIII — начало XX века. Л., 1984. С. 85).

<sup>9</sup> Генеалогии образа Пьеро и его культурным трансформациям уже в 1912 году был посвящен специальный историографический очерк, предвосхищавший будущие штудии истории и техники *commedia dell'arte* авторами журнала Доктора Дапертутто «Любовь к трем апельсинам». См.: *Alex. St. <Штамм А. В.>* К истории типа Пьеро (о возможности воскрешения пантомимы) // *Аполлон*. 1912. № 9. С. 25—33; № 10. С. 36—51. О важности для Блока данной статьи свидетельствует тот факт, что она была отмечена им при работе с журналами из личной библиотеки, предназначавшимися для продажи, 5 марта 1921 года (*Блок А. Дневник / Подготовка текста, вступ. статья и примеч. А. Л. Гришунина*. М., 1989. С. 339). О комедийной маске Пьеро и ее аллегорических истолкованиях во французской литературе см.: *Старобинский Ж. Портрет художника... С. 541—546*. См. также: *Clayton D. J. Pierrot in Petrograd*. Montreal & Kingston; London; Buffalo, 1994.

начала поэтического, если его дама, Коломбина-балерина, оказалась персонификацией *des Ewig Weiblichen* (Вечно-женственно-го. — *H. G., A. C. E.*), — то “роскошный” арап стал олицетворением начала бессмысленно-пленительного, мощно-мужественного и незаслуженно-торжествующего». <sup>10</sup> Петрушка, подобно своему литературному предшественнику Пьеро, становится гротескной жертвой, воплощением жизненной и метафизической неудачи. «Роль вся задумана (как в музыке, так и в либретто) в каком-то “неврастеническом” тоне, она вся пропитана покорной горечью, лишь судорожно прерываемой обманчивой радостью и иступленным отчаянием». <sup>11</sup> Весьма симптоматично признание художника: он был восхищен тем мужеством, с каким исполнитель роли Петрушки Вацлав Нижинский, разрушая свое привычное амплуа, взял на себя смелость создания «этого ужасающего гротеска — полукуклы-получеловека», <sup>12</sup> рискуя успехом у публики и, подобно своему персонажу, становясь гротескной жертвой.

Сопоставляя воспоминания Бенуа об арлекинаде, увиденной им четырехлетним ребенком в петербургских балаганах В. Н. Егерева, с блоковским «Балаганчиком», З. Г. Минц задается вопросом о механизмах культурной рецепции — «не осмысляет ли А. Бенуа свои детские впечатления в ключе более поздних воздействий лирики и драмы Блока?» — и расценивает текст Блока как кодирующий язык, а соответствующие главы «Моих воспоминаний» как своеобразное метаописание блоковской лирической драмы, одновременно вскрывающее ее генезис. <sup>13</sup> Соглашаясь с понятием «смыслового пространства сцепленных текстов», которое предложено здесь в рамках интертекстуального подхода, обратим внимание на сложность и проблематичность выделения «доминантного текста». Функцию интертекстуальной / интермедальной связки (кодирующего языка) может взять на себя и текст, в целом для автора факультативный, периферийный, «следы» которого тем не менее обнаруживаются с достаточной определенностью и постоянством. Актуализированный по каким-либо причинам — историко-культурным или биографическим, — он участвует наряду с более репрезентативными текстами в дальнейших процессах семиозиса. Так происходит с оперой «Паяцы» — текстом для Блока

---

<sup>10</sup> Бенуа А. Мои воспоминания. Кн. IV—V. С. 516.

<sup>11</sup> Там же. С. 524.

<sup>12</sup> Там же.

<sup>13</sup> Минц З. Г. В смысловом пространстве «Балаганчика». С. 561, 562.

хотя и не программным, однако давшим творческий импульс развитию «балаганной темы» и обусловившим отдельные приемы ее воплощения.

## 2

Премьера оперы «Паяцы» («I Pagliacci») итальянского композитора Руджеро Леонкавалло (он же автор либретто) состоялась 21 мая 1892 года в миланском Teatro dal Verme. Она с триумфом прошла по сценам Европы, завоевав популярность не только благодаря выразительной и эффектной музыке (экспрессивно-мелодический стиль — отличительная черта веристского направления в оперном искусстве), но и особенностям сюжета и композиции. В этом образце оперного веризма<sup>14</sup> тема столкновения искусства и жизни решалась в мелодраматическом ключе, утверждая торжество «правды жизни» (страсти) над «искусством» (вымыслом). Она представлена здесь вставной комедией-фарсом, разыгранной на балаганных подмостках традиционными персонажами commedia dell'arte — Арлекином, Коломбиной, Паяцем и слугой (zanni) Таддео. Сюжет оперы, или «драмы», как ее называет ориентировавшийся на вагнеровскую оперную реформу автор, внешне прост. Однако он осложнен, с одной стороны, программной концепцией веризма, с другой — приемом «театра в театре». Канио (в комедии Паяц), хозяин труппы странствующих комедиантов, остановившихся в калабрийской деревушке, подозревает в измене свою жену Недду (в комедии Коломбина). Несмотря на бушевающие его чувства, он должен готовиться к выступлению, чтобы, набелив лицо и надев дурацкий балахон, смешить и развлекать толпу:

Играть! когда точно в бреду я,  
 Ни слов я, ни поступков своих не понимаю!  
 И все же должен я играть!  
*(Гневно)*  
 Что ж, ты разве человек?  
*(Смеется сквозь рыдания.)*  
 Нет, ты паяц!  
*(В отчаянии сжимает голову руками.)*  
 Ты наряжайся и лицо мажь мукою.  
 Народ ведь платит, смеяться хочет он.  
 А Коломбину Арлекин похитит.  
 Смейся, Паяц, и всех ты потешай!  
 Ты шуткой должен скрыть рыдания и слезы,

<sup>14</sup> Веризм (от *итал.* vero — истинный) — близкое натурализму направление в итальянской литературе, музыке и изобразительном искусстве конца XIX века.

А под гримасой смешной муки ада. Ах!  
 Смейся, Паяц,  
 Над разбитой любовью,  
 Смейся, Паяц,  
 Ты над горем своим!  
 (*Рыдая, направляется к театру.*)<sup>15</sup>

Во время представления, в момент, когда сценический эпизод совпадает с жизненной ситуацией, он, в приступе ярости и гнева, убивает Недду-Коломбину и ее любовника, бросившегося ей на помощь. Балаганный фарс и самая драма смешиваются, как смешиваются жизнь и игра в судьбе Паяца: он *выходит из роли* («Нет, я не паяц!») и *живет* на сцене... Придя в себя, Паяц в бессилии и отчаянии роняет нож. «Комедия окончена!»

Произведение Леонкавалло в оригинале названо «драмой в одном действии» (*Dramma in un atto*).<sup>16</sup> Этот единственный акт делится на сцены и предваряется Прологом — своего рода отсылкой к многовековой театральной традиции. В довольно продолжительном оркестровом вступлении к Прологу звучат темы (лейтмотивы), которые впоследствии получают развитие в партитуре, — лейтмотивы любви, ревности, игры... В роли Пролога выступает комедиант («шут») Тонио: выйдя к рампе, он разъясняет зрителям содержание разыгрываемой пьесы, а фактически излагает веристское кредо автора:

...Простите за смелость,  
 Но должен я вам представиться здесь:  
 Пролог пред вами!  
 Тотчас мы предстанем здесь  
 В одежде старинной шутовской,  
 А потому и я пред вами,  
 Как в старину бывало,  
 Явиться должен!  
 Не для того, чтоб как прежде сказать вам:  
 «Те слезы, что мы проливаем, — поддельны!  
 На страдания и рыдания наши  
 Спокойно смотрите!»  
 Нет!  
 Нет, наш автор желает вам рассказать

<sup>15</sup> Здесь и далее, кроме особо оговоренных случаев, либретто цит. в пер. И. П. Прянишникова (1896) по: <http://libretto-oper.ru/leoncavallo/pagliacci>. На русской оперной сцене эта версия стала общепринятой.

<sup>16</sup> См.: *Libretti d'opera italiani dal Seicento al Novecento*. Milano: Arnoldo Mondadori Editore, 1997. P. 1453.

Неподдельные страданья.  
Он хочет вам показать,  
Что и актер — человек.  
Он лишь о правде одной помышлял,  
Правдой лишь вдохновлялся!

Композитор пошел здесь новыми для оперы путями, так как, по мнению музыковедов, «подобное начало — единственное в мировой оперной литературе».<sup>17</sup> Вставная комедия («пьеса в пьесе») образует сцену VI (*Commedia*), предваряемую музыкальным интермеццо (по свидетельству современников, оно «магически» действовало на публику). Это та самая комедия-буфф, основанная на классическом треугольнике Арлекин — Коломбина — Пальяччо (Паяц), которая, словно реализуя органически присущий ей принцип импровизации, спровоцировала трагическую развязку. В последующем она была выделена в самостоятельный акт, и музыкальная драма стала двухактной.

Использованный в «Паяцах» прием «театра в театре», метатеатральный *sui generis*, заметно усилил смысловой потенциал драмы в эпоху модернистского жизнетворчества и театрализации жизни, когда сама двойственная природа искусства становится объектом художественной рефлексии. Основной психологической коллизией рубежа XIX—XX веков стало определение границ между реальной жизнью и представлениями о ней (фантомами сознания, иллюзиями, «словами»). Тематическая ось смещается — от веристской «правды жизни» к торжеству эстетизма и признанию, в духе Ф. Ницше, господства искусства над жизнью. Меняется и модус восприятия актера, играющего на сцене: эстетика естественности и аутентичности переосмысливается в парадигме «деформации мимезиса».<sup>18</sup> Игра реальности и фикции, органически связанная

---

<sup>17</sup> *Торадзе Г. Р.* Леонкавалло и его опера «Паяцы». М., 1966. С. 28. Заметим, что эта и другие новации были весьма неоднозначно встречены современниками. Так, музыкальный критик Вс. Чехихин с раздражением писал по поводу Пролога: «Верхом фальши и дилетантизма в опере Леонкавалло мы считаем начальный пролог шута, в котором входит набеленная и безобразная фигура клоуна и начинает взывать к состраданию публики, уверяя, что сейчас же последняя увидит истинное происшествие...» (*Чехихин Вс.* Отголоски оперы и концерта. Заметки музыкального литератора. (1888—1895 гг.). СПб., 1896. С. 32). Отрицательно оценил он и романтический прием «раздвоения действия» («театр в театре») как проявление «субъективности творческого настроения» автора и общего «диссонанса» в мировосприятии (Там же. С. 30).

<sup>18</sup> См.: *Ямпольский М.* Демон и лабиринт. Диаграммы деформации мимезиса. М., 1996. О переосмыслении естественности и искусственности в театральных

с иронией автора над собственным творчеством, порождающая причудливые метафоры и формальные новации, выступает как неотъемлемая часть создаваемого художником мира.

## 3

Корпус поэтических текстов Блока, объединенных темой балагана и персонажами *commedia dell'arte*, выделяется достаточно четко и не раз становился предметом литературоведческого анализа. И все же за пределами исследовательского внимания остается текст, который имеет основания претендовать на первородство в истории «балаганной темы» у Блока. Это стихотворение «Я опять на подмостках. Мерцают опять...», датированное 15 сентября 1899 года. Поскольку данный текст не относится к числу хрестоматийных, процитируем его полностью. Отметим, что в академическом издании сохранена авторская пунктуация, характерная для юношеской лирики Блока с ее повышенной экспрессивностью и стремлением запечатлеть вибрации душевных переживаний, аффективные интонации, паузы. Визуально это приближает текст к партитуре.

Смейся, паяц, но плакать не смей!  
 Я опять на подмостках. Мерцают опять  
 Одинокие рампы огни.  
 Мне придется сейчас хохотать,....  
 А на сердце-то стоны одни!  
 Что же делать! Толпа мне отсюда видна, —  
 Затаивши дыхание, ждет.....  
 А у рампы она — смущена  
 И, наверное, Бога зовет!  
 Тише! Дрогнуло что-то... Как сердце стучит!..  
 О, проклятое сердце, не плачь!..  
 Чей-то голос над ухом звучит.....  
 Сам себе я судья и палач!..  
 .....  
 Я очнулся. Толпа рукоплещет, зовет...  
 Я не вижу тревожных огней!  
 А она мне венок подает  
 Из лавровых ветвей.....  
 (4, 99—100)<sup>19</sup>

концепциях рубежа XIX—XX веков см.: *Шахадат Ш.* Маска или лицо? О силе и бессилии актера // Киноведческие записки. 2000. № 47. С. 47—56.

<sup>19</sup> См. комментарий к стихотворению, подготовленный Н. В. Лощинской (4, 483), и ее же преамбулу к разделу «Комментарии» (4, 387—388).

Стихотворение осталось на периферии блоковского творчества: оно не входит ни в состав «лирической трилогии», ни в один из «ювенильных» циклов, публиковавшихся в журнально-газетной периодике. Такова была авторская воля: в Хронологическом указателе к тетради белых автографов № 1 прочитывается полустертая помета «не для печати» (4, 483). Ею Блок отмечал, как правило, юношеские стихотворения, художественный уровень которых не отвечал возросшим критериям отбора текстов для публикации. Увидело свет оно только в 1926 году<sup>20</sup> и впоследствии включалось составителями в раздел (или том) «Стихотворения, не вошедшие в основное собрание». В существующих изданиях лирики Блока комментарии к данному тексту содержат сведения лишь самого общего характера, однако, несмотря на скупую «легенду», стихотворение заслуживает того, чтобы всмотреться в него более пристально и восполнить имеющиеся лакуны.

Итак, стихотворному тексту предпослан эпиграф. Он восходит к драматическому ариозо Канио (Паяца), которым завершается первый акт оперы Леонкавалло. Эпиграф не является цитатой как таковой, поскольку представляет собой контаминацию отдельных фразовых единиц и, скорее всего, текст был воспроизведен по памяти. В составе личной библиотеки Блока издания либретто оперы отсутствуют. Фронтальный просмотр русских переводов либретто 1890-х годов в собрании Санкт-Петербургской государственной театральной библиотеки дает следующую картину: «Не смей заплакать!.. Должен ты смеяться <...> Кривляйся, гаэр... но плакать не смей... <...> Смейся, паяц, над душевным страданием, — / Смейся, паяц, над любовью своей» (пер. Г. А. Арбенина); «Паяц, ты смейся! <...> В смех обрати терзания и слезы, / Скрой под гримасой ты рыдания свои. / Так смейся ж над любовью разбитой, / Так смейся ж над позором ты своим!» (пер. Н. М. Спасского); «Смейся, Паяц, и всех ты потешай! / Ты шуткой должен скрыть рыдания и слезы <...> / Смейся, Паяц, / Над разбитой любовью, / Смейся, Паяц, / Ты над горем своим!» (пер. И. П. Прянишникова); «...Иди ломаться... / Слезы подступают... горе душит! / А плакать ты не смей! — Должен ты смеяться! <...> / Смейся, ломайся... но плакать не смей! / Смейся, паяц, над своим страданием! / Смейся, паяц, над любовью своей!» (анонимный перевод). Согласно суще-

---

<sup>20</sup> Блок А. Неизданные стихотворения: 1897—1919 / Ред. и примеч. П. Медведева. Л., 1926.



ствующей практике, некоторые изменения в либретто (клавир) вносились с учетом особенностей конкретного исполнителя.

Конечно, отсутствие указания на источник эпитафия можно объяснить неточным цитированием по памяти. Но нет ли здесь намеренного жеста? В таком случае эпитафия выполняет функцию *завуалированной отсылки* к оперному тексту. Тем самым создается особая коммуникативная ситуация: предполагается, что реципиент сообщения *знает*, к какому музыкальному сюжету и, соответственно, драматической коллизии отсылает автор. Это коллизия между искусством и жизнью, дальнейшее развитие «парадокса об актере» (Д. Дидро), согласно которому актер есть двойственное существо, находящееся в постоянном противоречии между искусственным и естественным, явленным и сокровенным. Он заложник собственной роли, вынужденный под мнимой веселостью (маской) скрывать свои подлинные переживания. «Человек на сцене» — проблема, достаточно рано вошедшая в сферу художественной рефлексии Блока, первоначально готовившегося, как известно, к сценической деятельности («...внешним образом готовился я тогда в актеры...» — VII, 13), а в пору написания стихотворения «Я опять на подмостках...» имевшего опыт выступлений на полупрофессиональной сцене — осенью 1899 года он вступил в Санкт-Петербургский драматический кружок.<sup>21</sup> В Хронологическом указателе (рабочая тетрадь № 1) имеется позднейшая помета: «Вероятно, тогда я и играл в зале Павловой, и пр.» (4, 483), однако стихотворение написано несколько раньше. В театроведческой литературе отмечено, что если бы намерение Блока осуществилось, то он стал бы *актером лирическим*, устремленным «не к перевоплощению и даже не к представлению образа <...>, но к отождествлению своего “я” с “я” сценического героя», что «всегда в конечном счете уводит от сценической драмы в драму жизни»,<sup>22</sup> т. е. в жизнетворчество.

Данное стихотворение — самый ранний пример ролевого отождествления лирического героя с паяцем. И не просто с популярным образом культурной мифологии, что можно было бы отнести к *locus communis*, а с конкретным персонажем. Лирический монолог ведется от первого лица, и большая часть текста (ст. 1—12) является свободным парафразом ариозо Канио-Паяца из первого

<sup>21</sup> См.: Галанина Ю. Е. Блок в Петербургском драматическом кружке // ЛН. М., 1993. Т. 92, кн. 5: Александр Блок: Новые исслед. и материалы. С. 35—45.

<sup>22</sup> Волков Н. Александр Блок и театр. М., 1926. С. 9.

действия оперы. «Ариозо Канио является психологической и музыкальной квинтэссенцией “Паяцев”. <...> это самый законченный и самостоятельный музыкальный номер. <...> Ариозо предшествует небольшой речитатив, построенный на коротких, остро драматических репликах».<sup>23</sup> Чередования коротких и длинных строк, насыщенность блоковского текста интонационно-эмоциональными паузами-разрывами, подобием драматургических ремарок, создают ощущение имитации оперного речитатива. Тема стихотворения и его драматургия — противопоставление сцены и жизни — зеркально отражены в композиции: текст разделен на две асимметричные части (ст. 1—12 и 13—16) строкой отточий. Игра актера есть выход в трансцендентное: возвращение к жизни маркируется глаголом «очнулся». «Жизнь» репрезентирована в последней строфе женским образом, который имеет биографические коннотации (VII, 340). Лирический субъект «присваивает» себе голос (надевает «маску») оперного персонажа, осмысляя драматическую коллизию оперы в перспективе личного жизнотворчества.

Все это свидетельствует о *непосредственном и лично пережитом* знакомстве Блока с популярным и даже в некотором смысле «культовым» произведением оперно-музыкального искусства своего времени. Мемуарно-биографическими источниками данный факт не зафиксирован, поэтому он отсутствует и в современной музыкальной блокиане.<sup>24</sup> Тем не менее следует признать, что это *первый* из известных поэтических откликов молодого Блока на оперный текст. Традиционно такой отсчет начинают с написанного в следующем году стихотворения «Валкирия (На мотив из Вагнера)» (декабрь 1900-го) — реплики на первое действие одноименной оперы (премьера — 7 декабря 1900 года, Мариинский театр), причем, как уже отмечалось, не на текст либретто, а на музыкальную тему: Блок создает словесно-поэтический эквивалент именно музыкального текста оперы.<sup>25</sup>

<sup>23</sup> Торадзе Г. Р. Леонкавалло и его опера «Паяцы». С. 42.

<sup>24</sup> См.: Хопрова Т. 1) Музыка в жизни и творчестве А. Блока. Л., 1974; 2) А. Блок и музыка // Блок и музыка: Хроника. Нотография. Библиография / Сост. Т. Хопрова и М. Дунаевский. Л., 1980; Музыкальная хроника жизни А. Блока // Там же. С. 38—47.

<sup>25</sup> См. об этом: Магомедова Д. М. Автобиографический миф в творчестве А. Блока. М., 1997; см. также: Борисова И. Перевод и граница: перспективы интермедальной поэтики // Toronto Slavic Quarterly: Academic Electronic Journal in Slavic Studies. 2004. № 7 (<http://www.utoronto.ca/tsq/07/borisova07.shtml>).

Блок не обладал, по свидетельству его близких, ярко выраженными музыкальными способностями, но прекрасной ритмико-музыкальной памятью — без сомнения. О «музыкальных прообразах» блоковских стихотворений и наличии четкого ритмико-интонационного и структурно-композиционного соответствия между поэтическим текстом и музыкальным претекстом уже писалось неоднократно, начиная с исследований Т. А. Хопровой, Д. М. Магомедовой, С. Б. Бурого. Не потеряла своего научного значения обобщающая статья С. М. Волкова и Р. Редько «А. Блок и некоторые музыкально-эстетические проблемы его времени».<sup>26</sup> В последнее время заметно активизировалось изучение оперных подтекстов ряда произведений Блока.<sup>27</sup> При этом авторы отдают приоритет оперному тексту перед литературным в качестве первоисточника образно-поэтического строя анализируемого произведения, например опере П. И. Чайковского «Пиковая дама» как основному претексту драмы «Песня Судьбы».<sup>28</sup>

Интермедиальность, понимаемая как частный случай интертекстуальности, логично встраивается в поэтическую систему Блока с ее полицитатностью. В произведениях поэта на равных правах с литературными в качестве пре- и интертекстов функционируют музыкальные (оперные) источники и аллюзии на театрально-музыкальные события, которые благодаря интерференции «текста жизни» и «текста искусства» приобретают статус символических. Они могут кодировать друг друга, как это происходит, например, в цикле «Кармен», семантическое пространство которого определяют сложные интермедиальные связи литературного и оперного текстов в их взаимопроекции на «текст жизни». Пространство текстуальных интерференций в творчестве Блока, с юных лет вовлеченного в литературную, театральную, музыкальную сферы деятельности и общения, обладавшего богатым опытом слушателя музыки, настолько обширно, что требует дополнительных источниковедческих разысканий и расширения базы интермедиальных исследований.

<sup>26</sup> Блок и музыка: Сб. статей. Л., 1972. С. 85—116.

<sup>27</sup> См., например: Фролов С. В. «Пиковая дама» П. И. Чайковского — «Песня Судьбы» А. А. Блока // Русская литература. 2006. № 4. С. 31—42; Дёндьёши М. 1) Александр Блок и Э. Т. А. Гофман // Studia Slavica (Budapest). 2008. Vol. 53, № 2. С. 343—352; 2) Поэма Блока «Соловьиный сад» и сюжет «Тангейзера» (От немецкого романтизма к Р. Вагнеру) // Александр Блок: Исслед. и материалы. СПб., 2011. <Т. 4>. С. 178—193.

<sup>28</sup> Фролов С. В. «Пиковая дама» П. И. Чайковского... С. 32.

Что касается интересующих нас «Паяцев», то уже через полгода после европейской премьеры начинается история этой оперы на русской сцене: 11 января 1893 года она идет в Москве в постановке Русского оперного товарищества И. П. Прянишникова, 11 ноября — в Большом театре. 23 ноября того же года состоялась премьера в столичном Мариинском театре с участием Николая и Медеи Фигнер в главных партиях (либретто в переводе Н. М. Спаского). Опера с самого своего появления воспринималась как модная новинка, что подтверждает, например, такой факт: редакционная статья, представляющая читателям новую театральную газету, была демонстративно ориентирована на премьеру прошедшего сезона как своим названием — «Пролог», так и эпиграфом — первой фразой Тонио в роли Пролога.<sup>29</sup>

Согласно «Ежегоднику Императорских театров», «Паяцы» прочно держались в репертуаре Мариинского театра. Но если в сезон 1893/1894 года было дано рекордное количество спектаклей — 11, то уже в 1897/1898 и 1898/1899 годах прошло только по одному представлению. Это объясняется расширением сценического пространства: начиная с сезона 1896/1897 года, опера шла также на сцене Михайловского театра, а в 1898 году «Паяцев» включила в свой репертуар оперная труппа театра «Аркадия» под управлением М. К. Максакова, затем — труппа Народного дома и т. д.

В концертных исполнениях особенно прославился Н. Н. Фигнер, мастерски владевший речитативом: «Г. Фигнер с особой тщательностью разрабатывает поэтический текст. Вот почему он так выделяет все логические ударения либретто, подчеркивая отдельные слова, растягивая некоторые из них до того, что эффект, оставаясь поэтическим, перестает быть музыкальным».<sup>30</sup> Не всегда положительно оценивая «мелодекламационный стиль» певца, музыкальная пресса неизменно отмечала успех ариозо Канио в его исполнении: «С особенной похвалой должно отозваться об исполнении артистом драматического ариозо из “Паяцев” (повторенного по требованию публики)».<sup>31</sup> Можно предположить, что Блоку, как раз в описываемое время занимавшемуся мелодекламацией,<sup>32</sup>

<sup>29</sup> Театральные известия (Москва). 1894. 1 сент. № 1. С. 1.

<sup>30</sup> Чешихин В. Отголоски оперы и концерта. С. 192. Ср.: Левик С. Ю. Записки оперного певца. 2-е изд. М., 1962. С. 243—248.

<sup>31</sup> Чешихин В. Отголоски оперы и концерта. С. 194.

<sup>32</sup> Подробнее об этом см.: Грякалова Н. Ю. «Нетворческие» рукописи в составе академических собраний сочинений (на примере тетради А. Блока «Моя декламация...») // Текстологический временник. М., 2009. Вып. 1. С. 542—549.

подобная манера была особенно близка, и не исключено, что исполнение именно этого артиста послужило творческим импульсом к созданию рассматриваемого нами поэтического текста.

Знаки присутствия оперы в художественном сознании Блока обнаруживаются и позже. Включение «Паяцев» в смысловое пространство «балаганной темы» позволяет их узнать и идентифицировать. Ограничимся лишь суммарными наблюдениями. Так, получает интертекстуальное обоснование мотив ревности в стихах периода «ущерба» мистического чувства, как и достаточно неожиданный образ нищего ревнивца, вооруженного ножом («Я ждал под окнами в тени...»), — атрибут, переключающий мотив мистического соперничества в мелодраматический регистр. Бич в руках кафешантанной певицы Фаины («Песня Судьбы», 1908), которым она ударяет Германа в момент его экстатического признания («Проклятая! Довольно ты глумилась! / Прочь маску! Человек перед тобой!») в финале третьей картины (кстати, прием «театр в театре», даже удвоенный — Фаина выступает на эстраде в павильоне Всемирной выставки), вызывает в памяти сцену из первого действия «Паяцев», когда Недда бичом прогоняет надоевшего клоуна Тонио (при этом вновь возникает мотив маски, скрывающей душу, в данном случае — «презренную»).<sup>33</sup>

Очевидны некоторые совпадения на уровне построения драматургического текста: «Король на площади» (1906) открывается Прологом. Его роль доверена Шуту, апологету здравого смысла: он обрисовывает экспозицию «пьески» и излагает свое кредо. Театральная условность лирической драмы «Балаганчик» в большей степени тяготеет к традиции немецкого романтизма (роль Автора, прием «театр в театре», персонажи *commedia dell'arte*), но ее сценическая версия с балаганным «театриком» в качестве *la mise en abyme*, предложенная Вс. Мейерхольдом и одобренная Блоком, могла быть инспирирована и сценографией «Паяцев». Ср. много-

<sup>33</sup> Ср.: «Фаина: Не подходи. Герман вскакивает на эстраду. Взвившийся бич сухим плеском бьет его по лицу, оставляя на щеке красную полосу» (IV, 130) и «параллельное место» в либретто оперы: «Недда (отступая): Прочь! <...> Тонио: Моею ты будешь! (Бросается к ней. Недда, заметив бич, поднимает его и хлещет им по лицу Тонио.)». К этому же интертекстуальному полю тяготеет и образный ряд из предисловия к сборнику «Земля в снегу» (1908): «И вот Судьба — легкая наездница в прозрачной тунике, вся розовая, трепетно стыдливая на арене, нагло бесстыдная в страсти, хлснула невзначай извилистым бичом жалкого клоуна, который ломается на глазах амфитеатра, — хлснула прямо в белый блин лица. В душе у клоуна — пожар смеха, отчаянья и страсти. Из-под красных треугольных бровей льется кровь...» (2, 217).

численные описательные ремарки в либретто: «Вся почти правая сторона сцены занята маленьким ярмарочным театром. Тут же видно повешенное и грубо написанное печатными буквами на картоне объявление: “Сегодня большое представление”, затем крупными буквами: Паяц...»;<sup>34</sup> «Дорога при въезде в деревню. Справа большой ярмарочный балаган, занимающий треть сцены и обращенный наискось к зрителям».<sup>35</sup> Интересно отметить, что в первых русских переводах либретто музыкальная драма Леонкавалло называлась также и *лирической драмой* (см. примеч. 35).

В число интермедийальных источников музыкальных и визуальных образов «балаганного» стихотворения «Потеха! Рокочет труба...» можно включить теперь и «Паяцев». Ремарка к началу первого действия описывает мизансцену следующим образом: «При поднятии занавеса слышны фальшивые звуки трубы, удары в барабан, смех, веселые возгласы народа и свистки мальчишек. Толпа крестьян обоего пола и мальчишек спешит навстречу комедиантам»<sup>36</sup>, и далее: «Въезжает тележка странствующих комедиантов, запряженная ослом, которого ведет Пеппе. В тележке сидит Недда и стоит Канио, который бьет в большой барабан. Впереди тележки — Тонио шагает гордой поступью, играя на трубе. Общее оживление».<sup>37</sup> Звуки трубы и барабана зовут зрителей на представление и перед началом второго действия, когда разыгрывается фарс на подмостках балаганного театра.

Тележка паяцев — постоянный элемент сценографии первого действия оперы, о чем свидетельствуют как фотографии, размещавшиеся в театральной прессе, например в «Ежегоднике Императорских театров», так и мемуары оперных исполнителей.<sup>38</sup> Приведенная выше ремарка позволяет увидеть в стихотворении Блока «Балаган» эксплицитную отсылку к опере. Его лирическая ситуация задана отождествлением «я» с паяцем-Sonderling'ом.

Над черной слякотью дороги  
Не поднимается туман.  
Везут, покряхтывая, дроги  
Мой полинялый балаган.

<sup>34</sup> Паяцы. Драма в двух действиях. Слова и музыка Р. Леонкавалло / Пер. Н. М. Спасского. СПб.: Изд. тип. Имп. СПб. театров, 1893. С. 7.

<sup>35</sup> Паяцы. Музыкальная драма в двух действиях. Слова и музыка Р. Леонкавалло / Пер. Г. А. Арбенина. М., 1893. С. 5. На тит. л.: Лирическая драма в 2-х актах.

<sup>36</sup> Там же. С. 5.

<sup>37</sup> Там же. С. 6.

<sup>38</sup> См., например: Левик С. Ю. Записки оперного певца. С. 229.

Лицо дневное Арлекина  
 Еще бледней, чем лик Пьеро.  
 И в угол прячет Коломбина  
 Лохмотья, сшитые пестро...

Ташитесь, траурные клячи!  
 Актеры, правьте ремесло,  
 Чтобы от истины ходячей  
 Всем стало больно и светло!

В тайник души проникла плесень,  
 Но надо плакать, петь, идти,  
 Чтоб в рай моих заморских песен  
 Открылись торные пути.  
 (2, 88—89).

Для формы авторской репрезентации Блок вновь избирает фигуру паяца, странствующего комедианта, чтобы еще раз подчеркнуть неразрешимую романтическую антиномию: несоответствие внешнего и внутреннего, пестрого рубища и скрытой жизни души...

Поэт сполна отдал дань мифам Нового времени, питаемым образами как «высокой», так и популярной культуры. Его эстетическая позиция всегда была связана с этическим идеалом искренности. Эстетизму, возводящему в культ искусственность, он предпочел «истину души», «маске» — «характер», «психологию», «быт». «Люблю в “Онегине”, чтоб сжалось сердце от крепостного права. Люблю деревянный квадратный чан для собирания дождевой воды на крыше над аптечкой возле Plaza de Toros в Севилье (Музыкальная драма — “Кармен”). Меня не развлекают, а мне помогают мелочи (кресла, уюты, вещи) в чеховских пьесах (и в “Кармен”, например, тоже)» (ЗК, 214),<sup>39</sup> — записал Блок свои впечатления о спектаклях Театра музыкальной драмы, начавшего работу в сезон 1912/1913 года (художественный руководитель И. М. Лапицкий). Они резко контрастируют с критическими отзывами о новых постановках Мейерхольда, на этот раз — оперы Р. Штрауса «Электра». Условным экспериментам режиссера («Балаган, перенесенный на Мариинскую сцену, есть одичание, варварство...») (Там же) он явно предпочитает веризм в версии Театра музыкальной драмы.

<sup>39</sup> Запись сделана 6 марта 1914 года, в период страстного увлечения актрисой театра, исполнительницей роли Кармен Л. А. Андреевой-Дельмас.

## Генезис и типология «скуки» в творчестве Блока

На первый взгляд кажется странным вести речь о скуке в отношении поэта, внешняя и внутренняя жизнь которого была насыщенной множеством событий и впечатлений, наполненной интенсивными творческими исканиями, романтическими переживаниями, взлетами и падениями. И тем не менее проблема эта насущная. В той или иной степени она затрагивает и других художников.<sup>1</sup>

Касаясь личности и судьбы Блока, мы в значительной мере имеем дело не столько с банальной житейской скукой, свойственной многим (томление бездействия, праздности, равнодушное и бесцельное проживание, отсутствие интереса к окружающему и т. п.), сколько с «феноменальной скукой», если можно так выразиться. Просто скучать и болезненно переживать скуку — далеко не одно и то же. Это — явление неоднозначное, сложной природы, вызванное как личностными свойствами поэта, так и особенностями эпохи, современником которой он был. Цель данной статьи — проследить, как с годами у Блока складывалась уникальная в своем роде типология «скуки».

---

<sup>1</sup> См., например, о семантике «скуки» в жизни и творчестве Пушкина: *Пеньковский А. Б. Нина: Культурный миф золотого века русской литературы в лингвистическом освещении*. М., 2003. С. 187—224, 236—267. Д. С. Мережковский в одном из стихотворений выразился весьма категорично: «Страшней, чем горе, эта скука...» («Скука», 1895). Ср. также в его стихотворении «Так жизнь ничтожеством страшна...» (1901): «Так жизнь ничтожеством страшна, / И даже не борьбой, не мукой, / А только бесконечной скукой / И тихим ужасом полна». О философских и психологических аспектах «скуки», в том числе связанных с мироощущением порубежной эпохи, см.: *Свендсен Л. Философия скуки* / Пер. с норв. К. Мурадян. М., 2003; *Тардьё Э. Скука: Психологическое исследование* / Пер. с франц. 4-е изд. М., 2013.



\* \* \*

Юного Блока обыденная скука посещала не часто.<sup>2</sup> Жизнь воспринималась им как калейдоскоп разнообразных событий. В одном из ранних стихотворений («Безрадостные всходят семена...» 1902) он признавался:

Мне сладостно от всяких перемен,  
Мне каждый день рождает перемены.  
(1, 121).

В письме к М. С. Соловьеву от 23 декабря 1902 года Блок в мажорных тонах сообщал: «...часто радуюсь, никогда не скучаю, имею бесчисленные планы...» (VIII, 49).

Обращает на себя внимание, однако, помета Блока в записной книжке № 1 (1902) в связи с ранним стихотворением Ап. Григорьева «Тайна скуки» (1843): «Ему зачтется это!» (ЗК, 29). Разуверение во всем — причина скуки; уповать можно только на «чудо» — таков лейтмотив данного стихотворения:

Ведь ни добра, ни даже худа,  
Без непосредственного чуда,  
Нам жизнью нашей не нажить  
В наш век пристойный...  
<...>  
Оставьте ж мысль — в зевоте скуки  
Душевных ран, душевной муки  
Искать неведомых следов...<sup>3</sup>

В данном контексте примечательно высказывание «последнего романтика», содержащееся в письме к Е. С. Протопоповой (1858), которое Блок позднее привел в статье «Судьба Аполлона Григорьева» (1915): «Ужасную эпоху переживаем мы вообще. <...> Мир и счастье не нам. Чудеса же замолкли... или, если хотите, чудеса совершаются только во внутреннем мире души, все более и более отрывая ее от пристрастия к чему бы то ни было земному, преходящему» (V, 506).

<sup>2</sup> Согласно частотному словарю лирики Блока, в стихах первого тома (1898—1904) слово «скука» употреблено дважды, «скучно» и «скучный» — по одному разу (Минц З. Г. Поэтика Александра Блока. СПб., 1999. С. 711, 719).

<sup>3</sup> Стихотворения Аполлона Григорьева / Собрал и примечаниями снабдил Александр Блок. М., 2003 (репр. изд. 1915). С. 75.

Уже в тот период обозначилась одна характерная особенность природы Блока. Случалось иногда, что скука являлась следствием бурного всплеска эмоций. Состояние напряженных переживаний сменялось душевной апатией, увлечение кем-либо или чем-либо — скепсисом. В частности, 31 марта 1900 года он писал К. М. Садовской: «Со мной бывает вот что: я — весь страсть, обожание, самое полное и самое чистое; вдруг все проходит — является скука, апатия (мне незачем рисоваться), а иногда отчаянная беспредметная тоска» (VIII, 11).

В сущности, о том же Блок писал А. Белому в августе 1907 года, вспоминая начало их переписки — 1903 год: «В то время я жил очень неуравновешенно, так что в моей жизни преобладало одно из двух: или — страшное напряжение мистич<еских> переживаний (*всегда высоких*), или страшная мозговая лень, усталость, забвение обо всем. Кстати, — я думаю, что в моей жизни все так и шло, и долго еще будет идти тем же путем».<sup>4</sup>

В дневниковой записи от 21 июля 1902 года Блок объяснял подобные перепады настроения следующим образом: «...всегда всякий человек, пребывая известное количество моментов в одном положении, *требует* заполнить *следующие* моменты другим» (VII, 52).

Очевидно, что с юности уровень требований Блока к себе, к людям, к миру всегда был предельно высок. Это важная доминанта его природы. Именно в тотальном максимализме притязаний, на наш взгляд, следует искать основную причину блоковской «скуки».

Максимализм Блока в начале века отчетливо выразился, в частности, в восприятии им апокалиптической идеи «конца мира», за которым должно было последовать его коренное Преображение. Данные идеи сопряжены с понятием «скука» в дневниковой «Заметке о Мережковском» (декабрь 1902) с отсылкой к книге «Л. Толстой и Достоевский»: «Теория в основании безукоризненна (оставляя, может быть, частности). Но — это констатированье мирового процесса, который во всей своей разоблаченности и представляет титаническую скуку до своего разрешения. Констатированье без разрешения. Скука потенциального (а не свершившегося) конца всемирной *истории*. Скука — потому что это *не* конец *мира*, а только исторического процесса. <...> Обетование без провиденья. <...> P. S. Доказательство “скуки” на примере: встречаются термины: 1) язычество и

---

<sup>4</sup> Белый и Блок. Переписка. С. 323.

христианство, 2) центробежный и центростремительный. — По духу теории (явно без объяснения) — они требуют перекрещивания. И, без сомнения, язычество центробежно, христианство — центростремительно. Как будто намек на “что-то”. Мигающий фонарь. <...> Фонарик мигнул и потух — до следующего мигания. <...> Скука миганий. Нам он примигался. Мы “привыкли”...» (VII, 67, 68).<sup>5</sup>

Воззрения Мережковского казались Блоку недостаточно радикальными. З. Г. Минц в связи с приведенной записью отметила: «Ход событий, чувствует Блок, будет совсем иным — страшным, быть может, но не “скучным”». <sup>6</sup> Здесь Блок, помимо прочего, отметил также характерную для Мережковского повторяемость антиномических терминов и конструкций, что само по себе могло вызывать у читателя «скуку».

Медлительность исторического процесса, который не предполагал реального эсхатологического упразднения мира, с молодости удручала Блока. В масштабе блоковского мышления существенны резкие сдвиги, нарушенное равновесие, выход на небывалые уровни бытия, катаклизмы вселенского масштаба, мгновенное Преображение жизни и человека и т. п. Соглашаться на меньшее он был не склонен. Эволюция, с его точки зрения, — это своего рода дрящящаяся «мировая, титаническая скука».

Несомненный интерес в аспекте затронутой темы представляет письмо Блока к Л. Д. Менделеевой (<27 декабря 1902 года>), где он размышлял о подлинной и обманчивой любви: «Никакое насилие над собственной волей не поможет, если в ней самой не заложено чувство духовного роста, *священное* устремление к предмету культа. Тут различается истинная любовь от неистинной: к неистинной нужно принуждать себя. Нужно представить себе, “вообразить” предмет любви так, как этого хочешь. Здесь, значит, внешнее принуждение. И так как всякое желание, идущее извне, а не изнутри, имеет свой предел, то и здесь потухает искусственно раздутый огонь и начинается медленный и естественный, ничем не истребимый прилив простой житейской скуки — “охлаждение”,

---

<sup>5</sup> Ср. уже в другом контексте позднейшую дневниковую запись от 27 марта 1919 года: «Кончается не мир, а процесс» (VII, 358). Подробнее об этом см.: *Быстров В. Н. Идея Преображения мира в сознании и творчестве Александра Блока // Литература и история: Исторический процесс в творческом сознании русских писателей XVIII—XX вв.* СПб., 1992. <Сб. 1.> С. 221—222.

<sup>6</sup> *Минц З. Г. Блок в полемике с Мережковскими // Минц З. Г. Александр Блок и русские писатели.* СПб., 2000. С. 552.

как говорят циничные и пошлые люди... <...> Некогда жалеть о прошедшем, когда прекрасно настоящее. Нечего также жалеть о прошедшем, если существо его не изменилось, а только разрослось и еще разрастается, и всегда будет заключать в самом себе силу этого роста. <...> И никогда “свергнувшегося вниз” с ложной вершинки не понесут Ангелы и не поддержат “крылами своими”. Он “преткнется о камень”. <...> А камень, о который он преткнется, будет мировая, громадная, серая “скука”, которая всех поджигает внизу, и стоит потушить огонь, чтобы остаться в потемках, сбиться с дороги и погрузиться в неизвестность и безысходность не жизненного, а житейского процесса».<sup>7</sup>

В сущности, об этом же неизбежном приливе «простой житейской скуки», сменяющей чувственную, привычную, «земную» любовь, Блок писал в дневнике 21 июля 1902 года, касаясь своих отношений с будущей невестой: «Я хочу *не* объятий: потому что объятия (внезапное согласие) — только минутное потрясение. Дальше идет “*привычка*” — вонючее чудище. Я хочу *не* слов. Слова были и *будут*; слова до бесконечности изменчивы, и конца им не предвидится. Все, что ни скажешь, останется в теории. Больше *испуга* не будет. Больше ПРЕЗРЕНИЯ (во многих формах) — не будет. <...> Я хочу сверх-слов и сверх-объятий. <...> Многие бедняжки думают, что они разочарованы, потому что они хотели не того, что случилось: они ничего не хотели» (VII, 52—53). Трудно сказать, что подразумевал поэт под «сверх-словами» и «сверх-объятиями». Однако несомненно, что лишь нечто сверхъестественное в истинной любви, безусловное, не имеющее эмпирических пределов может спасти от привычных проявлений, от разочарований, от «охлаждения», от всего того, что в конечном итоге приводит к «скуке». Такого рода необычайная любовь предполагала предельно высокий уровень душевной и духовной экзальтации.

Параллельно в стихотворении «Я ждал под окнами в тени...» (сентябрь 1902) возникает мотив «мистической ревности», когда внутренне раздвоившийся лирический герой, мечтающий «про счастье», «про белых, девственных русалок», как бы следит со стороны за свиданием возлюбленной с его «двойником»:

И вот они — вдвоем — одни...  
Он шепчет, жмет, целует руки...

<sup>7</sup> ЛН. М., 1978. Т. 89: Александр Блок. Письма к жене. С. 95—96.

И замер я в моей тени,  
Раздавлен тайной серой скуки.  
(4, 170)<sup>8</sup>

Герой не приемлет тех проявлений любви, которые чреватые «серой скукой». Можно предположить, что в более позднем стихотворении «В те ночи светлые, пустые...» (1907) мы имеем дело с трансформацией «скуки», возможно, что эпитет «красивая» относится не только к «нежности», но также и к «скуке»:

И чуждый — чуждой жал он руки,  
И север сам, спеша помочь  
Красивой нежности и скуке,  
В день превращал живую ночь.  
(2, 182)

Мотив скуки в «неистинной» любви-страсти встречается затем в стихотворении «О, нет! Я не хочу, чтоб пали мы с тобой...» (1912) из цикла «Черная кровь»:

Я слепнуть не хочу от молнии грозовой,  
Ни слушать скрипок вой (неистовые звуки!),  
Ни испытать прибой неизреченной скуки,  
Зарывшись в пепел твой горящей головой!  
<...>  
Но ты меня зовешь! Твой ядовитый взгляд  
Иной пророчит рай! — Я уступаю, зная,  
Что твой змеинный рай — бездонной скуки ад.  
(3, 35)

Показательны также размышления Блока, касавшиеся его отношений с Н. Н. Скворцовой, в которой поначалу он усматривал черты ибсеновской Гильды: «Кстати, по поводу письма Скворцовой: пора разорвать *все эти связи*. Все известно заранее, все скучно, не нужно ни одной из сторон» (VII, 123).

Любовь к жене Блок, несомненно, считал подлинной, даже «великой». В возвышенных представлениях поэта никакой «скуки» в их исключительных отношениях не должно было быть. Однако

<sup>8</sup> См. также комментарий Н. Ю. Грякаловой к данному стихотворению, в котором оно сопоставляется со стихотворениями «Ты страстно ждешь. Тебя зовут...» (1901), «Я бремя похитил, как тать...» (1901), «Она стройна и высока...» (1902), «Явился он на стройном бале...» (1902), «Двойник» («Вот моя песня — тебе, Колумбина...», 1903) (4, 561—562). Ср. в стихотворении «Двойник»: «Злобно кричу я: "Мне скучно! Мне душно!"» (1, 158).

годы накладывали свой отпечаток, что находило отражение и в образно-тематическом строе лирики. Показательно в этом отношении стихотворение «Весенний день прошел без дела...» (1909) с его горестными сетованиями:

Скучала за стеной и пела,  
Как птица пленная, жена.  
<...>  
И стало беспощадно ясно:  
Жизнь прошумела и ушла.  
Еще вернутся мысли, споры,  
Но будет скучно и темно;  
К чему спускать на окнах шторы?  
День догорел в душе давно.  
(3, 48)

В октябрьской записи 1912 года Блок констатировал: «Ей скучно и трудно жить. Скучно со мной тоже. Я, занятый собой и своим, не умею “дать” ей ничего» (VII, 165). В мае 1913 года в письме к жене Блок высказал опасение: «...иногда думаю, как бы тебе не было скучно со мной» (VIII, 421), а в июне 1914-го, находясь в Шахматове, записал: «...хожу по тем местам, где я когда-то, в молодости, то-сковал о Любе, а после — скучал с ней» (3К, 233).

Потрясения 1905 года взбудоражили поэта. В июне этого года он с воодушевлением писал Е. П. Иванову: «Какое важное время! Великое время! Радостно» (VIII, 131). Внешние события придали даже определенный смысл его внутренней жизни. Так, в марте 1905 года Блок сообщал отцу: «Скука вообще куда-то давно испарилась, и это заставляет меня думать, что пути мои не совсем кривы...» (VIII, 122). «Ему надобен был мятеж», — так определял Г. И. Чулков тогдашнюю настроенность Блока.<sup>9</sup> Неслучайно в статье о М. А. Бакуanine (1906) поэт сочувственно цитировал слова знаменитого анархиста: «Страсть к разрушению есть вместе и творческая страсть» (7, 42). Такая страсть, кажется, мало совместима со скукой...

Между тем в представлении Блока всеобъемлющая скука и в те годы была буквально «разлита» в окружающем мире. Он всюду замечал ее. Размеренное, привычное, серое, унылое существование обывателей разных сословий неразрывно связывалось в его сознании с тривиальной скукой. Этот мотив декларативно заявлен в таких общеизвестных текстах 1905—1906 годов, как «По-

<sup>9</sup> Письма Александра Блока. Л., 1925. С. 119.

весть», «Незнакомка» (и его вариант), и является лейтмотивом стихотворения «Сытые»:

Они давно меня томили:  
 В разгаре девственной мечты  
 Они скучали, и не жили,  
 И мяли белые цветы.  
 <...>  
 Пусть доживут свой век привычно —  
 Нам жаль их сытость разрушать.  
 Лишь чистым детям — неприлично  
 Их старой скуке подражать.  
 (2, 120)

Заведомо скучной казалась Блоку и жизнь в будничной атмосфере западной цивилизации. Так, вспоминая свои впечатления от пребывания на немецком курорте Гессен-Нассау в 1903 году, он писал в статье «Девушка розовой калитки и муравьиный царь» (1906): «В курорте скука — тоже зеленая. Сам “творишь” свою жизнь, свое отчаянное безделье и русскую скуку и лень. <...> И свидания над туманным озером еще больше нагоняют скуку, знаешь, что через месяц-два поплетешься по Невскому под мокрым снегом. <...> Скука» (7, 31—32). Тут, видимо, наложились и воспоминания о лете 1898 года в Бад-Наугейме, где развивался его «курортный роман» с К. М. Садовской. Знаменательно, что «русская скука и лень» находят себе питательную почву в недрах скучного западного мира. Эти представления сохранялись и позже.<sup>10</sup>

При этом Блок ясно осознавал: и многотрудное бытие художника, вовлеченного в стремительный водоворот дум, противоборств, страстей и желаний, не лишено порой приступов скуки от усталости, утомления от жизни (*taedium vitae*). Блок особо отметил это в своей рецензии 1904 года на сборник В. Брюсова «*Urbi et Orbi*», когда писал о «безвыходной замкнутости “*L'ennui de vivre*”<sup>11</sup>» (7, 143), имея в виду стихотворение Брюсова 1902 года.<sup>12</sup>

<sup>10</sup> В частности, 30 августа 1911 года Блок писал матери из Парижа о европейской цивилизации: «Скучно на свете!» (VIII, 370). Ср. также в письме к Вл. Пясту от 19 июля 1913 года из французского местечка Гетари: «Жить, конечно, скучно, я сплю без конца» (VIII, 424).

<sup>11</sup> «Скука жизни» (*франц.*).

<sup>12</sup> Ср. первую строфу стихотворения «*L'ennui de vivre*...»: «Я жить устал среди людей и в днях, / Устал от смены дум, желаний, вкусов, / От смены истин, смены рифм в стихах. / Желал бы я не быть “Валерий Брюсов”» (*Брюсов В. Сочинения: В 2 т. М., 1987. Т. 1. С. 134.*)

Эта подспудная скука художника может быть даже «болезненной», сравнимой с мучительными прозрениями разума, о чем Блок размышлял в ноябре 1903 года в письме к Андрею Белому: «Вы знаете, наверно, что разрывание от *понимания* окружающего иногда еще болезненнее скуки. Потому, вероятно, как и я, не всегда позволяете себе понимать. Впрочем, часто этого предотвратить невозможно...»<sup>13</sup> Такое прозорливое «понимание окружающего» в чем-то сродни «вещей скуке» знания мира, о которой Блок писал в статье «Безвременье» (1906) в связи с «демонической» ипостасью Лермонтова (7, 27).

После бурных событий 1905 года, от которых слишком много ждали, от воздействия которых «скука вообще куда-то... испарилась», наступило относительное «затишье». В мае 1906 года Блок, находясь в Шахматове, отметил в записной книжке: «Зеленая скука. А город — серая скука» (ЗК, 75). Революция пошла на спад. Общественные страсти не утихли, но было очевидно, что кардинальных перемен не предвидится.

Близко соприкоснувшись в то время с миром театра, Блок и там увидел приметы упадка: «На современной сцене и за кулисами водворилась мещанская жизнь», «господствует скука и томление духа» (8, 32, 21). В статье «О театре» (1908) он в весьма иронических, фельетонных тонах описывал атмосферу после спектакля: «Автор простирает объятия режиссеру, режиссер — автору, все взаимно благодарят друг друга за выучку и за солидарность, и, при громе аплодисментов, шестьдесят восемь участников торжества выходят кланяться семнадцать с половиной раз. Это ли еще не самая большая, не самая чудодейственная скука? Скука — шестьдесят девятое действующее лицо, которое безмолвно стоит тут же... <...> Дай Господи, чтобы это была *только скука*, та здоровая скука, когда хочется плюнуть на все, что манило, нравилось, влекло. Но если заведется *тоска* и запоет вблизи, как шарманщик на дворе в последние осенние дни, тогда не легко сдобровать прозорливому человеку» (8, 22). Блок, оценивая, в частности, сферу драматического искусства, полагал, что наступило «переходное время» накануне «великого бунта», когда «здоровая скука» чуть ли не во благо: «Не всё же веселиться, пора и поскучать — не пора ли? Не пора ли? Остаться одному, как шест на снежном поле,

---

<sup>13</sup> *Белый и Блок. Переписка*. С. 121. Примечательно в связи с этим признание Блока в письме к Е. П. Иванову от 15 июня 1904 года: «*Намек на определенность — болезнь для меня...*» (VIII, 105).



растратить душу, закручиниться и не знать, куда пойти, — статья «нищим духом». <...> И вот, вероятно, единственная дорога для человека, который остался один, потерял душу, обнищал: дорога к делу» (8, 23).

Блок в то время писал об интеллигентской скуке утонченности и пресыщения, граничащих со снобизмом. В статье «Литературные итоги 1907 года» (1907) он назвал ее «благородной скукой <...> гнилого русского дворянства» (7, 112). Она, по Блоку, порождена бездельем и пустыми словопрениями в разного рода обществах. Но ведь и сам Блок иногда был подвержен такого рода скуке. В частности, крайне уничижительно, свысока поэт отозвался в той же статье о собраниях Религиозно-философского общества: «С религиозных собраний уходишь не с чувством неудовлетворенности только: с чувством такой грызущей скуки, озлобления на всю ненужность происшедшего; с чувством оскорбления за красоту, ибо всё это так ненужно...» (7, 111). На несправедливо резкие суждения Блока откликнулся В. В. Розанов в фельетоне «Автор “Балаганчика” о Петербургских религиозно-философских собраниях». В нем он объяснял запальчивость критика, «юного Экклезиаста», особенностями его мировосприятия. Видимо, поэт, как прозорливо предполагал критик, носил в душе «идеал непереносимо высокий», «испепеляющий действительность».<sup>14</sup>

Особая разновидность скуки у Блока — своеобразная скука, условно выражаясь, «сверхэстета». Так, в статье «Пеллеас и Мелисанда» (1907) он утверждал: «...смертельно скучно не прекрасное, а только красивое...» (7, 105).<sup>15</sup> 19 июня 1909 года он признавался матери в письме из Италии: «Перед Рафаэлем я коленопреклоненно скучаю, как в полдень — перед красивым видом» (VIII, 289). Не означает ли это, что в глазах Блока творения Рафаэля были не столько прекрасны, сколько красивы? Критерий этот, конечно, во многом опирался на субъективные ощущения и оценки. Негативно воспринял Блок и архитектуру Версаля: «Скука в Версале. Все, начиная с пропорций, в XVIII веке — отвратительно» (ЗК, 196). Столь же гипертрофированный подход проявлялся порой и в отношении Блока к театральному искусству. 20 февраля 1913 года

<sup>14</sup> Розанов В. В. О писательстве и писателях. М., 1995. С. 263.

<sup>15</sup> Ср. эпиграф из Вилье де Лиль-Адана (источник не указан) к статье Эллиса (Л. Л. Кобылинского) «Наши эпигоны» (Весы. 1908. № 2. С. 61): «L'amour du Beau est l'horreur du joli!» («Любовь к Прекрасному вызывает отвращение к красивому»; фр.). В личной библиотеке Блока был сборник новелл Вилье де Лиль-Адана «Будущая Ева» на языке оригинала (Paris, 1886), см.: Библиотека Блока. Кн. 3. С. 157.

поэт откровенно писал жене: «Не люблю я актеров... <...> Тут *стыдное* что-то. Спасает *только гений*; нет гения — стыдно, скучно, не нужно» (VIII, 410).<sup>16</sup>

Существенно, что восприятие «скуки» не было у Блока однозначным. В стихотворении «Когда, вступая в мир огромный...» (1909) она предстает одним из существенных атрибутов человеческой жизни:

Когда ж ни скукой, ни любовью,  
Ни страхом уж не дышишь ты...  
<...>  
Тогда — ограблен ты и наг...  
(3, 47—48)

«Дышать» хотя бы скукой — значит питать надежду на перемены в своей и общей жизни, на обновление человека и человечества.<sup>17</sup> Как ни странно, скука здесь почти животворная: она могла способствовать спасительному возрождению. В поэме «Возмездие» она выступает даже как одна из ипостасей напряженной душевной и духовной жизни такого незаурядного человека, каким воспринимал Блок своего отца. Он писал о вдохновенной игре Александра Львовича на рояле, которая отражала грани его натуры и судьбы:

С нежданной силой пел рояль,  
Будя неслыханные звуки:  
Проклятия страстей и скуки,  
Стыд, горе, светлую печаль...  
<...>  
Недаром в скуку, смрад и страсть  
Его души — какой-то гений  
Печальный залетал порой...  
(5, 58)

Скука и страсти души поставлены в один ряд и в эпизоде прощания сына у гроба отца:

<sup>16</sup> Ср. также отзыв о сборнике С. Городецкого «Ива» (1912): «...отдельные строки и образы блестят самоценно — большая же часть оставляет равнодушие и скуку» (VII, 178).

<sup>17</sup> Ср. в статье «Дневник женщины, которую никто не любил» (1912, 1918): «Холодный ужас житейской скуки <...> способен дать людям — и несчастным и счастливым — часто гораздо больше, чем занимательная и красивая выдумка» (VI, 36).

И мыслит сын: «Где ж праздник Смерти?  
 Отцовский лик так странно тих...  
 Где язвы дум, морщины муки,  
 Страстей, отчаянья и скуки?  
 Иль смерть смела бесследно их?»  
 (5, 53—54)

Иногда у Блока к скуке примешивалась тоска — выраженное эмоциональное переживание, такое, к примеру, как уныние, печаль, меланхолия. Она может быть «тревожной»,<sup>18</sup> надрывной, болезненной, гнетущей и т. д.<sup>19</sup> В стихотворении «Когда мы встретились с тобой...» (1914) поэт писал, вспоминая о тяжелых днях декабря 1909 года, проведенных в Варшаве, куда он приехал на похороны отца, соотнося скуку, холод и боль:

Как скучно, холодно и больно!  
 Когда б из памяти моей  
 Я вычеркнуть имел бы право  
 Сырой притон тоски твоей  
 И скуки, мрачная Варшава!  
 (3, 63)

В июле 1913 года Блок, будучи за границей, сетовал в письме к матери: «Днем находит скука и тоска».<sup>20</sup> В июне 1914 года он отметил в записной книжке: «Тоска и скука. Неужели моя песенка спета?» (ЗК, 233).

В совершенно другом смысловом контексте эти различные состояния фигурируют в стихотворении «Да. Так диктует вдохновение...» (1911) из цикла «Ямбы»; в них таится некий скрытый до времени потенциал, они могут зреть подобно «правому гневу»:

Дай гневу правому созреть,  
 Приготовляй к работе руки...

<sup>18</sup> Ср. в стихотворении «Юрию Верховскому» (1910): «Где я — в тревоге и в тоске» (3, 97).

<sup>19</sup> Исследуя это соотношение применительно к пушкинской эпохе, А. Б. Пеньковский убедительно показал, что «скука» у поэтов того времени нередко являлась синонимом грусти, тоски, печали, уныния, меланхолии, но и тогда у «скуки» и «тоски» имелись существенные отличия (*Пеньковский А. Б. Нина*. С. 189—204, 216—223), например: «...равнодушие скуки — это ее основа, суть и существо, в равнодушии она вся, тогда как равнодушие тоски — лишь ее проявление и следствие» (Там же. С. 223).

<sup>20</sup> *Письма к родным*. Т. 2. С. 243.

Не можешь — дай тоске и скуке  
 В тебе копиться и гореть...  
 (3, 62)

\* \* \*

На рубеже 1900-х — 1910-х годов Блок оказался как бы в фазе ожидания, переживая приливы «скуки разочарования» от несбывшихся надежд на преобразование мира и человека. «Мечты обманули». Со временем эти приступы нарастали, явственно обретая качества и размеры «экзистенциальной скуки». Жалобы на нее множились: и в стихах, и в письмах, и в дневниках, и в записных книжках... В стихотворении «Когда-то гордый и надменный...» (1910) цыганка в своих движениях как бы воспроизводит драматическую жизнь поэта, в которой есть место и восторгам любви, и безумию, и экстазу, но также — изнеможению и скуке:

То кружится, закинув руки,  
 То поползет змеей, — и вдруг  
 Вся замерла в истоме скуки.  
 И бубен падает из рук...

О, как я был богат когда-то,  
 Да всё — не стоит пятака:  
 Вражда, любовь, молва и золото,  
 А пуще — смертная тоска.  
 (3, 130—131).

Мотив «скуки» акцентирован, в частности, в стихотворениях 1915 года «На улице — дождик и слякоть...» («И скучно, и хочется плакать, / И некуда силы девать...»),<sup>21</sup> «Перед судом» («Я смотрю добрей и безнадежней / На простой и скучный путь земной») и др.

Запись от 11 марта 1910 года сделана в ресторане «Яр»: «Боже мой, Боже мой, в скуке... Да! Я пьян» (ЗК, 167). Казалось бы, поиски «истины в вине» — верное средство избежать скуки, но средство это оказалось иллюзорным. По всей видимости, так же мало помогали и развлечения, которым Блок периодически отдавал часть времени и души: кинематограф, цирк, полеты авиаторов, аттракционы в «Луна-парке». В письме к Е. П. Иванову от 29 июня 1910 года он сетовал: «Какая тупая боль от скуки бывает!» (VIII, 313). Подоб-

<sup>21</sup> Очевидная реминисценция из стихотворения М. Ю. Лермонтова «И скучно, и грустно, и некому руку подать...» (1840).

ная экспрессия означает, что скука подчас порождает даже душевную боль. 2 мая 1913 года поэт записал в дневнике: «Скучаю, всему предпочитаю постель, апатия» (VII, 248).<sup>22</sup> 30 января 1914 года появляется запись: «Днем я перешел Неву по тающему льду. Скука» (ЗК, 205).

Несомненна автобиографическая основа некоторых стихов из цикла «Жизнь моего приятеля». Красноречива дневниковая запись Блока от 13 января 1912 года по поводу заметки Брюсова об этих стихах, напечатанных в «Русской мысли»: «Между строками можно прочесть: “Скучно, приятель? Хотел сразу поймать птицу за хвост?” Скучно, скучно, неужели жизнь так и протянется — в чтении, писании, отделывании, получении писем и ответании на них?» (VII, 122—123).<sup>23</sup> Казалось бы, эти серьезные, напряженные занятия исключали скуку, но можно предположить, что ее порождали некоторое их однообразие, статичность и длительный характер, а также сомнения в их безусловной значимости и необходимости. Ведь и в своей повседневной жизни и работе Блок оставался максималистом. Нельзя забывать и о том, что нередко подкладка блоковской скуки — скепсис. Глубинный источник ее заключался в навязчивых мыслях о тщетности разнообразных усилий и «мелочных забот», о чем прямо сказано в стихотворении «Весь день, как день: трудов исполнен малых...» (1914):

Бессмысленность всех дел, безрадостность уюта  
Придут тебе на ум.  
(3, 29)

Здесь отразилась та безысходная «скука существования», которая с классической определенностью запечатлелась в мотивах и образах стихотворения «Ночь, улица, фонарь, аптека...» (1912):

Ночь, улица, фонарь, аптека,  
Бессмысленный и тусклый свет.  
Живи еще хоть четверть века —  
Всё будет так. Исхода нет.  
(3, 23)

<sup>22</sup> Ср. в письме к Л. Д. Блок от 14 февраля 1913 года: «У меня сейчас упадок духа, скучно» (ЛН. Т. 89. С. 289).

<sup>23</sup> Ср. в дневниковой записи, сделанной в тот же день: «Скучно писать и рыться в душе и памяти, так же как скучно делать вырезки из газет. Делаю все это, потому что потом понадобится» (VII, 123).

Вполне очевидно, что «дурная бесконечность» повторений — залог неизбывной скуки. Об этом, по сути, прямо сказано в стихотворении «Кольцо существования тесно...» (1914):

Так нам заранее известно,  
Что всё мы рабски повторим.  
(3, 50)

1 июня 1915 года Блок писал матери: «Ах, ах, скучно. Все известно».<sup>24</sup> Хотя поэт и убеждал себя в том, что «*всю жизнь все равно не перескучаешь*» (ЗК, 135), однако само осознание такого мирового порядка вещей порой угнетало его, подтачивая волю к жизни, борьбе, к творчеству. 6 июня 1916 года он констатировал: «Жить все-таки скучно и чего-то все не хватает, так узко как-то и тесно» (ЗК, 305). Чего же поэту не хватало? Вероятно, прежде всего высокого смысла окружающей жизни, веры в преодоление косности мира, в близкое и далекое будущее, видения исторической и внеисторической перспективы, масштабов исполнения своей личной миссии на земле. Сознанию человека не тесно, когда резко расширяются рамки установленного бытия. Скука подстерегает тогда, когда жизнь никак не согласуется с предъявляемыми ей требованиями, когда не сбываются ожидания. В положении, когда не происходит кардинального обновления мира и перерождения человека, бесконечные повторения, варьируясь в нюансах, с его точки зрения, во многом лишали смысла бытие не только отдельной личности, но и целых народов... 16 января 1916 года Блок признавался в письме к С. Н. Тутолминой: «...требую от жизни — или безмерного, чего она не дает, или уже ничего не требую» (VIII, 454).

Достаточно явственно это проявилось в годы Первой мировой войны. 15 июля 1916 года Блок записал: «Так вот и проходят эти ни с чем по скуке и ненужности не сравнимые дни “великой войны”» (ЗК, 314). Как известно, с конца июля 1916 года поэт служил табельщиком в инженерно-строительной дружине под Пинском, в прифронтовой полосе. Оттуда он, среди прочего, сообщал родным: «Почвы под ногами нет никакой, большей частью очень скучно, почти ничего еще не делаю» (матери от 2 августа 1916 года из Порохонска — VIII, 466); «Блох понемногу истребляю, а скуку — нет. <...> Очень много “нового”, но все — то же самое, тебе, вероятно, известно это чувство» (жене от 2 августа 1916 года<sup>25</sup>); «Однако —

<sup>24</sup> *Письма к родным*. Т. 2. С. 268.

<sup>25</sup> *ЛН*. Т. 89. С. 361.

скучно. Я бы предпочел жить иначе» (жене от 4—7 августа 1916 года — VIII, 468); «Жизнь совершенно новая, я ее “переношу” с легкостью и не без удовольствия, кроме скуки временами» (ей же от 14 августа 1916 года — VIII, 469); «“Событий” здесь очень много, но все они неопишутся, не имеют ровно никакого смысла и значения. Мне скверно потому главным образом, что страшно надоело все, хотелось бы наконец жить, а не существовать, и заняться делом» (матери от 21 февраля <1917> года — VIII, 478). Скука, вероятнее всего, возникала от внешних условий существования, от сравнительно замкнутого пространства, невозможности реализовать свой духовный потенциал, от глобальной бессмысленности событий. Отчасти и поэтому позднее в статье «Интеллигенция и революция» (1918) Блок писал об этой войне: «Трудно сказать, что тошнотворнее: то кровопролитие или то *безделье*, та *скука*, та *пошлятина*; имя обоим — “великая война”, “отечественная война”, “война за освобождение угнетенных народностей” или как еще?» (VI, 10—11).

Нельзя, однако, игнорировать всегдашнюю двойственность мировосприятия Блока. В нем прихотливо совмещались и «отвращение от жизни», и «уменье радоваться всяким житейским пустякам». <sup>26</sup> С максимализмом у Блока вполне уживалась его любовь к «мимолетным мелочам». Поэтому скука никогда не была у него доминирующей чертой мироощущения. Неслучайно в исповедальном стихотворении «Благословляю всё, что было...» (1912) он утверждал:

Пускай и счастье и муки  
Свой горький положили след,  
Но в страстной буре, в долгой скуке —  
Я не утратил прежний свет.  
(3, 96)

Вероятно, нередко он испытывал смешанные чувства: «Дни тянутся. Флобер, да воспоминания Фета, да еда, да природа. И скука и прелесть» (июнь 1914; ЗК, 233); «Многое вообще странно и скучно — одновременно» (март 1916; ЗК, 291).

Безусловно, скуке могло противостоять искусство, заключавшее в себе и духовные ценности, и высокий смысл, которых не так уж много было в суете текущей жизни. В стихотворении «Под зно-

<sup>26</sup> Бекетова М. А. Воспоминания об Александре Блоке. М., 1990. С. 618.

ем флорентийской лени...» (1914) эта данность заявлена просто декларативно:

Так береги остаток чувства,  
Храни хоть творческую ложь:  
Лишь в легком челноке искусства  
От скуки мира уплывешь.  
(3, 76)

В стихотворении «Художник» («В жаркое лето и в зиму метельную...», 1913) жизнь поэта-творца представлена как бытие между скукой обыденности и приливами вдохновения:

Жду, чтоб спугнул мою скуку смертельную  
Легкий, доселе не слышанный звон.  
<...>  
Крылья подрезаны, песни заучены.  
Любите вы под окном постоять?  
Песни вам нравятся. Я же, измученный,  
Нового жду — и скучаю опять.  
(3, 101—102)

«Скука» в данном контексте обретает подчеркнутую экспрессию, по степени выразительности сопоставимую со «смертной тоской». Но скука эта превращается в свою противоположность: она переходит в состояние творческого подъема. Происходит как бы акт преображения, исцеления искусством. Почти по Вл. Соловьеву — «свет из тьмы»...<sup>27</sup>

Избавление от скуки могли принести также потрясения, форсирование событий, вторжение в жизнь мятежного духа, сулящего ее обновление, кардинальный сдвиг в установившемся порядке вещей. Именно их почувствовал Блок после Февральской революции и в преддверии нового разрушительного переворота. Вернувшись в Петроград после прохождения службы в дружине, он писал матери 2 мая 1917 года: «Воздух временами опять *не скучный*, пахнет опять событиями. <...> Страшнее всего — скука» (VIII, 486, 487). Воодушевление, однако, длилось не слишком долго. Уже 14 июня того же года, работая в Чрезвычайной следственной комиссии, Блок записал: «От сна я чуть не падаю со стула, так все это скучно» (ЗК, 361).

<sup>27</sup> См. об этом: Быстров В. Н. «Угрюмством множа красоту». Об одном эпитафе у А. Блока // Русская речь. 1989. № 1. С. 15—21.





как оно. Разрушая постылое, мы так же скучаем и зеваем, как тогда, когда смотрели на его постройку» (VII, 350).

В 1919 году разочарование Блока в революционных событиях, возможно, достигло кульминации. 7 мая он записал: «СКУКА существования не имеет пределов». <sup>30</sup> Это — уже какая-то метафизическая, трансцендентная скука, исход из которой найти трудно. Блок, подобно Катилине, захотел «не красивого, нескучного, недостижимого». Чаяния не сбылись, поскольку его утопическая мечта о Преображении мира и человека оказалась, как он предвидел еще в юности, «чрезмерностью слаба» («Один порыв — безвластный и плакучий...», 1901). При этом парадокс заключается в том, что «скука» могла возникнуть у Блока не только от невоплощения мечты, но и в случае исполнения мечтаний. Допустим, Преображение произойдет. Но и это чревато скукой... Примечательно, однако, что Блок в декабре 1920 года в письме к Г. П. Блоку наперекор всему утверждал: «Совсем не считаю себя пессимистом» (VIII, 531).

В 1920 году в «Речи к актерам при закрытии сезона» Блок произнес такие слова о Вс. Мейерхольде: «В нем есть, сказал бы я, какая-то неутомимая алчба, жажда нового во что бы то ни стало, он очень скоро начинает *скучать* в старом или в том, что ему кажется старым» (VI, 400). Слова эти можно отнести и к самому поэту.

---

<sup>30</sup> Подробнее см.: Быстров В. Н. Блок в 1919 году (на материале записной книжки) // Русская литература. 2010. № 3. С. 116—120.

Н. В. Лоцинская

## Источники стихотворных текстов Блока как информационное единство и способы их репрезентации. Заметки к теме

Об источниках блоковской лирики мы можем рассуждать порой только гипотетически. В широком смысле это — душа поэта (для Блока понятие категориальное) в ее взаимодействии с миром.<sup>1</sup> Поэтому все, что так или иначе связано с его творчеством, является сферой такого исследования. А вот об источниках лирических текстов как материальных фактах текстолог может говорить вполне конкретно. В таком предметном качестве они оказываются носителями незаменимой и невозполнимой другими способами информации.

В личном архиве Блока мы имеем дело с несколькими системными рукописными источниками. Среди них — записные книжки поэта, в меньшей степени — его дневники, в наиболее полном и законченном виде — его стихотворные тетради в сопровождении «Хронологического указателя», который может рассматриваться как самостоятельный системный источник сведений о блоковских стихотворных текстах.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> В статье «Душа писателя» (1909) Блок выделяет главные признаки истинного писателя: «чувство пути» и связь со «всеобщей», «коллективной», «народной» душой. По Блоку, «писатель может жить, только питаясь брожением среды»; душа его «расширяется и развивается периодами, а творения его — только внешние результаты подземного роста души» (8, 102).

<sup>2</sup> Творческие рукописи из архива Блока впервые были охарактеризованы В. Н. Орловым. См.: Орлов Вл. Литературное наследство Александра Блока // ЛН. М., 1937. Т. 27/28. С. 505—574. В начале 1970-х годов сотрудниками нескольких архивохранилищ готовилось научное описание всех блоковских рукописей. Боль-

Записные книжки в этом ряду занимают особое место. С осени 1901 года — времени, которым датируются листки, вложенные Блоком в его первую записную книжку,<sup>3</sup> — и далее до конца дней поэта, за исключением некоторых временных пробелов или лакун, связанных с сознательным уничтожением записей, карманные записные книжки несут в себе разнообразные и разномастные свидетельства о «трудах и днях писателя».<sup>4</sup> Творческая его жизнь проявилась в них в полной мере. Стихотворные тексты — одна из наиболее важных составляющих этих книжек. И выбирая широкий или узкий ракурс их исследования, важно взвешенно оценивать, с каким феноменом мы сталкиваемся. Наглядней всего это можно понять в сравнении.

Современный человек практически не мыслит себя отдельно от клавиатуры компьютера с ее нивелирующей функцией delete. Созданный при помощи компьютерного набора текст фиксирует, как правило, окончательный выбор. Вместе с тем этот текст нередко возникает в результате множества дискретных упраздняющих друг друга решений. И хотя с помощью специальных программ мы можем сохранить и проследить последовательность словесных изменений в каждом конкретном фрагменте, это все равно не

---

шинство их в составе личного архива поэта находится в ИРЛИ (Ф. 654). Описанием данных творческих материалов занималась тогда в Пушкинском Доме Н. Т. Панченко. К сожалению, эта кропотливая работа по описанию блоковского архива была прервана. С момента подготовки *ЛССУП* фронтальное выявление и изучение автографов поэта с учетом всех описей и описаний разных архивов производилось участниками издания. Об особенностях этой деятельности и о специфике основных источников лирики Блока см., в частности: *Лощинская Н. В.* О своеобразии текстологической проблематики академического издания лирики А. А. Блока (к постановке вопроса) // *Русский модернизм: Проблемы текстологии.* СПб., 2001. С. 78—80.

<sup>3</sup> См.: *Блок А.* Записная книжка № 1 // ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 1. Ед. хр. 321. Л. 1—20. Оформляя черную клеенчатую обложку своей первой записной книжки (размером 13,9×18,5 см), Блок вырезал в ее верхней части перевернутый треугольник и на обнажившейся белой подкладке черными чернилами записал даты заполнения книжки: «1902 июнь — июль», а посередине обложки наклеил квадрат из белой бумаги с пометой «№ 1» (черными чернилами). Затем, на том же квадрате, фиолетовыми чернилами поэт приписал: «Вначале вложены осень 1901 — май 1902», подразумевая 20 листов разного формата, которые он поместил, сложив поперек, между обложкой и правой стороной форзаца книжки.

<sup>4</sup> Эта формулировка, перекликающаяся с заглавием поэмы Гесиода «Труды и дни», была использована В. Н. Орловым при характеристике блоковских записных книжек (см.: *ЗК*, 517). Детские записные книжки Блока, о которых в предисловии к этому изданию упоминал Орлов (Там же. С. 7), в данном контексте не рассматриваются.

дает нам возможность одновременно увидеть во всей полноте сущность объемного творческого процесса, сохранив в одном документе этапы рождения, формирования и бытования текста.

Пишущий человек в наши дни почти утратил то самоощущение и, если можно так выразиться, личностное самостояние, которое Василий Розанов определил в свое время понятием «“рукописность” души».<sup>5</sup> Это врожденное, по убеждению Розанова, феноменальное и процессуальное качество писателя чрезвычайно ценил, видя в нем средство защиты от обезличивания в условиях технократической цивилизации. Но Розанов, как мы знаем, не правил своих рукописей, он бесконечно повторял себя в поисках новой более совершенной формы. И, несмотря на то, что даже изобретение печатного станка он воспринимал как посягательство на неповторимый интимный мир личности,<sup>6</sup> его рукописи можно воспроизвести с помощью компьютерного набора.

Напротив, у Блока, например в его стихотворных тетрадах, мы встречаем множество разновременных слоев правки. Это своего рода палимпсест с той оговоркой, что последовательные наслоения, просвечивая друг сквозь друга, не уничтожают, а используют предыдущий текст. Рукописная запись тем и ценна, что в принципе дает возможность многократных возвращений к одному и тому же автографу с внесением в него поправок, поясняющих и других помет, позволяя в плоскости одного листа зафиксировать на бумаге все слои создания текста и все нюансы последующей работы над ним. В статье, посвященной семантике идеограмм в блоковских стихотворных тетрадах, мне уже приходилось писать о парадоксальном типе палимпсеста, признаваемом в современной культурологии и имеющем особое значение для Блока.<sup>7</sup> Поэту, в творчестве которого доминировала идея «пути», не было свойственно начинание «с чистого листа». В фактуре текстологического материала отразились особенности мировосприятия и художественного мышления поэта. Фронтальный пересмотр Блоком всех текстов при компоновке книг и редакций трилогии во многом был

---

<sup>5</sup> Розанов В. В. Листва. Уединенное. Опавшие листья. М.; СПб., 2010. С. 133. (Собр. соч. / Под общ. ред. А. Н. Николюкина. Т. 30).

<sup>6</sup> См., например, его высказывание о том, что после изобретения Гутенберга писатели «обездушились “в печати”» и что «только в рукописях <...> “я” <...> всякого писателя» (Там же. С. 9).

<sup>7</sup> См.: Лоцинская Н. В. Зачеркнутое как осуществленное: Семантика идеограмм (из опыта академического издания лирики А. А. Блока) // Филологические науки. Науч. докл. высш. школы. 2014. № 6. С. 64.

связан с тем, как в разные периоды он сам толковал общезначимый смысл своей лирики. Блоковское поэтическое наследие предстает в этих многократно правленных автографах нескончаемым диалогом поэта с самим собой и миром.<sup>8</sup>

Однако стихотворные тетради Блока при всем их текстологическом своеобразии и насыщенности — это жесткая конструкция, плод кабинетных усилий.<sup>9</sup> Они сопряжены с жизнью поэта настолько, насколько творческая лирическая ее составляющая оказывается стержнем его бытия. В отличие от них записные книжки Блока, заполнявшиеся весьма произвольно,<sup>10</sup> являются таким уникальным творческим документом, в котором мы обнаруживаем одновременно следы и стихийного, и иррационального, и логически обоснованного творческого процесса. Денотативный компонент при анализе семантики поэтических текстов в них — в автобиографическом плане и в окружении конкретизирующих помет и реалий — выступает в этих записях наиболее отчетливо и рельефно.

Известно, какой всплеск интереса к «человеческому документу» произошел в литературе начала XX века. В качестве художественного средства использовались тексты дневников, реальные фрагментарные записи и подражания им.<sup>11</sup> В этом ряду можно рассматривать также тяготение к созданию «внелитературных» форм, позволяющих на малом свободном от преднамеренности пространстве запечатлеть живую текучесть мысли и вместе с тем

---

<sup>8</sup> Подробнее об этом см.: Там же.

<sup>9</sup> Четкость конструкции не исключает существования множества текстологических проблем при расшифровке записей в стихотворных тетрадях Блока. Выражение «terra incognita» по-прежнему актуально для блоковедов, которым предстоит, например, уточнять порядок заполнения 1-й тетради или решать вопрос о количестве юношеских стихотворений Блока. О «дефектных» или отсутствующих листах и трудностях уяснения логики составления этой тетради см., в частности: *Лощинская Н. В.* К проблеме реконструкции незавершенных стихотворных замыслов А. Блока: зачеркнутое и неосуществленное // *Вестн. Санкт-Петербургского гос. ун-та технологии и дизайна. Сер. 2. Искусствоведение. Филол. науки.* № 4. СПб., 2014. С. 42—45.

<sup>10</sup> В качестве примера такой произвольности записей можно привести сделанное О. А. Линдеберг описание записной книжки № 30. См.: *Линдеберг О. А.* Некоторые вопросы издания записных книжек Блока в составе академического Полного собрания сочинений и писем // *Александр Блок: Исслед. и материалы.* СПб., 2011. <Сб. 4.> С. 248—249.

<sup>11</sup> Об этом см., например: *Заблоцкая А. Е.* «Автобиографический документ» в творчестве А. Блока 1918—1921 годов // *Александр Блок: Исслед. и материалы.* СПб., 1998. <Сб. 3.> С. 179—187.

своего рода «фрагментарность» бытия.<sup>12</sup> На эти тенденции обратила внимание О. Н. Кулишкина в статье «Русский афоризм начала XX века: становление жанра».<sup>13</sup> Но никакая жанровая имитация не сравнится с тем неожиданным порой впечатлением, которое возникает при знакомстве с творческой черновой рукописью в записной книжке поэта, включающей спонтанные импульсивные зачеркивания и тщательно обдуманые изменения. Изучая содержание блоковских записей, нельзя пренебрегать значением этих книжек как артефакта, со всеми сопутствующими обстоятельствами, включая качество карандаша, цвет чернил, особенности бумаги, потертость страниц и многое другое. О. А. Линдеберг называет такие детали «скрытыми знаками», которые помогают текстологам расшифровать последовательность заполнения записных книжек.<sup>14</sup> Но у них есть и другая роль — жизненных реалий, указывающих на достоверность и уникальность творческого процесса, его включенность в поток жизни.

Главное свойство лирических текстов в карманных «ежедневниках» Блока и вытекающий отсюда их статус можно определить, если сопоставить два типа стихотворных черновиков.

Предположим, некий писатель по первому импульсу записывает внезапно родившиеся стихотворные строки на любом клочке — будь то тетрадный лист, кусочек писчей бумаги, или даже на обоях, манжете, использует что-то еще, попавшееся под руку и пригодное для письма. Мы не можем утверждать, что такой артефакт вырван из контекста жизни. Напротив — жизнь незримо присутствует в таком спонтанном автографе, как бы обволакивая его реалиями и атмосферой конкретного быта и бытия. Можно даже сказать, что подобные артефакты снабжают нас информацией, обнаруживая дополнительный творческий ресурс.<sup>15</sup>

---

<sup>12</sup> Об афористичности и о стремлении выразить в «ежедневниках» животрепещущий жизненный опыт как о тенденции в литературном процессе начала XX века, обусловленной среди прочего влиянием творческих установок Розанова, писала, в частности, В. К. Лосская в связи с изучением содержания и стиля записных книжек М. И. Цветаевой. См.: *Лосская В. О записных книжках Цветаевой // Стороны света. <2007.> № 9* (сетевое издание: <http://www.stosvet.net/9/losskaya>).

<sup>13</sup> Вестн. Санкт-Петербургского гос. ун-та технологии и дизайна. Сер. 2. Искусствоведение. Филол. науки. Спец. вып. «Статус незавершенного в литературной практике XX века». 2012. № 3. С. 17.

<sup>14</sup> *Линдеберг О. А. Некоторые вопросы издания записных книжек Блока...* С. 246.

<sup>15</sup> В связи с исследованием текстологических особенностей системных блоковских рукописей (см.: *Лоцинская Н. В. Зачеркнутое как осуществленное.* С. 61)

Не случайно тот же Розанов фиксирует и обыгрывает в «Уединенном» и в двух «коробах» «Опавших листьев» сиюминутное присутствие быта, делая при своих записях пометы: «на обороте транспаранта», «на счете по изданиям», «на конверте “приглашение на выставку”», «на извозчике», «в кабинете уединения» и подобные им. О том, что эти пометы «создают ощущение жизни, текущего момента», писал в свое время А. Н. Николюкин,<sup>16</sup> но трудно полностью согласиться с замечанием исследователя, что они «сами по себе ничего не добавляют к тексту».<sup>17</sup> Именно акцентирование Розановым антуража, подчас эпатажное, придает тексту записи не только особую «ауру», но и статус жизненного свидетельства, наполняя эту запись объективными конкретными деталями. В тексте создается особое художественное пространство, в котором как бы закреплены не только размышления Розанова, но и «фрагменты» жизни писателя. Такова роль его многочисленных помет, привносящих информацию, касающуюся описания места, разного рода подробностей и обстоятельств (например, присутствие рядом жены), при которых появились зафиксированные в записях мысли и нередко были сделаны сами записи. Многие из таких фрагментов по способу появления родственны записям в карманной книжке. В одной черновой заметке писатель признавался, что специально «кчал в карман карандаш и бумагу», чтобы успеть записать «мысли — на ходу»,<sup>18</sup> но при этом он попутно фиксировал в пометах и мгновения своей жизни.

---

мне уже доводилось обращаться к материалам сборника, подготовленного в Пушкинском Доме по результатам российско-французского коллоквиума. Во вступительной заметке к сборнику В. Е. Багно и П. Р. Заборова «Рукописи как язык» (см.: Языки рукописей. СПб., 2000. С. 3—8) отмечалось расширение теоретических и методологических подходов при изучении многообразия форм творческих рукописей писателей, в том числе при осмыслении семантики невербальных проявлений. В частности, анализу соотношения между материальными особенностями рукописей и их содержанием посвящены в сборнике статьи: К. Бюстарре «Материальные и графические составляющие современных рукописей. Является ли бумага интерактивным носителем?» (Языки рукописей. С. 9—20), К. Виоле «Писатели и пишущая машинка» (Там же. С. 21—36), К. А. Баршта «Языки творческой рукописи Ф. М. Достоевского» (Там же. С. 122—146).

<sup>16</sup> См. его предисловие к книге: *Розанов В. В. Мысли о литературе*. М., 1989. С. 34.

<sup>17</sup> Там же.

<sup>18</sup> Цит. по тексту примечаний (сост. Е. В. Барабанов) к кн.: *Розанов В. В. <Сочинения>*. Т. 2. М., 1990. С. 656. (Прил. к журн. «Вопросы философии». Сер. «Из истории отечественной философской мысли».)



И все же такого рода «импульсивные» автографы, будучи, так или иначе, связаны с канвой жизни, не вплетены в нее с тем последовательным постоянством, как это происходит с поэтическими текстами в карманных записных книжках Блока, сопровождавших его всю жизнь.

Тут возникает такое тесное взаимодействие, что порой мы не можем сказать: записи отражают реальность или она сама как информация загружается и одновременно творится в них. Возникает некий, условно говоря, параллельный жизни текст — пусть не всегда связный, но связанный общим пространством и общими датами записной книжки.

Что этот феномен подразумевает — «осколочное» фрагментарное отражение пути, его рождение, воспроизведение, аналог? Или — это воплощение творческого сопутствия? В связи с изучением записных книжек Блока исследователями уже отмечалось, что «установка на скрупулезную фиксацию происходящего имела для Блока жизнетворческий смысл и с годами только усиливалась».<sup>19</sup> Он фиксирует порой в самом неожиданном сочетании факты, переживания, размышления, творческие импульсы, замыслы, темы, внезапно возникшие художественные образы и строки. Спонтанные, зачастую оборванные поэтические записи соседствуют со списками купленных книг, адресами, денежными подсчетами, записями дневникового характера и многостраничными стихотворными черновиками. В таких черновиках мы обнаруживаем многослойную, большей частью кабинетную, тщательную, глубокую работу над создаваемым произведением, длящуюся иногда в течение значительного периода времени и переходящую порой из книжки в книжку. Определяя характер творческой деятельности Блока, стоит подчеркнуть, что обильная правка в черновиках в записных книжках, как правило, производилась с небольшим разрывом во времени. Записи появлялись спонтанно, отражая текущий автобиографический момент, и зачастую сопровождалась пометами поясняющего характера. Возвращение к определенному замыслу преимущественно выражалось в появлении нового чернового автографа или наброска (иногда всего одной повторяющейся строки)<sup>20</sup>

---

<sup>19</sup> Грякалова Н., Иванова Е. Записные книжки Александра Блока без купюр // Наше наследие. 2013. № 105. С. 96.

<sup>20</sup> Например, стих «Я говорю о странных городах» повторяется в записной книжке № 1 дважды: на л. 32 — в составе наброска из двух стихов и на л. 58 — отдельно. Причем этот стихотворный замысел так и не был развит позднее.

в той же или в другой записной книжке. В качестве примера, когда Блок возвращался к работе над стихотворным текстом в другой записной книжке, можно привести творческую историю стихотворения «Мои грехи тяжеле бед...» (1903).<sup>21</sup> Две редакции текста (от 17 июля — с пометой: «За месяц до свадьбы» и от 18 июля — с отметкой: «Post lucem», т. е. после свидания с невестой) находим в записной книжке № 6, заполнявшейся перед свадьбой с Л. Д. Менделеевой, а позднейшую незавершенную попытку переработки двух строф с пометой: «Старое» — в записной книжке № 11 среди записей июля 1905 года. Уточняя высказывание О. А. Линдеберг по поводу исправлений зрелым поэтом первоначальных стихотворных автографов в ранних записных книжках,<sup>22</sup> отметим: практически в них не встречается поздних изменений. Правка ранних стихотворений, которую поэт производил в последние годы жизни, подготавливая к печати не опубликованные ранее тексты (некоторые вошли в сборник «За гранью прошлых дней», 1920), а также работая над последней редакцией первого тома лирики, вносилась им не в черновики в записных книжках, а в беловые автографы в тетрадях. В более поздний период Блок в исключительных случаях дорабатывал тексты незаконченных ранее стихотворений и в записных книжках. В частности, это было сделано им в записной книжке № 17 (Л. 12 об.—13 об.) со стихотворением «В те ночи светлые, пустые...» (1907).<sup>23</sup> Спустя шесть лет после возникновения первоначального автографа (с датой и пометой: «10. X. <1907> После вечера после Пеллеаса»; 2, 834) Блок исправил его, сопроводив датой: «XII 1913», и дописал в той же книжке текст этого стихотворения, который в незавершенной редакции начинался другим стихом: «Опять, забыв святое “ты”...» (2, 470). В таком же виде первый стих был отдельно воспроизведен и отчеркнут Блоком в записной книжке № 21 (Л. 12) среди записей лета 1908 года. Эта деталь, возможно связанная с обдумыванием незавершенного в 1907 году замысла, не приводится в текстологическом комментарии к стихотворению. Однако существенно, что данный стих, будучи повторен в записной книжке № 21, соотносится с размышлениями Блока о его взаимоотношениях с Н. Н. Волоховой, являвшейся прообразом героини

<sup>21</sup> См. текстологический комментарий к стихотворению: 4, 580.

<sup>22</sup> См.: *Линдеберг О. А.* Некоторые вопросы издания записных книжек Блока в составе академического Полного собрания сочинений и писем. С. 242—243.

<sup>23</sup> См. основной текст, варианты стихотворения и текстологический комментарий: 2, 181, 470—471, 834—835.

стихотворения. Характерно также, что, хотя стихотворение было завершено только в 1913 году и тогда же с двойной датой черновой автограф был перебелен в тетрадь № 8 среди стихотворений более позднего периода, Блок в окончательной редакции второго тома помещает его в цикле «Фаина», хронологические рамки которого ограничены 1907—1908 годами. Тем самым даже в дате — 1907 — поэт актуализирует реальный план содержания дописанного по том текста, выдвигая на первый план первоначальный творческий импульс, который был запечатлен в записной книжке № 17 за август — ноябрь 1907 года.

На первый взгляд, может показаться, будто по записным книжкам мы можем проследить пики творческой активности Блока. Однако такое предположение будет не совсем верно. Хотя некоторые записные книжки почти целиком состоят из стихотворений — такова, например, записная книжка № 18, которая, судя по датам автографов, заполнялась Блоком с декабря 1907-го по 6 февраля 1908 года,<sup>24</sup> есть другие книжки, где таких текстов немного. В частности, в записной книжке № 3, состоящей из тридцати пяти листов, мы найдем черновики всего трех законченных стихотворений и несколько незавершенных набросков. Зато в следующей записной книжке, в которой всего шестнадцать листов (причем два из них не заполнены) — черновики и наброски стихотворений имеются на десяти листах. По наполненности записных книжек лирическими текстами картина и далее наблюдается пестрая, вплоть до начала 1916 года. С этого времени, за редким исключением, стихов в них не было (за весь 1916 год поэт создал всего пять стихотворений). Однако мы не можем достоверно судить о лирической насыщенности жизни Блока по сохранившимся книжкам. Эта полнота (да и то лишь в отношении законченных стихотворений) есть только в стихотворных тетрадях поэта. В записных книжках черновики к четырем томам блоковской лирики<sup>25</sup> присутствуют весьма выборочно.

Из 314-ти стихотворений первого тома мы имеем черновики только к 30-ти. Если учесть, что сохранившиеся записи начинают

---

<sup>24</sup> См.: ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 1. Ед. хр. 337. 20 л. Хронологические рамки этой записной книжки (№ 18) Блоком не обозначены. Заполнялась она непоследовательно. Наиболее ранний из датированных черновиков (черновой автограф стихотворения «Клеопатра» с датой «16. XII. 07») записан ближе к концу на л. 13 об.—15. При этом в начале книжки находятся черновые автографы, датированные концом декабря.

<sup>25</sup> Имеются в виду тома 1—4 ПССиП Блока: три тома «лирической трилогии» и том, содержащий «Стихотворения, не вошедшие в основное собрание».

ся с осени 1901 года, то можно сделать поправку на их долю среди текстов этого тома. Тогда получится, что, считая от этого фиксированного периода, примерно шестая (а не десятая) часть стихотворений имеет черновики в записных книжках. Во втором томе — 210 стихотворений и соответственно 118 черновиков в записных книжках. В третьем томе — 242 стихотворения и 127 черновиков. Таким образом, приблизительно только половина стихотворений зрелого периода творчества Блока (из того, что он сам включил во второй и третий тома «трилогии вочеловечения») представлена в записных книжках. В четвертом томе 437 стихотворений, 56 из них, т. е. восьмая часть, имеют черновики в записных книжках, но если считать от сентября 1901 года, то это будет примерно пятая часть текстов из не вошедшей в «основное собрание» лирики Блока.

В связи с наличием или отсутствием черновиков в записных книжках возникает много неясностей и вопросов. Иногда разгадка находится на поверхности и объясняется историей самих черновых автографов. Так происходит, например, в разделе «Ямбы», часть текстов которого извлечена из черновиков поэмы «Возмездие», составляющих отдельный рукописный комплекс.<sup>26</sup> Но в других случаях мы не можем точно сказать, каковы причины, по которым у одних текстов, созданных в определенный день, автографы в записной книжке имеются, а у других, с такой же датой, черновики либо не сохранились, либо существуют отдельно.

Это касается, в частности, двух стихотворений, написанных 2 сентября 1901 года. Одно из них — «Синие горы вдали...» (4, 134) — было напечатано Блоком спустя восемнадцать лет в № 1 журнала «Записки мечтателей» за 1919 год в составе подборки «Стихи о Прекрасной Даме». У стихотворения есть черновой автограф<sup>27</sup> в записной книжке № 1 среди записей 1901 года. Знаменательно, что это первый из сохранившихся стихотворных текстов в записной книжке. Он записан на одном из вложенных в нее листов (Л. 6 по архивной нумерации), причем верхняя часть листа обрезана. Возможно, поэт использовал для черновика оказавшуюся под рукой бумагу, на которой уже было что-то записано. Казалось бы, помета под перебеленным автографом во 2-й стихотворной тетради: «Поляна в Прасолове» (4, 529) — подразумевающая

<sup>26</sup> См.: ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 1. Ед. хр. 139.

<sup>27</sup> См. раздел «Другие редакции и варианты»: 4, 292.

«возлюбленную поляну» близ Шахматова,<sup>28</sup> отчасти объясняет, как появился черновик, который был вложен позднее в записную книжку. Он мог быть записан спонтанно во время прогулки в окрестностях Шахматовской усадьбы.

Анализ имеющихся черновиков свидетельствует, что Блок часто использовал записные книжки для записи набросков и работы над черновыми автографами, находясь вне дома, например в Шахматове или в заграничном путешествии. В частности, в трех записных книжках (№ 25—27), которые поэт заполнял во время поездки в Италию в мае — июне 1909 года, имеются черновики почти всех стихотворений из раздела «Итальянские стихи» (они есть у 21-го стихотворения из 24-х). Однако их наличие не обязательно означает сиюминутную фиксацию «путевых» стихотворных набросков.

Записывая рождающиеся в пути или во время прогулок стихотворные строки, Блок иногда обозначал в записных книжках место их написания. Например, над текстом чернового автографа стихотворения из четвертого тома — «Я тишиною очарован...»<sup>29</sup> — в записной книжке № 1 на л. 16 сделана помета: «[Лесной.]18 апреля <1902> на полотне Финл<яндской> ж<елезной> д<ороги>» (4, 546). Над незавершенным наброском «Душа ждала, но молчаливо / К твоим просилась берегам, / Где высоко и прихотливо / Терялся в небе белый храм» в той же книжке № 1 на л. 19 помечено: «Написано на Каменном Острове днем 31 марта».<sup>30</sup> Пейзажные реалии отразились в стихотворных текстах, а листки с черновыми автографами Блок вложил позднее в записную книжку. Причем слово «написано» (в помете при втором стихотворении) позволяет толковать ее достаточно однозначно.

Относительно смысла помет под текстами упомянутых выше стихотворений, написанных 2 сентября 1901 года, такой определенности нет. Второй текст — «Нет конца лесным тропинкам...», имеющий ту же дату, что и стихотворение «Синие горы вдали...», — был настолько важен для Блока, что он поместил его в конце 2-й главки раздела «Стихи о Прекрасной Даме» в окончательной редакции первого тома (1, 74). Под текстом стихотворения

<sup>28</sup> Образ из позднейшего стихотворения Блока «Всё это было, было, было...» (1909; 3, 92). Воспоминания М. А. Бекетовой о поляне в Прасолове (*ЛН*. Т. 92, кн. 3. С. 700) см. в комментарии к стихотворению «Синие горы вдали...» (4, 529).

<sup>29</sup> См.: 4, 151—152, 303.

<sup>30</sup> ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 1. Ед. хр. 321. Л. 19.

во всех изданиях этого тома воспроизведена (из автографа в тетради) помета: «Церковный лес» (1, 492), отсылающая к месту встреч Блока с Л. Д. Менделеевой в «сказочном», по определению Любви Дмитриевны, лесу, находящемся между их усадьбами.<sup>31</sup> Логично предположить, что по значимости текста, однотипности топографических помет черновик этого стихотворения должен быть вложен в записную книжку № 1 рядом с черновиком стихотворения «Синие горы вдали...», однако его в ней нет. Возможно, перебеленный в тетради текст был первоначально записан на потерявшемся затем листке. Но возникает вопрос: являются ли приведенные пометы указанием на место действия или также на место написания этих текстов? Дифференцировать функцию помет оказывается в таких случаях сложно.

Напротив, в других черновиках из контекста окружающих заметок в записной книжке и по смыслу стихотворения ясно, что топографическая привязка относится именно к месту написания. Так, например, в записной книжке № 26 на л. 71 об. над текстом черного наброска, развитого позднее в стихотворное послание «Вячеславу Иванову» («Был скрипок вой в разгаре бала...») (3, 99), сделана помета: «5 июля <1909>. Прасолово. Большая дорога» (3, 796). Из содержания наброска, которое напрямую с пометой не связано, становится понятно, что она может указывать только на место создания и что замысел возник у поэта импульсивно, на этой дороге, и, возможно, тогда же текст был занесен в записную книжку. Подчеркнутый подзаголовок «(Ответ)», который есть в этом черновом наброске,<sup>32</sup> отсылает к посвященному Блоку стихотворению Вяч. Иванова «Бог в лупанарии», напечатанному в № 2—3 (с. 79) журнала «Золотое руно» за 1909 год. Сюжет будущего послания поначалу не был развернут Блоком, однако возникновение этого замысла именно на Большой дороге в Прасолове представляет собой интригующую загадку. Письма, дневниковые записи и какие-либо другие свидетельства за этот период отсутствуют. Дата и топографическая отметка в записной книжке № 26 над текстом наброска являются единственными конкретными указаниями, вплетающими информацию об этом творческом моменте в канву летописи жизни Блока. Более ранние записи в той же записной книжке № 26 связаны с поездкой в Италию. Как отмечала Е. Л. Белькинд, впечат-

<sup>31</sup> См.: Блок Л. Д. И были и небылицы о Блоке и о себе // *Блок в воспоминаниях современников*. Т. 1. С. 143.

<sup>32</sup> См. текст наброска в разделе «Другие редакции и варианты»: 3, 360.

ления от этой поездки отразились не только в размышлениях Блока о значении искусства в судьбах цивилизации, но и сыграли свою роль в переоценке отношения к Вяч. Иванову.<sup>33</sup> Стихотворение, судя по помете в беловом автографе в тетради № 7, было дописано значительно позже, 18 апреля 1912 года,<sup>34</sup> и в ином ключе, став «итогом многолетних отношений Блока и Вяч. Иванова» (3, 797). Подзаголовок в этом беловом автографе: «Надпись на книге» (3, 361) был функционально обусловлен, поскольку тогда же, в апреле 1912 года, Блок записал текст послания в качестве дарственной надписи Вяч. Иванову на книгу: «Собрание стихотворений. Книга третья. Снежная ночь» (М.: Мусагет, 1912).<sup>35</sup> Подробности работы Блока над этим важным для третьего тома лирики текстом нам неизвестны, так как черновики стихотворения (за исключением уже упомянутого раннего наброска) не сохранились. Возможно, они находились в уничтоженной записной книжке.

Вообще отсутствие целого ряда конкретных черновиков объясняется тем, что в июне 1921 года Блок не только вырезал часть листов из разных записных книжек, но и полностью уничтожил пятнадцать книжек, в том числе № 13, которую он параллельно 12-й и 14-й вел в 1906 году, № 19 — с записями начала 1908 года и пять книжек — с 34-й по 38-ю, вследствие чего в записях образовалась лакуна с октября 1911-го по май — июнь 1913-го.

В результате, например, из тридцати текстов «Снежной маски», написанных на одном дыхании за короткий период с 29 декабря 1906 года по 13 января 1907-го, в записной книжке № 16 сохранились лишь два черновика: автограф стихотворения «На зов метелей» (3 января 1907) и вариант посвящения к циклу. Черновики к остальным текстам могли находиться в первой половине книжки, которую Блок уничтожил, видимо, вместе с записями, касающимися начального периода его увлечения Н. Н. Волоховой. Оставшийся в записной книжке черновой автограф стихотворения «На зов метелей» («Белоснежней не было зим...»), судя по сформированности, не был первоначальным. Что характерно, он тоже сопровождался пометой, воссоздающей обстановку его написания: «В кофейне на Забалканской». К этому циклу сохранился

---

<sup>33</sup> См.: Белькинд Е. Л. Блок и Вячеслав Иванов // БС. Тарту. 1972. <Сб.> II. С. 369—370.

<sup>34</sup> См. описание автографа: 3, 796.

<sup>35</sup> Опубл.: Дарственные надписи Блока на книги и фотографиях // ЛН. Т. 92, кн. 3. С. 72.

еще один автограф, причем история его появления в записной книжке № 21 наглядно свидетельствует о жизнетворческой роли стихотворных текстов в записных книжках Блока. Речь идет о первом стихотворении цикла — «Снежное вино». Оно начинается стихами: «И вновь сверкнув из чаши винной, / Ты поселила в сердце страх...» и сопровождается двумя датами под текстом: «29. XII. <19>06 — 26. IV. <19>08» с опiskой в 1-й дате: «<19>07» (2, 790). Поэт записывает, заново переживая, созданный полтора года назад и уже опубликованный в сборнике «Снежная маска» (1907) текст, сопровождая его пометой — «О, возвращается!». Причем стихотворная запись непосредственно продолжает прозаическую, которая предварена пометой о месте написания: «Кит<айский> фонарик». Появление этой записи в записной книжке № 21 связано с «дионисийским», экстатическим началом в характере отношения Блока к Н. Н. Волоховой. Его слова о возвращении влюбленности: «Зима возвращается» (2, 790) по смыслу связаны с декабрем 1906-го — январем 1907 года, когда поэт создавал посвященный Волоховой цикл. Но актуализированная для Блока в момент записи реалья — «винная чаша» — вместе с тем явилась в позднем тексте причиной описки. В результате важная точка отсчета — декабрь 1906 года — ошибочно предстала как декабрь 1907-го, когда влюбленность поэта шла на убыль (ср. позднейшее признание Блока в записи от 26 мая 1908 года в той же записной книжке: «Только вином возвращал я мою влюбленность к тебе» — ЗК, 107). В этом «жизнетворческом» эпизоде, запечатленном в записной книжке, есть одна существенная деталь. Воспроизводя по памяти текст этого начального стихотворения цикла «Снежная маска», поэт многозначительно заменяет во второй строчке финального четверостишия местоимение «себя» местоимением «тебя»:

И как, глядясь в живые струи,  
Не увидеть себя в венце?  
Твои не вспомнить поцелуи  
На опрокинутом лице?  
(2, 143)

В результате этой замены (данный вариант ни в одной публикации учтен Блоком не был) акцент с образа «увенчанного» лирического героя переносится на образ героини, точнее — на ее прототип Н. Н. Волохову. Именно ее облик «в венце» «вновь сверкнул» поэту «из чаши» в ситуации, описанной в связи с его пребыванием в «Китайском фонарике». Кстати, эта деталь под видом «трехвенеч-



ной тиары» была обыграна Блоком в другом стихотворении цикла — «Прочь!» (2, 155, 803). Венец в обоих случаях является конкретной реалией, напомнившей Блоку о маскарадном вечере, который состоялся 30 декабря 1906 года в театре В. Ф. Коммиссаржевской после премьеры его пьесы «Балаганчик». Как вспоминала В. П. Веригина, Наталья Николаевна Волохова была на этом вечере «Бумажных дам» в диадеме.<sup>36</sup> Топографическая подробность, упомянутая в записи, предваряющей текст стихотворения «Снежное вино» в записной книжке № 21, позволяет объемно представить обстоятельства, при которых появился этот автограф.

Ранее мне приходилось писать о том, что топографические и иные пометы при черновых и беловых автографах Блока в юношеском дневнике, в тетрадях, в записных книжках не просто фиксируют место или обстоятельства написания стихотворений. Порой они становятся участниками «действия», доказательством подлинности мистических или лирических переживаний, объективируя эти переживания и наделяя их точными координатами во времени и пространстве. Вечность и Вселенная, как отмечалось мною в связи с осмыслением роли символически важных помет в блоковских автографах, пересекаются с конкретными путями и конкретным временем земной жизни человека.<sup>37</sup> Приведу несколько примеров разных по функциональности топографических привязок в текстах Блока, чтобы показать, что эти функции могут быть как однозначны, так и многозначны. Помета может являться указанием на ситуацию, описанную в стихотворении. Такова приписка — «Перед окнами 10 февраля <...> Безумно горест<но>. Маскарад у Боткиных» (1, 518) в черновом автографе стихотворения «Не поймут бескорбные люди...» (1902) из дневника № 1; автограф записан на отдельном листке, восходящем к записной книжке (1, 517). В другом случае из сопутствующих материалов мы знаем, что помета: «2 мая. Поле за Петерб<ургом>. (Нов<ая> Дер<евня>, а еще не Стар<ая>» (4, 575) в записной книжке № 5 (Л. 1 об.) под текстом стихотворения «Нам довелось еще подняться...» (1903) — означает не только место сюжетного действия, но и место, где стихотворение было записано во время прогулки. Об этом Блок в тот же день написал невесте, что в академическом издании отмечено в комментарии к тексту (4, 575). Помета — «В поезде в Москву

<sup>36</sup> Блок в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 427.

<sup>37</sup> См.: Лощинская Н. В. «Ты так светла, как снег невинный...» (Об одном черновом автографе Блока) // Александр Блок: Исслед. и материалы. <Сб. 4>. С. 218—219.

(22 августа)» (4, 249, 424), сделанная между набросками первой строфы стихотворения «В чужбину по гудящей стали...» (1902) в записной книжке № 2 (Л. 44), — соотносится с текстом этого чернового автографа, который был записан в дороге. А вот похожие пометы — «На жел<езной> дор<оге> в Киев» (2, 712) в черновом автографе стихотворения «Когда я создавал героя...» (1907) в записной книжке № 17 (Л. 1), так же, как и — «6 июня — Троица. У камня под Руновым» (3, 634) над текстом наброска стихотворения «Голос из хора» («Как часто плачем вы и я...», 1910) в записной книжке № 31 (Л. 2), — с содержанием стихотворений напрямую не связаны. Однако эти пометы фиксируют момент, когда возник замысел стихотворений, и обстоятельства (в дороге, на прогулке), при которых их черновики появились в записных книжках.

Иное соотношение между пометой и содержанием поэтического текста в записной книжке наблюдается при возникновении пометы «Часовня на Крестовском острове» (3, 15), которая только на поздней стадии работы над трилогией<sup>38</sup> была внесена Блоком в основной текст стихотворения «Дух пряный марта был в лунном круге...» (1910). В первоначальном автографе она отсутствует, но именно образ «часовни» у моря в этом черновике из записной книжки № 30 коррелирует, по наблюдению комментатора (3, 595), с указанной выше позднейшей пометой. В окончательной редакции часовня как поэтический образ в самом тексте не упоминается, но как объективный фактор эта реалья присутствует в помете под стихотворением. Важная роль подобных привязок была причиной того, что поэт в некоторых случаях включал их в печатные тексты, а иногда делал названиями стихотворений.<sup>39</sup> Превращение топографической по сути пометы в заглавие сопровождалось эстетической объективацией, художественным обобщением и вместе с тем локализацией заключенных в данной реалии жизнетворческих (прежде всего — в контексте записных книжек) интенций. В плане денотативного анализа между реалией, пометой при черновике в записной книжке, пометой под стихотворением и поэтическим образом внутри текста существует достаточно четкая семантическая связь, но при рассмотрении в эстетическом и сти-

---

<sup>38</sup> Блок вписал ее карандашом в корректурном листе наборной рукописи «Собрания стихотворений. Кн. 3. Снежная ночь (1907—1910)». М.: Мусажет, 1912 (см.: 3, 595).

<sup>39</sup> См.: Лощинская Н. В. «Ты так светла, как снег невинный...» (Об одном черновом автографе Блока). С. 219.

лирическом ракурсах между ними нельзя поставить знак равенства. Характерно, что в качестве элемента поэтики эта величина, как видно из истории блоковских стихотворных текстов, не была постоянной. Например, во всех рукописных источниках и в трех изданиях первого тома стихотворение «В день холодный, в день осенний...» (1901) имело заглавие «Поле за Петербургом»<sup>40</sup>, отсылающее читателей, по собственному определению поэта, к месту его «Видений»,<sup>41</sup> но в последнем издании Блок от заглавия отказался. Напротив, стихотворение «Вновь оснеженные колонны...» (1909) получило конкретное и вместе с тем обобщающее название «На островах» только в последней редакции третьего тома, хотя критики (Н. Анциферов, В. Брюсов) сразу отметили редкую для этого периода блоковского творчества точность петербургских деталей в самом тексте стихотворения.<sup>42</sup> Вообще для получения более полной картины динамического соотношения помет, заглавий и содержания поэтических текстов Блока требуется их скрупулезное изучение и в текстологическом плане, и в свете биографической и идейной подоплеки стихотворений, и в плане поэтики, и в аспекте художественного мировосприятия поэта. Исследование записных книжек занимает в этом ряду особое место, которое обусловлено «непреднамеренностью» и бесцензурностью (до известных пределов) сохранившихся в них автобиографических и творческих материалов. Заметим также, что и в записных книжках даты и топографические пометы могут иметь разное значение в зависимости от того, в каком контексте их рассматривать. В системном плане в рамках записных книжек в целом они, безусловно, играют структурно организующую роль как пунктир, помогающий наметить некую канву в авторской взаимосвязанной летописи жизни и творчества. Именно поэтому они приводятся наряду с датами в подготовленных томах академического издания записных книжек Блока при описании автографов стихотворений, которые сами не публикуются. В отношении черновиков конкретных поэтических текстов такие пометы могут быть охарактеризованы и как маргиналии с точки зрения текстологии, и как чрезвычайно важные иногда с точки зрения содержания отдельных стихотворе-

---

<sup>40</sup> См. об этом в комментарии к данному стихотворению: 1, 468.

<sup>41</sup> Об этом см., в частности, в комментариях к стихотворениям из раздела «Стихи о Прекрасной Даме» в первом томе — «В день холодный, в день осенний...» (1, 468) и «За городом в полях весной воздух дышит...» (1, 483).

<sup>42</sup> См. комментарий к этому стихотворению: 3, 592.

ний и духовного пути Блока символически и автобиографически маркированные знаки. В тех случаях, когда топографические пометы сохранены поэтом при публикации, они становятся частью текста и играют определенную роль не только при осмыслении его содержания, но и по отношению ко всем структурным образованиям, в которые этот текст входил (цикл, раздел, сборник, книга, том, трилогия). В качестве примера одного из аспектов трактовки уместно вспомнить наблюдение З. Г. Минц о том, что даты и пометы при разделах в «Стихах о Прекрасной Даме» Блоком «мыслились как входящие в текст, а не обрамляющие его».<sup>43</sup> Вместе с тем необходимо всестороннее изучение указанной проблематики, чтобы понять, почему поэт так редко сохранял топографические привязки в окончательном печатном тексте стихотворений. Вы скажем по этому поводу только некоторые предположения.

Исповедальность поэзии Блока отмечали многие критики. Однако, обнажая в лирике собственный духовный мир, поэт стремился при этом оградить от постороннего внимания свое реальное жизненное пространство и обстоятельства, затрагивающие чужую личную жизнь. Крайним примером такой самозащиты явилась предсмертная ревизия слишком личных по содержанию записей и попутное уничтожение вместе с записными книжками многих стихотворных черновиков. Но как тенденция — стремление не дать растащить «на медные гроши»<sup>44</sup> духовное и интимное содержание своей жизни — наблюдалось и раньше. Это выражалось не только в установках зрелого периода творчества Блока, декларированных, в частности, в стихотворении «Ты железною маской лицо закрывай...» (1916) (3, 107, 814), но и в более ранней лирике. Несмотря на публичность взаимоотношений с другими людьми, поэт порой скрывал в посвящениях к стихам даже инициалы. И хотя нам известны имена прообразов основных героинь его стихов, блоковская лирика не так уж прозрачна для расшифровки, как это может показаться на первый взгляд. Не только критики, но и близкие люди из его окружения не могли иногда прийти к общему мнению в отношении адресатов бло-

---

<sup>43</sup> Минц З. Г. «Случившееся» и его смысл в «Стихах о Прекрасной Даме» А. Блока // БС. Тарту, 1985. <Сб.> VI: А. Блок и его окружение. С. 10.

<sup>44</sup> О необходимости быть «в БРОНЕ» Блок писал в дневнике 16 февраля 1913 года: «...иначе эти милые люди, "молодежь" с "исканиями" — растащит все твое, все драгоценности разменяет на медные гроши...» (VII, 221).

ковских стихотворных текстов.<sup>45</sup> Беспощадный по отношению в первую очередь к себе,<sup>46</sup> особенно в обличительных стихах периода третьего тома (в качестве примеров можно привести, в частности, многие тексты из разделов «Страшный мир», «Возмездие» и др.) — Блок вместе с тем традиционно дистанцировался от своего лирического героя. Выделяя в своем опыте общезначимую константу, он создавал свой миф «о пути» — «трилогию вочеловечения». И все, что не вписывалось в этот миф, оставлял за рамками «основного собрания». В уже цитированной выше статье Блока «Душа писателя» поэт констатировал: «<...> путь развития может представляться прямым только в перспективе, следуя же за писателем по всем этапам пути, не ощущаешь этой прямизны и неуклонности, вследствие постоянных остановок и искривлений» (8, 102). Желание убрать лишние подробности, четкость и определенность эстетических установок (разных на каждом этапе), которые обуславливали художественную конструкцию как трилогии в целом, так и составляющих ее частей, в том числе — отдельных стихотворений, возможно, стали причиной того, что многие реалии, сохранившиеся в виде частных помет при стихотворных черновиках в записных книжках, не были включены Блоком в «основной» с точки зрения текстологии текст. В отличие от рациональной выстроенности поэтических тетрадей, записные книжки отражают «стихийные реалии» жизни поэта, как бытовые, так и творческие. И эти реалии тоже влияли на характер записей и расположение текстов в записных книжках. В топографических пометах и в других деталях, которые мы обнаруживаем, «следуя <...> за писателем» (8, 102) по его «ежедневникам», выявляется, говоря его же словами, «почва» с процессами «брожения», из которой произрастали его «творения» (Там же). Среди реалий присутствуют и свидетельства «дионисийских» скитаний Блока. С конца 1900-х годов многие стихотворные наброски сопровождаются упоминанием «питейных» мест, где они были записаны, — кафе, рестораны, трактиры и т. п. Отвечая на естественное беспокойство матери, поэт в письме от 28 апреля 1908 года уверял ее в верности, несмотря ни на что,

---

<sup>45</sup> См., например, комментарий к стихотворению «Перед судом» («Что же ты потупилась в смущеньи...», 1915): 3, 808.

<sup>46</sup> Ср. ставшее популярным высказывание М. Горького о Блоке как о человеке «бесстрашной искренности» (в письме к Дм. Семеновскому от 18 июня 1919 года; цит. по: VI, 531).

избранному «пути», утверждая: «Ведь путь мой прям, как все русские пути, и если идти от одного кабака до другого зигзагами, то все же идешь по тому же неизвестному еще, но как стрела прямому шоссеиному пути...»<sup>47</sup> Эти «зигзаги» прорисовываются в пометах при стихотворных черновиках в блоковских записных книжках за эти годы.

В конце жизни в сознании Блока стала происходить переоценка роли эмпирических деталей, при обыгрывании которых ранее явно преобладал символический компонент, а метонимические свойства этих деталей позволяли использовать их как замену именования героинь (золотая коса, шубка меховая, шляпа с траурными перьями, крылатые глаза, шлейф и т. п.).<sup>48</sup>

Позднее (в дополнение к этой символике) пришло понимание особой важности тех автобиографических подробностей, которые могли бы усилить объективную и психологическую ценность личного опыта. Это проявилось, например, в намерении отдельно издать «Стихи о Прекрасной Даме» по аналогии с «Новой жизнью» Данте, сопроводив поэтические тексты прозаическими разъяснениями дневникового характера.<sup>49</sup> По разным причинам поэт не реализовал данный замысел; помимо наброска предисловия к предполагавшемуся изданию,<sup>50</sup> были сделаны только поясняющие стихотворения автобиографические записи в дневнике 1918 года<sup>51</sup>. Однако и в подготовленном им для трилогии последнем (каноническом) тексте первого тома мы обнаруживаем новые автобиографические акценты. Это выразилось и в документальной хронике (датировании) лирических событий и переживаний мистического характера<sup>52</sup>, и в точном обозначении мест действия в первом томе «романа в стихах», которые одновременно были местами создания стихотворений. Такова роль топографических помет и дат под названиями разделов и под нумерацией главок

<sup>47</sup> *Письма к родным*. Т. 1. С. 209.

<sup>48</sup> См., в частности: *Миц З. Г. Функция реминисценций в поэтике А. Блока // Труды по знаковым системам*. IV. Тарту. 1973. С. 390. (Учен. зап. Тарт. гос. ун-та. Вып. 308).

<sup>49</sup> См.: 1, 404—405. Об этом замысле в связи с документалистскими тенденциями в позднем творчестве Блока см. также: *Заблоцкая А. Е.* «Автобиографический документ» в творчестве А. Блока 1918—1921 годов. С. 180.

<sup>50</sup> См.: 1, 180—181.

<sup>51</sup> Об этих записях см.: 1, 404.

<sup>52</sup> До этого «дневниковый» принцип распределения текстов по годовым рубрикам был основой композиции только первой редакции трилогии в издательстве «Мусагет» (1911—1912).

в «Стихах о Прекрасной Даме» (например, «С. Шахматово. Лето и осень 1901 года» во второй главке). Эти детали одновременно выполняют и документально-автобиографическую, и собственно художественную функции.<sup>53</sup> Характерно, что они оформлены по аналогии с пометами и датами на обложках записных книжек Блока. В нескольких случаях Блок дублирует помету о месте написания непосредственно под текстом стихотворения. Например, пометы «С. Шахматово», совпадающие с общей топографической маркировкой раздела, имеются при стихотворениях второй главки «Стихов о Прекрасной Даме» — «Небесное умом неизмеримо...», «Одинокий к тебе прихожу...», «Предчувствую Тебя. Года проходят мимо...». Возможно, такое выделение было призвано подчеркнуть особую для поэта значимость этих текстов. В других случаях иные топографические пометы присутствуют во второй главке, когда стихотворения были написаны вне Шахматова. Первая из них — это помета «С. Боблово» (1, 65) под стихотворением «Я помню час глухой, бессонной ночи...» (27 июня 1901). Существенно, что при автографе в тетради эта помета, помимо даты, сопровождается словом «Ночь» (1, 480), корреспондирующим с содержанием стихотворения, которое могло ассоциативно возникнуть в ночной атмосфере. Указания Блока свидетельствуют о том, что стихотворение было создано в момент возвращения поздней ночью из имения будущей невесты, встречи с которой летом 1901 года стали приобретать, по ее свидетельству, мистический характер.<sup>54</sup> Во второй помете: «С. Дедово» (1, 71) под стихотворением «Ты далека, как прежде, так и ныне...» (11 августа 1901) зафиксировано место, где был создан этот текст. Как отмечено в академическом комментарии к нему, гостя в усадьбе родных Сергея Соловьева, Блок пребывал «в атмосфере культа философии и поэзии Вл. Соловьева» (1, 488). Таким образом, указание на село Дедово одновременно являлось для него и знаком этой атмосферы. Поскольку выборочная фиксация событий в записных книжках Блока начинается только с осени 1901 года, сами тексты упомянутых стихотворений и топографические пометы под ними являются авто-

---

<sup>53</sup> О соотношении «мистики» и «реальности» у Блока в связи с исследованием «художественного отношения денотативной действительности к лирическому тексту», частью которого являются данные пометы, писала З. Г. Минц в упоминавшейся статье «“Случившееся” и его смысл в “Стихах о Прекрасной Даме” А. Блока» (С. 4).

<sup>54</sup> См.: Блок Л. Д. И быль и небылицы о Блоке и о себе. С. 154.

биографическими свидетельствами, в некоторой степени восполняющими отсутствующие за этот период записные книжки.

Но с того времени, как Блок начал вести их регулярно, лирический автобиографизм, житнетворчество и то, что поэт определял словом «ворожба», проявились в них в полной мере. Отрывочные стихотворные наброски в этих книжках имеют особый житнетворческий смысл. К ним подходят высказывания поэта в раннем дневнике. Так, во вступлении к <Наброску статьи о русской поэзии> (запись от 11 января 1902 года) свои первые попытки поэтического самовыражения Блок определяет как «песни и крики» — «бред неопытной души» (VII, 22). В другом месте дневника, в интригующей записи от 18 февраля 1902 года о неких обращенных к нему стихах Блок пишет: «Помню я стихотворные вскрики молодой и несчастливой души» (VII, 39), причем сами эти строчки являются примером появления «случайного» поэтического размера в прозаическом дневниковом тексте. Продолжая сопоставление житнетворческих устремлений Блока с установками Розанова, стоит упомянуть манифестный пролог к «Уединенному». Содержание книги охарактеризовано в этом вступлении как «листья», которые «жизнь в быстротечном времени срывает с души <...> восклицания, вздохи, полумысли, полочувства...».<sup>55</sup> Для Розанова важнее всего создать впечатление «внелитературности» записанного. Его тексты «имеют ту значительность, что “сошли” прямо с души, без переработки, без цели, без преднамеренья».<sup>56</sup> Вселенная Розанова находится в глубине его интимного мира, только «один» он, по его словам, «полный» и «с Богом».<sup>57</sup> Блок, напротив, не соглашаясь с упреком критики в эгоцентризме, заметил позднее на полях книги П. С. Когана «Пролог» (Пг., 1915), что его слова об одиночестве в стихотворении «Душа молчит. В холодном небе...» (1901) сказаны «перед лицом высшего, внешнего “не я”» (I, 462). Данное признание можно отнести ко многим ранним наброскам, отразившим движение души, охваченной психологически подлинным мистически окрашенным чувством. Этой «всепоглощенностью», эзотерической недосказанностью, иным соотношением между «чувством» и «мыслью» стихотворные «восклицания» Блока отличаются от «нечаянных восклицаний» Розанова.

---

<sup>55</sup> Розанов В. В. Листва. Уединенное. Опавшие листья. С. 7.

<sup>56</sup> Там же.

<sup>57</sup> Там же. С. 34.



В записной книжке № 1 коротких набросков немало, и они экспрессивны и выразительны. Например: «Под моим плащом голубка / Бьется, бьется плачет»<sup>58</sup> (Л. 15 об.), «Я углублял мое познание / Передо мной дремала даль» (Л. 19; записано вдоль левого поля и отчеркнуто), «К чему я углублялся в ночь» (Л. 27 об.). Возможно, такие тексты и не предполагали продолжения. Если рассматривать их в составе записной книжки, их нельзя с уверенностью считать частью некоего нереализованного замысла. Такие восклицания, «полу-мысли», «полу-чувства» вполне самодостаточны.<sup>59</sup> Тем более это относится к некоторым двустушиям и катренам, где именно краткость формы придает весомость содержанию и где отсутствие продолжения по сути подобно фигуре умолчания.

Таково, например, эсхатологическое по смыслу двустушие: «Мы встретимся в весенний день / Увы, в последний день», которое сопровождено пометой: «Перед лекцией Мережковского». Оно помещено в разделе «Незаконченные стихотворения и наброски» в 11-м томе *ПССУЛ*. Но в записной книжке № 1 двустушие имеет законченный характер. Этот текст находится на л. 14 между записями, касающимися справочных учебных материалов по истории, — в частности, упомянута Синхронистическая таблица в Малом словаре Брокгауза и Ефрона (знаменательно, что таблица посвящена событиям всеобщей истории) и следующим стихотворным наброском четверостишия.

Смысл данного двустушия в контексте ранней лирики Блока многозначен. Мотив решающей встречи перед «последними дверьми» — один из сквозных в «Стихах о Прекрасной Даме». Но у двустушия есть также прозаическое объяснение, поскольку запись появилась в период ожидания реальной встречи с Л. Д. Менделеевой на лекции Мережковского. Сопроводительная помета позволяет не только довольно точно датировать двустушие, но и раскрыть его автобиографический контекст. Последний, в частно-

---

<sup>58</sup> Многозначный образ, который может ассоциироваться с образами русских народных сказок. В них герой до времени пытается проникнуть в тайну героини и удержать ее. В результате она превращается в горлицу и улетает, обрекая героя на долгий путь поисков и скитаний. Сравнение героини с «пленной птицей», восходящее к песенной фольклорной традиции, встречается и в зрелой лирике Блока (см. стихотворение «Весенний день прошел без дела...» (1909) и комментарий к нему: 3, 48, 65б).

<sup>59</sup> Подобен им набросок в раннем блоковском дневнике: «На голос твой мои стихи слагались» (<конец мая ?> 1902); см. дневник № 1: ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 1. Ед. хр. 311. Л. 41 об.

сти, проясняется при обращении к переписке Блока с А. В. Гиппиусом, который в письме от 26 марта 1902 года сообщил поэту о лекции Мережковского «Судьба Гоголя». Она должна была состояться 29 марта в Соляном городке (на Пантелеймоновской улице у Цепного моста). По словам Гиппиуса, предполагалось, что на лекции будет доказано, «что Чичиков и Хлестаков — антихристы».<sup>60</sup> В тот же день, 26 марта, отправившись к Мережковским за билетами, Блок впервые смог пообщаться с ними. Описывая обстоятельства этого знакомства в дневнике, который он вел тогда параллельно с записной книжкой, поэт отметил, что Зинаида Гиппиус дала ему почитать заметки Андрея Белого. Выписки из них, сделанные Блоком в дневнике, касаются лекции Вл. Соловьева «О конце всемирной истории» в интерпретации Андрея Белого. В частности, Блоком упомянуты священная тоска, переходящая в «*священный ужас*» и грядущее преображение в связи с идеей «вечной женственности».<sup>61</sup> В контексте этих эсхатологических размышлений двустишие в записной книжке обретает смысловые оттенки. Но это не отменяет его конкретное наполнение. В ответном письме к Гиппиусу Блок писал, что будет на лекции не один, а с Менделеевыми, а в конце обмолвился, что хуже его настроения «вообразить трудно».<sup>62</sup> Возможно, тяжелое состояние духа было связано с опасениями поэта по поводу того, какой окажется встреча с Любовью Дмитриевной. Характерно, что в наброске из четырех стихов, следующем на том же листе записной книжки № 1 за «апокалипсическим» двустишием, Блок, словно стремясь победить свои сомнения в благоприятном для него развитии событий, подчеркивает неизбежность идеала «Вечной женственности»:

Мои часы не мерю я  
[Мои часы] Бегут мои часы...  
В одно глубоко верю я —  
В твои, [о, друг,] твои красы.<sup>63</sup>

Причем первоначальный вариант стиха 4: «В твои, о, друг, красы» — Блок заменяет усилительной конструкцией: «твои, твои красы», которая одновременно увеличивает дистанцию между героем и героиней, акцентируя не дружеский оттенок отношений, а

<sup>60</sup> ЛН. Т. 92, кн. 1. С. 431.

<sup>61</sup> См. выписки в дневнике Блока: VII, 42—43.

<sup>62</sup> ЛН. Т. 92, кн. 1. С. 432.

<sup>63</sup> ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 1. Ед. хр. 321. Л. 14.

сакральный. Так в пределах одного листа записной книжки возникает некий сюжет, двусторонний в окружении соседних записей обретает объемность и спектр потенциальных значений.

Иногда связи между поэтическими текстами и прозаическими записями оказываются настолько тесными, что даже В. Н. Орлов, не печатавший стихотворные черновики при издании записных книжек, вынужден был сделать исключения. Так произошло, например, с записью от 21 июля 1902 года в записной книжке № 1 (Л. 60 об.), которую предваряет помета «post lucem», указывающая на то, что она была сделана после свидания с Л. Д. Менделеевой (в Боблове):

Ты знаешь ли тайну свободы  
И распри недужной земли?  
Бежали угрюмые годы,  
Мы были от знания вдали.

Вся тайна в том, что сбудется то, чего хочу я.  
Не зная ее, можно действительно разочароваться.  
Но ведь, что бы ни сбилось, это будет то, чего я хочу!  
Это так. («Все тайны в нас».<sup>64</sup>)  
(ЗК, 31)

О жизнетворческом смысле этого высказывания, повторенного Блоком в дневнике (VII, 53), писала З. Г. Минц в уже упоминавшейся статье «“Случившееся” и его смысл в “Стихах о Прекрасной Даме”».

Кроме того, среди записей 1908 года (ЗК, 105) Орлов приводит рассмотренный выше автограф стихотворения «Снежное вино» в записной книжке № 21 и незавершенный набросок от 27 июля того же года в записной книжке № 22: «...я встречаю / Твои ..... глаза <...> » (ЗК, 111). Характерно, что он тоже сопровождается пояснением обстоятельств появления стихотворной записи, включая «топографическую» подробность: «Напиваюсь под граммофон в пивной на Гороховой» (Там же). В своем издании блоковских записных книжек Орлов воспроизводит еще несколько знаменательных поэтических фрагментов, подтверждающих невозможность без ущерба для смысла разделить стихотворные и прозаические тексты в ряде записей Блока.<sup>65</sup>

<sup>64</sup> Строка стихотворения Брюсова «От дней земли пари в эфир...», опубликованного в альманахе «Северные цветы на 1901 год».

<sup>65</sup> См. стихотворные тексты, которые В. Н. Орлов напечатал в составе записных книжек Блока: ЗК, 67, 101, 107, 144, 146, 166, 282.

Не все наброски в записных книжках получали развитие. Если возникшие спонтанно строки не были органичны, не соотносились с глубинными, часто мистическими переживаниями поэта или не удовлетворяли его стилистически, нередко он так и не доводил работу над текстом до конца.

Но иногда Блок возвращался к важным для него темам много лет спустя. Чаще он делал это уже в других книжках, поскольку принцип творческих записей в них в основном предполагал синхронность переживаемому моменту. Например, через двенадцать лет поэт возобновил в текущей записной книжке работу над текстом стихотворения «Похоронят, заруют глубоко...». Первый набросок был сделан 9 августа 1903 года в записной книжке № 6 незадолго до свадьбы (Л. 43 об.—44), а завершено стихотворение оказалось 18 октября 1915 года в записной книжке № 45 (Л. 13 об.—14).<sup>66</sup> Интерес к раннему замыслу отчасти мог объясняться тем, что в тот период Блок создавал мало новых стихов, и это побуждало его пересматривать давние книжки, производя ревизию некогда незаконченных набросков. Но в контексте лирики третьего тома давний замысел приобрел более весомое значение.

Иные причины, связанные, возможно, с переадресацией текста (хотя героиня его нигде не была указана и по этому поводу можно высказывать разные предположения), лежали в основе доработки через шесть с лишним лет стихотворения «Как день, светла, но непонятна...».<sup>67</sup> Оно было начато 24 декабря 1907 года в записной книжке № 18 в период влюбленности поэта в Н. Н. Волохову. Затем поэт правил текст осенью 1909 года (об этом мы узнаем из пометы при беловом автографе в тетради № 8), а закончил работу над ним уже в пору увлечения Л. А. Дельмас, 20 февраля 1914 года (эта дата, как и первая, поставлена при черновике в записной книжке). История этого стихотворения — редкий пример, когда поэт после большого перерыва делал поправки именно в первоначальном автографе в записной книжке № 18.

Заметим, между прочим, что тексты, которые Блок «строчил», по его определению, на заказ, как это было в октябре 1914 года со стихотворением «Антверпен» (см. помету на черновом автографе: 3, 811), поэт не вносил в записную книжку. Работая над черновиком на отдельном листе, в записной книжке он только отметил по-

<sup>66</sup> Подробнее об источниках текста см.: 3, 813.

<sup>67</sup> Текст, варианты и комментарий к стихотворению см.: 3, 140, 450, 863.

лучение задания от Щеголева для газеты «День», а позднее — факт отправки в редакцию готового стихотворения.<sup>68</sup>

Вместе с тем масштабный лиро-эпический замысел мог возникнуть в записной книжке среди записей дневникового характера совершенно спонтанно. В отличие от демонстративно «внелитературных» записей Розанова в записных книжках Блока присутствует литературность. Возможно, этим объясняется появление как бы случайного размера внутри блоковской прозаической записи в вагоне поезда по дороге в Варшаву к умирающему отцу. Она была сделана в записной книжке № 29 в ночь с 30 ноября на 1 декабря 1909 года. Приведу один абзац: «Отец лежит в Долине роз и тяжело бредит, трудно дышит. А я — в длинном и жарком коридоре вагона, и искры освещают снег. <...> Все, что я мог, у убогой жизни взял, взять больше у неба — не хватило сил. Зброшен я на Варшавскую дорогу так же, как в Петербург. Только ее со мной нет — чтобы по-детски скучать, качать головкой, спать, шалить, смеяться» (ЗК, 161).

Начало этой записи исследователи сопоставляют с зачином первой редакции поэмы «Возмездие», составившей позднее ее третью главу. Можно рассматривать такой текст в рамках темы «Случайные метры в прозе», но точнее было бы сказать, что Блок тут «мыслит» не ямбом, а еще не начатой, но уже ощущаемой в масштабах этой записи поэмой.

Как видим, для изучения проблемы авантекста и проявлений авторской воли не только как результата, но и как интенции, черновики лирических произведений в записных книжках Блока представляют неоценимый материал. Однако публикация их в составе записных книжек станет возможной только в случае разработки специального инструментария, способов и методов адекватной репрезентации, чего в настоящее время текстологи-блоковеды, к сожалению, не имеют.

Анализируя текстологическую проблематику блоковского академического собрания, мне не раз приходилось характеризовать жанровую специфику записных книжек и трудности их подачи.<sup>69</sup> То, что не удалось дать полный, включая стихотворения, текст записных книжек, стало одним из самых больших разочарований при подготовке издания. Составителям пришлось убедиться в том,

<sup>68</sup> См. записи от 29 сентября и 6 октября 1914 года (ЗК, 241, 242).

<sup>69</sup> См., в частности: *Лощинская Н. В.* О своеобразии текстологической проблематики... С. 80.

что проблемы выстраивания текста в значительной степени являются проблемами не только сугубо текстологическими, но и эдиционными. Назревшая в теоретическом и практическом плане задача оказалась невероятно сложна в реальном исполнении.

Для тех, кто видел карманные книжечки поэта, вдоль и поперек и «спереди — назад» заполненные полустертыми карандашными записями, не надо объяснять, с какими трудностями сталкивается текстолог-публикатор. Сомнение в возможности осуществления этого замысла было высказано еще в рецензии на сборник «Русский модернизм. Проблемы текстологии».<sup>70</sup> Об этом пишет также О. А. Линдеберг, тщательно анализируя ситуацию, в которой оказались составители академического издания при текстологической подготовке записных книжек. С разных сторон обсуждая проблему и перечисляя причины, из-за которых пришлось отказаться от воспроизведения поэтических текстов в них, исследовательница объясняет принятую в издании описательную (путем отсылок) подачу черновых автографов законченных стихотворений в томах 13 и 14, отведенных под записные книжки Блока.<sup>71</sup> Признавая справедливость некоторых аргументов, приводимых О. А. Линдеберг, трудно согласиться с последовавшим за ними умозаключением, что, поскольку «история текста всех законченных стихотворений Блока уже представлена в изданных томах», «читатель <...> не нашел бы» «ничего нового»<sup>72</sup> в отношении этих стихотворений, будь они включены в записные книжки. Думается, такой вывод в принципе несоразмерен масштабам проблемы.

Ведь если мы рассматриваем стихотворные черновики в контексте лирики поэта, то делаем это относительно сложившегося ее текста.

Черновик, извлеченный из записной книжки, имеет центр вне этой книжки. Он воспринимается нами в соотношении с окончательным текстом стихотворения как его этап, стадия творческой работы над ним. Так и подается, точнее сказать, препарируется такой черновой автограф в томах академического издания лирики.

---

<sup>70</sup> См.: Кочеткова Н. Рецензия на сб. статей «Русский модернизм. Проблемы текстологии» (СПб., 2001) // Русский журнал. Круг чтения. Штудии (выпуск от 27 ноября 2001 года); электронный ресурс: <http://old.russ.ru/krug/studies/20011127.html#111>.

<sup>71</sup> См.: Линдеберг О. А. Некоторые вопросы издания записных книжек Блока... С. 253—255.

<sup>72</sup> Там же. С. 255.

Но не так это выглядит в записной книжке, где он создавался в окружении других жизненных реалий. Он часть этой книжки, часть жизни писателя, а не только тот или иной фрагмент его лирического наследия. Дробное и целое тут как бы меняются местами. Один из аспектов, который хотелось бы выделить, говоря о текстологической проблематике стихотворных текстов в записных книжках Блока, связан с их композиционными особенностями.

Как было отмечено выше, даже стихотворные тексты, относящиеся к одному и тому же дню, могут быть обнаружены в разных местах записной книжки, иногда среди записей другого времени. А если проследить миграцию стихотворных строк из одной записной книжки в другую, можно увидеть в деталях все обстоятельства, сопровождавшие развитие замыслов, и обнаружить не только направленность художественных намерений автора, но и жизнетворческую функцию его записных книжек.

Остается открытым вопрос: как подавать такой текст — по первым родившимся строчкам (и художественным образам) в порядке их появления или в виде наиболее связного текста? По большей части — это верхний, а не нижний слой автографа, но тогда мы теряем тот спектр творческих интенций, которыми и интересна для нас записная книжка, где отразилось, пользуясь опять-таки сравнением Розанова, «дыхание души» поэта — текст, в котором «душа живет, дохнула». Если же мы следуем за нижним слоем, то в результате нередко получаем вместо богатства стихотворных замыслов не воспринимаемую читателем транскрипцию текста. Это обстоятельство явилось, кстати, одной из предпосылок вывода О. А. Линдеберг о нецелесообразности полностью приводить стихотворные автографы при публикации записных книжек.

Исследовательская работа по осмыслению вариантов стихотворных произведений, содержащихся в записных книжках, действительно уже проделана в соответствующих томах издания. Задача репрезентации черновых фрагментов в составе записных книжек состоит в ином и требует, по моему убеждению, другого способа подачи. Ведь цель этой работы заключается в том, чтобы максимально близко к оригиналу воспроизвести и показать все стадии рождения и развития текста, не препарировав его, а сохранив наглядность и единство.

Видимо, такая задача при всей ее сложности все-таки осуществима в определенном объеме в факсимильном издании, если оно будет сопровождаться параллельной расшифровкой текстов, их аналитической подачей и комментарием текстолога. Нынешнее

решение включить в тома записных книжек только незаконченные стихотворения и наброски является компромиссным и обусловлено желанием показать окружение, без которого смысл их обедняется, а порой и просто неясен. Но, безусловно, без всех стихотворных текстов издание блоковских записных книжек нельзя назвать аутентичным, а их основное содержание не может быть развернуто и воспринято в полной мере.

Именно для того, чтобы как-то компенсировать эти зияющие лакуны, был использован особый прием, позволяющий с помощью составительского текста указать наличие в соответствующих местах записных книжек того или иного чернового фрагмента в соотнесенности с разделами «Другие редакции и варианты» четырех томов лирики.

Чтобы такой искусственный, вынужденный способ репрезентации стихотворного текста способствовал пониманию смысла всего рукописного источника, читатель, со своей стороны, должен проделать сложную реконструкцию, обращаясь ко всем разделам («Основной текст», «Другие редакции и варианты» «Комментарий») в томах академического издания. Но целостного восприятия записных книжек как житнетворческого документа читатель при этом все равно не получит. Таким образом, смысловая и фактурная информация, содержащаяся в системном рукописном источнике, останется полностью не раскрыта. На недостаточность принятых в академическом издании способов подачи стихотворных текстов в блоковских записных книжках уже указывали исследователи. В частности, Д. М. Магомедова в заметке «Что является текстом записных книжек А. Блока?» отмечала: «Изъятие стихотворного слоя из ЗК приведет к тому, что читатель не получит подлинного их текста. <...> Только при воспроизведении текста ЗК в полном объеме все его фрагменты становятся частью осмысленного целого»<sup>73</sup>. Справедливо считая необходимым «предпринять параллельное издание — спутник ЗК, восстанавливающее и комментирующее все опущенные звенья текста»,<sup>74</sup> автор в качестве «Приложения» публикует свой вариант подачи записной книжки Блока № 5. Преимущества и недостатки данного опыта требуют развернутого отдельного обсуждения, но в целом предложенную попытку трудно признать корректной. Даже если пренебречь не-

---

<sup>73</sup> Текстологический временник. Русская литература XX века: Вопросы текстологии и источниковедения. М., 2009. С. 524.

<sup>74</sup> Там же. С. 525.



точностями оформления (например, при воспроизведении датировки публикуемой записной книжки: «Май — июль 1903»<sup>75</sup> вместо дважды — на обложке и на ее обороте — повторенной пометы Блока: «1903 — весна и лето за границей») и ошибками конкретных прочтений и интерпретаций (например: «Оставляю в пути моем луг»<sup>76</sup> вместо «Оставляю в пути моем луч»,<sup>77</sup> как у Блока), остается сомнительной информационная достоверность калькирования текста без учета последовательности появления записей и их расположения в записной книжке. В ряде случаев это приводит к искажению истории стихотворных замыслов, как произошло в указанном «Приложении» с незаконченной черновой редакцией стихотворения «Поэты», наброски которого большей частью Блок записал поперек листов и в обратном порядке (по направлению к началу записной книжки № 5). Надо оговорить, что смысловые смещения в таких ситуациях не случайны, поскольку далеко не всегда можно однозначно определить компоновку стихотворных набросков и хронологию текстов в записных книжках Блока. В записной книжке № 5 наброски также были записаны непоследовательно, и их датировки представляют собой особую проблему. Выбирая путь, по которому можно было пойти, публикуя эти книжки без купюр, стоило, вероятно, учесть новаторский опыт одного из современных изданий записных книжек М. И. Цветаевой. В нем текстологи-составители старались максимально точно воспроизвести топологию всех записей на странице (вдоль, поперек, в перевернутом виде и др.).<sup>78</sup> Данную печатную версию

<sup>75</sup> Там же.

<sup>76</sup> Там же. С. 521, 528.

<sup>77</sup> ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 1. Ед. хр. 325. Л. 7. Сопоставление написания букв «г» и «ч» в этой записной книжке свидетельствует: чтение «луч» является единственно возможным. Кстати, именно так прочел это слово Иванов-Разумник при публикации незаконченных стихотворных набросков Блока (см.: *Блок А. Собр. соч.* В 12 т. Л., 1932. Т. 4. С. 255). Существенно то, что в статье Д. М. Магомедовой за ошибочным чтением следует искажающая замысел Блока интерпретация. Жизненная деталь, якобы зафиксированная в записной книжке, трактуется исследовательницей в позитивистском ключе, а именно — как ситуативно мотивированный образ «луга», мелькнувшего за окном вагона, в котором едет поэт. На самом деле речь в данном стихотворном наброске идет о сквозном в лирике Блока мотиве «луча». И образы «луча» и реального «пути», в том числе графически прочерченного тут же в записной книжке маршрута в Бад-Наугейм, имеют глубоко символическое значение.

<sup>78</sup> *Цветаева М.* Неизданное. Записные книжки. В 2 т. / Сост., подгот. текста, предисл. и примеч. Е. Б. Коркиной, М. Г. Крутиковой. М., 2000—2001.

цветаевских записных книжек можно рассматривать в качестве одного из примеров стремления буквально следовать задачам аутентичности. Однако в таком радикальном и важном для восприятия рукописи способе постраничной и топологически достоверной подачи материала наглядность превалирует над аналитическим аспектом. А именно смысловой фактор лежал в основе принципов подачи текстов в блоковском академическом издании.

Вероятно, электронная версия текста, не заменяя печатное издание, но позволяя объединить факсимильное воспроизведение с каскадом расшифровок и дополнений,<sup>79</sup> могла бы помочь — пусть в некоторой степени — дать представление об уникальности блоковских записей. Перспектива осуществления подобного проекта не упраздняет необходимости выхода на новый текстологический уровень в разработке способов адекватной аналитической подачи объемных взаимосвязанных многоступенчатых рукописных источников, каковыми являются, в частности, записные книжки Блока. Решая эту задачу, текстолог соприкасается с самой сердцевиной спонтанного творческого процесса писателя.<sup>80</sup>

---

<sup>79</sup> О широких научных возможностях и о трудностях подготовки факсимильно-транскрипционных изданий рукописей в электронном виде см., в частности: *Перцов Н. В.* Об аутентичном факсимильно-транскрипционном представлении рукописей русских классиков // *Филологические науки. Науч. докл. высш. школы.* 2015. № 1. С. 75—94; электронная версия: <http://www.ruslang.ru/doc/percov/percov2015a.pdf>.

<sup>80</sup> Об экзистенциальных аспектах осмысления черновых рукописей см. раздел «Апология черновика: от текста к способности быть» в кн.: *Лехицер В. Л.* Феноменология «пере»: введение в экзистенциальную аналитику переходности. Самара, 2007. С. 206—233.

Е. И. Гончарова

## А. Блок и В. Розанов

### К истории взаимоотношений

Внешняя канва отношений Александра Блока и Василия Розанова более или менее известна.<sup>1</sup> Внимание исследователей, как правило, сосредоточено на статье Блока «Литературные итоги 1907 года» (7, 324—325) и двух статьях Розанова 1908 и 1909 гг. «Автор “Балаганчика” о Петербургских религиозно-философских собраниях» и «Попы, жандармы и Блок»,<sup>2</sup> а также на анализе последовавшей за этими выступлениями короткой, но весьма принципиальной переписки между ними по мировоззренческим вопросам, в частности об отношении к террору.<sup>3</sup> Однако данная тема требует дальнейшего изучения, и наша статья может рассматриваться как своего рода введение к ней.

Опираясь на факты, попытаемся реконструировать историю взаимоотношений двух писателей. Несомненный интерес представляют упоминания имени Розанова в записных книжках, дневниках, письмах не только самого Блока, но и его ближайшего окружения, а также наличие книг Розанова в личной библиотеке поэта, хранящейся в Пушкинском Доме. Из этой пестрой мозаики можно составить более или менее целостную картину взаимоотношений поэта и философствующего публициста, которая в дальнейшем, возможно, будет дополнена, а может быть, и скорректирована.

---

<sup>1</sup> См.: *Контелова Н. Г.* А. Блок и В. Розанов // *Костромская земля*. 1995. Вып. 3. С. 131—141; *Федякин С. Р.* Блок Александр Александрович // *Розановская энциклопедия* / Под ред. А. Н. Николюкина. М., 2008. С. 137—144.

<sup>2</sup> *Блок. Pro et contra*. С. 639—641; 644—646.

<sup>3</sup> *Беляев С. А., Флейшман Л. С.* Из блоковской переписки // *БС. <Сб.> II*. С. 398—406.

На протяжении всей своей творческой жизни Блок испытывал неизменный интерес к религиозно-философским сочинениям Розанова. При этом восприятие им личности мыслителя изменялось. Что касается Розанова, то складывается впечатление, что к творчеству Блока, да и к нему самому он относился достаточно прохладно. Об этом свидетельствуют и две вышеназванные статьи, оскорбившие поэта, и упоминание его имени в негативном контексте в связи с Дмитрием Мережковским в статьях «Литературные симулянты» (1909), «Трагическое остроумие» (1909) и мимоходом — в «Опавших листьях» (1913). Но в целом, несмотря на довольно частое личное общение, имя поэта почти не встречается ни в публицистике Розанова, ни в обширной переписке с современниками. Правда, на двух блоковских письмах, переплетенных в тетрадь в черном коленкоровом переплете и помещенных рядом с письмами А. П. Чехова и Л. Н. Толстого, имеется примечание Розанова: «Александр Блок. Прелестный, “истинно русский”».<sup>4</sup> В лапидарное примечание введены отчуждающие кавычки, не позволяющие дать однозначный ответ, какой же смысл вкладывал автор записи в эту характеристику: ироничный или прямой.

Отдавая должное публицистическому таланту Розанова, Блок ощущал его творчество все-таки как чужеродное. И дело не только в личных выпадах Розанова против Блока и в их мировоззренческих расхождениях. Ощущение чуждости было взаимным. Настороженность Розанова вызывала даже внешность поэта: «...античная маска, за которой прячется лицо колдуна из “Страшной мести”».<sup>5</sup> Розанов как будто чувствовал некую раздвоенность поэта, выраженную в чертах лица, — красота и одновременно мертвенность, что, кстати, отмечалось многими современниками. Сам же Розанов, как известно, был похож на «хитрого, рыжего костромского мужичка».<sup>6</sup> Этот явный контраст внешности Блока и Розанова словно подчеркивал не только противоположность умственного склада, но и полное различие темпераментов. И действительно, несмотря на то, что их общение продолжалось на протяжении 17 лет, они никогда не были связаны близостью мировоззрений и идейных переживаний. Тем не менее Блок всегда ценил в Розанове тонкого стилиста, его способность выражать глубины человеческого сознания и подсознания.

<sup>4</sup> РГАЛИ. Ф. 481. Оп. 1. Ед. хр. 724. Л. 33.

<sup>5</sup> См.: Книпович Е. Ф. Об Александре Блоке // ЛН. Т. 92, кн. 1. С. 25.

<sup>6</sup> Бердяев Н. А. Самопознание. М., 1990. С. 137.

Имя Розанова становится известным Блоку примерно с 1900 года. Уже при чтении Платона в переводе В. С. Соловьева он сделал краткую помету на полях книги: «Здесь говорит время (боязнь Розанова и Мережковского)».<sup>7</sup>

К этому времени Розанов был известен как автор очень «выражающих» его работ: «О понимании» (1880), «Легенда о Великом Инквизиторе Ф. М. Достоевского» (1891), «Сумерки просвещения» (1899), «Литературные очерки» (1899). Он — штатный сотрудник консервативной газеты «Новое время». Его статьи постоянно появляются на страницах журнала «Мир искусства», с интересом читаемого Блоком.<sup>8</sup> Из его ранних книг в библиотеке поэта имелась брошюра «Место христианства в истории» (1890).<sup>9</sup> В феврале 1901 года вышла новая книга Розанова — «В мире неясного и нерешенного», в основном посвященная проблемам пола, который рассматривался философом как некая космическая величина, из которой берет начало вся человеческая история. Можно предположить, что Блок читал эту книгу, поразившую современников смелостью постановки вопросов, табуированных культурой.<sup>10</sup> А весной 1901 года вышло в свет второе издание книги «Религия и культура», интимная по тональности, она была посвящена писателем семье — «малому храму бытия своего, тесной своей часовеньке».<sup>11</sup> Тем самым писатель определял одну из центральных тем своего творчества — семья в самых различных ее проявлениях.

Творчество Розанова охватывало широкий круг разнообразных тем. И хотя в его сочинениях основная мысль, как правило, скрывалась за множеством попутных замечок, рассуждений и ассоциаций, тем не менее выделялась главная тема философии и творчества Розанова — пол. От нее ответвлялись другие, смежные: критика христианского аскетизма, институций брака и семьи, участь незаконнорожденных детей. Розановские статьи о браке, где религия теснейшим образом сплеталась с проблемами пола, что за-

---

<sup>7</sup> Творения Платона: В 2 т. / Пер. Вл. Соловьева. М., 1899—1903. Т. 1. С. 182. См.: *Библиотека Блока*. Кн. 2. С. 192. Помета Блока сделана над текстом, где говорится об энтузиазме поэтов: «Платон обозначает этим словом состояние неистово пляшущих и скачущих корибантов и галлюцинирующих в опьянении вакханок».

<sup>8</sup> *Библиотека Блока*. Кн. 3. С. 180—183.

<sup>9</sup> Там же. С. 253.

<sup>10</sup> В библиотеке поэта имелось второе издание книги Розанова «В мире неясного и нерешенного» (1904) (*Библиотека Блока*. Кн. 3. С. 252).

<sup>11</sup> Цит. по: *Розанов В. В. Религия и культура*. М., 2008. С. 8 (Собр. соч. / Под общ. ред. А. Н. Николукина. Т. 26).

трагивало нерв декадентской эпохи, вызывали неизменное оживление в литературных кругах. Христоборец Розанов во имя культа «пола» и «святого семени» отвергал христианство, объявляя его религией смерти, религией небытия.

Именно тема пола в розановском освещении, как представляется, и интересовала Блока в 1902—1904 годах. Из всего многообразия розановских тем он выделял и позже именно эту тему, в частности в статье «Литературные итоги 1907 года»: «И не нововременством своим и не “религиозно-философской” деятельностью дорог нам Розанов, а *тайной* своей, однодумьем своим, темными и страстными песнями о любви» (7, 111). Блок искал ответов у философствующего публициста на нечто, волнующее его в это время, — тема «пола», чувственной любви, вызывала у него и интерес и отторжение одновременно.

Упоминание имени Розанова появляется в ранней записной книжке поэта. 30 октября 1901 года на заседании кружка «Беседы студентов историко-филологического факультета»<sup>12</sup> Блок слушал доклад Р. В. Иванова-Разумника «О “декадентстве” в современном русском искусстве». Конспектируя доклад, он отметил: «И Розанов-прозаик и Минский в прозе (“Альма”) — декаденты, ибо субъективно-идеального направления» (ЗК, 23). Далее, набрасывая список библиографических источников, важных для работы над статьей о новой русской поэзии, Блок сделал помету в записной книжке: «Розанов (последний фельетон!)» (ЗК, 28). Возможно, речь идет о ранней статье Розанова «О символистах и декадентах» (1897), вошедшей в книгу «Религия и культура»,<sup>13</sup> в которой Розанов выступил с критикой декадентства, обвинив его представителей в эротизме и демонизме.

Известно, что Блок, весной 1901 года впервые познакомившись со стихами Вл. Соловьева,<sup>14</sup> и его мистическую философскую концепцию воспринял сквозь призму поэтических образов, а соловьевские образы-символы на многие годы приобрели для Блока сакральный статус. Была ли известна Блоку язвительная рецензия Розанова на сборник стихов философа? Вероятно. В дальнейшем

---

<sup>12</sup> См.: *Иезуитова Л. А., Скворцова Н. В.* Александр Блок в Петербургском университете // *Очерки по истории Ленинградского университета.* Л., 1982. Т. IV. С. 85—86.

<sup>13</sup> *Розанов В. В.* Символисты и декаденты // *Розанов В. В.* Религия и культура. С. 116—127.

<sup>14</sup> *Максимов Д. Е.* Ал. Блок и Вл. Соловьев (по материалам библиотеки Ал. Блока) // *Творчество писателя и литературный процесс.* Иваново, 1981. С. 125—149.

он читал многие его антисоловьевские статьи.<sup>15</sup> В рецензии под названием «На границах поэзии и философии. Стихотворения Владимира Соловьева» (1900) Розанов с явной иронией отнесся к строкам стихотворения «Das Ewig-Weibliche» (1898):

Знайте же, Вечная Женственность ныне  
В теле нетленном на землю идет.  
В свете немеркнущем Новой Богини  
Небо слилось с пучиною вод.

Как известно, эти вдохновенные строки из стихотворения Соловьева будут своего рода эпитафией к раннему поэтическому дневнику Блока — «Стихам о Прекрасной Даме». Не входя во все сложности соловьевской софиологии, заметим только, что, признавая женскую ипостась в лице Софии в Божественной Троице, философ возводил женское начало в разряд Божественных существ. Блок не был теоретиком, рассуждающим о Вечной Женственности, — он ею жил. Что же касается Розанова, то он довольно скептически воспринимал учение «ложного пророка» Соловьева и в рецензии, обратив внимание на упоминание имени богини любви Афродиты, язвительно заключал: «...г. Соловьев, по теоретическим убеждениям, — известный аскет и постник, а вот таких-то “черти и подпекают”», имея в виду подзаголовок процитированного выше стихотворения («Слово увещательное к морским чертям»).<sup>16</sup> Да и сама по себе идея Вечной Женственности ему показалась весьма туманной. Еще в статье «Семя и жизнь» (1897) Розанов подверг сомнению взгляд философа на плотскую любовь как на «низменный инстинкт», «животное и грязное чувство, лживо изукрашенное поэтами». <sup>17</sup> Идеал аскетизма, как и монашества, был абсолютно неприемлем для Розанова. Для него Вечная Женственность, в отличие от «рыцаря-монаха» Соловьева, воплощалась в образе египетской богини материнства Изиды.

<sup>15</sup> О характере взаимоотношений Розанова и Вл. Соловьева см.: Голлербах Э. Ф. В. В. Розанов. Жизнь и творчество. Пг., 1922. С. 30—47; Елшина Т. А. «Друг другу мы тайно враждебны...»: тайный смысл разногласий А. Блока и В. Розанова // Потаенная литература: Исслед. и материалы. Прил. к вып. 2. Иваново, 2000. С. 170—175.

<sup>16</sup> Розанов В. В. На границах поэзии и философии. Стихотворения Владимира Соловьева // Розанов В. В. О писателях и писательстве. М., 1994. С. 54 (Собр. соч. Т. 4; впервые: *НВр*. 1900. 9 июня).

<sup>17</sup> Розанов В. В. Религия и культура. С. 150 (впервые: Биржевые ведомости. 1897. 29 нояб.).

16 сентября 1902 года Блок написал своей невесте поразительное письмо: «...меня оправдывает продолжительная и глубокая вера в Вас (как в земное воплощение пресловутой Пречистой Девы или Вечной Женственности, если Вам угодно знать)».<sup>18</sup> Черновик остался недописанным — письмо не было отослано — но в нем все предельно ясно: Любовь Дмитриевна Менделеева есть воплощение Вечной Женственности и форм для такой любви на земле не существует. Именно мистическая эротика в ее аскетическом варианте, как казалось, судя по всему, Блоку, призвана была преобразовать человеческие отношения и приблизить наступление царства Духа. Поэтому вполне естественно, что сама по себе тема пола, чувственного начала в любви, была скорее враждебна Блоку, чем близка, что, однако, не мешало ему интересоваться этой темой в розановской интерпретации.

Размышление о поэзии Соловьева Розанов завершает рассуждениями о «мужском и женском началах», проникающих всю природу, о поле как «вечной небесной женственности» и «вечной мужественности».<sup>19</sup>

В своем «юношеском» дневнике Блок сделал запись, созвучную розановским размышлениям: «Присматриваясь к земной природе (в обширном смысле), всю ее разделим на основании одного проникающего ее начала: это фаллистическое начало ПОЛА».<sup>20</sup> Ниже Блок дает пояснение: «“Земля” без фаллизма желательна не более, чем животное без половых органов. В обоих случаях будет аномалия. Лучше прямо взглянуть в глаза фаллизму, чем закрывать глаза на извращение».<sup>21</sup> Судя по дневнику, Блок пытался осмыслить категорию пола в метафизическом измерении. Здесь же он говорит о поле как об опрокинутом, исковерканном, обезображенном небе. Пол — это дьявольское извращение любви: «Земля в образе вселенской проститутки хохочет над легковерным “язычеством” (восточным!), курящим ей фимиамы».<sup>22</sup> Блок унаследовал от Владимира Соловьева не только платоновский эрос, но и аскетическую брезгливость к полу. Возможно, поэтому чувственность и страсть у него в дальнейшем, начиная с «Незнакомки» (1906), приобретут демонические черты.

---

<sup>18</sup> Блок А. А. Дневник / Вступ. ст., подгот. текста, примеч. А. Л. Гришунина. М., 1989. С. 60.

<sup>19</sup> Розанов В. В. На границах поэзии и философии. С. 55.

<sup>20</sup> Блок А. А. Дневник. С. 50.

<sup>21</sup> Там же.

<sup>22</sup> Там же. С. 50—51.



Характерно, что тема пола появляется в записях Блока именно весной 1902 года, после знакомства с Мережковскими и Розановым. Выписки об аскетической любви из едко-полемического письма Андрея Белого к Д. С. Мережковскому он занес в дневник 22 марта 1902 года, сопроводив собственными замечаниями: «Любовь (всякая) не исчезает в аскетизме. <...> Не переносится ли при помощи аскетизма вопрос о поле в самое небо, где этот вопрос уже является в ином свете?»<sup>23</sup> Это письмо было дано ему для прочтения Мережковскими. Ранее его прочитал Розанов — мнение о «письме» было более чем лестным.

Мережковские ввели молодого поэта в круг своих мистических исканий. Среди их единомышленников ближайший — Розанов. Как раз в это время Блок штудировал трактат Мережковского «Лев Толстой и Достоевский». В нем Розанову давалась весьма выразительная характеристика: «гениальный», «русский Нитче», стоит в одном ряду с Толстым «в своей антихристианской сущности».<sup>24</sup> Блок обратил внимание на эту характеристику — об этом свидетельствует его помета, сделанная на полях журнала «Мир искусства»: в седьмом номере за 1902 год он вертикальной чертой отметил эти размышления Мережковского о Розанове.<sup>25</sup>

Философствующий публицист действительно развивал ницшеанскую критику христианства как религии смерти, как религии «гроба». Но Мережковских притягивала в нем не только антихристианская линия его публицистики, но и основополагающая тема его философии — пол. Ключевой образ метафизики Мережковского о «верхней» и «нижней» безднах символизировал собой противоречие духа и плоти. Это противоречие сможет разрешиться, согласно утопии Мережковского, только в грядущем Царстве Третьего Завета.

Всех, кто бывал в «мистическом логове» Мережковских (выражение Розанова), объединял не столько интерес к литературе, сколько утопические духовные поиски. Тема пола в связи с Божественным началом мира активно обсуждается в кругу модернистов.<sup>26</sup> В дневнике Блока летом 1902 года появляется запись:

---

<sup>23</sup> Там же. С. 44. Письмо Андрея Белого было опубликовано в выдержках (частично совпадающих с выписками у Блока) под заглавием «По поводу книги Д. С. Мережковского “Л. Толстой и Достоевский”. Отрывок из письма» в журнале «Новый путь» (1903. № 1. С. 155—159).

<sup>24</sup> Мережковский Д. С. Л. Толстой и Достоевский. М., 2000. С. 202.

<sup>25</sup> Библиотека Блока. Кн. 3. С. 181.

<sup>26</sup> Более подробно см.: Истории «новой» христианской любви. Эротический эксперимент Мережковских в свете «Главного»: Из «дневников» Т. Н. Гиппиус

«Плоть — символ воскрешенного духа (новая плоть)».<sup>27</sup> Само по себе переплетение тем религии и пола было характерно для декадентской эпохи, а также для тех, кто причислял себя к представителям «нового религиозного сознания». Знаменитая статья Вл. Соловьева «Смысл любви» (1893), содержащая апологию брачного аскетизма, оказала существенное влияние не только на жизнь Блока — Мережковские также были сторонниками девственного брака. Основная идея статьи Соловьева — преодоление пола. Его мистико-эротическая философия легла в основу проекта жизнетворчества прежде всего самого Блока, сыграв в его личной жизни крайне отрицательную роль. Поэтому вполне естественно, что в творчестве Розанова, апологета чадородной семьи, ему виделось кощунственное искажение идей Соловьева, о чем свидетельствует следующий фрагмент из его письма к Г. И. Чулкову от 23 июня 1905 года: «...смех делает Соловьева совершенно неуязвимым от тех нападок Розанова, которые звучат похоронно, — “хорошо быде Соловьёву иметь ребенка”, “Соловьёв-де вялый, пасмурный, нежизненный”, словом, Соловьёв “во сне мочалку жуёт”» (VIII, 127).

Заслуживают внимания в данном контексте рассуждения Блока в письме к невесте об истинной и неистинной любви, которая влечет за собой в перспективе лишь житейскую скуку и «охлаждение». Не очень внятное письмо заканчивается ссылкой на Мережковского и Розанова — противопоставлением их религиозных исканий: «Нечего отсылать религию за пределы бытия, как это делали средневековые и некоторые нынешние, невольню “средневековствующие”, монашествующие по бессилию, сами того не сознавая (даже напротив, будучи глубоко уверены, что они “сводят небо на землю”, разумею, конечно, Мережковского). Но с другой стороны, нечего и утверждать религию на “матушке сырой земле” (разумею Вас<илия> Вас<ильевича> Розанова). Последнее очень талантливо, но тоже “слишком” умно. <...>. Земля низко, небо — далеко, высоко. Между ними нет *середины* (всякая середина — ужас и смерть). Но есть то неопределимое (для чистых теоретиков), неисповедимое, куда вступили мы, куда нас привела не теория, а жизнь, откуда мы простим других и приблизимся к Богу».<sup>28</sup> Блоку

---

1906—1908 годов / Вступ. ст., подгот. текста, примеч. М. М. Павловой // Эротизм без берегов. М., 2004. С. 398; Матич О. Эротическая утопия: новое религиозное сознание и fin de siècle в России. М., 2008.

<sup>27</sup> Блок А. А. Дневник. С. 50.

<sup>28</sup> ЛН. Т. 89. С. 96.

казалось, что интерес Розанова к вопросам «пола», «чувственности» исключительно натурально-бытовой, обывательский.

В следующем письме к невесте, написанном в тот же день, сетуя на то, что ему не прислали дебютный номер журнала «Новый путь», Блок высказал предположение: «Думаю, что журнал очень интересный. <...> Вероятно, талантлив Розанов...»<sup>29</sup>

Примечательно, что в пародиях В. П. Буренина, воспринимавшего Розанова и Блока как представителей одного литературного лагеря, в одной компании появлялись поэт Блок вместе с философом Мистицизмом Мистицизовичем Миквой.<sup>30</sup> «Миква» — прозвище Розанова в кругу декадентов.<sup>31</sup> Блок, в свою очередь, в набросок шуточной программы «Нового пути» включил вымышленную статью Розанова «Нечто о давно и лишь однажды женившихся», а в раздел «Из частной переписки» предполагал поместить также не существующие «Любовные письма иеромонаха Прокрустия к М. А. Лохвицкой» (VI, 442). Так Блок в пародийной форме отреагировал на розановскую тему брака, а также на содержание раздела «В своем углу», где Розанов часто помещал письма священников, касающиеся вопросов брака и семьи.

Признавая талант Розанова, Блок тем не менее относился к его идеям как глубоко ему чуждым. В письме к Сергею Соловьеву, сравнивая Розанова с Мережковским, он писал: «Вот Розанов, м. б., проще, но в будущем осложнится. Признаюсь тебе, что редкий талант отвратительнее его».<sup>32</sup> Племянник философа, Сергей Соловьев, был весьма враждебно настроен к его «заклятому врагу». Вероятно, отношение Блока к Розанову определялось в том числе и эмоциональным настроением «соловьевцев».

В переписке, начавшейся в январе 1903 года, «братья по духу» Александр Блок и Андрей Белый пытались выяснить пути постижения сокровенных смыслов в мистических символах и религиозных идеях. Среди рассуждений о «Лучезарной Подруге», «Вечно-Женственном», своеобразных мифологических кодов символи-

<sup>29</sup> Там же. С. 98.

<sup>30</sup> Буренин В. П. Критические очерки // *НВр*. 1903. 25 апр. № 9747. С. 2; *Граф Алексис Жасминов <Буренин В. П.>*. Литературные чтения и собеседования в обществе «Бедлам модерн» // Там же. 26 сент. № 9900. С. 2.

<sup>31</sup> Ср. письмо Л. Д. Зиновьевой-Аннибал от 3 апреля 1905 г.: «Сегодня вечером к Мережковским», потом вместе к Микве» (*Богомолов Н. А.* Вячеслав Иванов в 1903—1907 годах: Документ. хроники. М., 2009. С. 106).

<sup>32</sup> Письмо Блока к С. М. Соловьеву <около 6 апреля 1903 г.> // *ЛН*. Т. 92, кн. 1. С. 334.

стов, всплывает и имя Розанова. Обратим внимание на то, что обсуждение происходит накануне «эпохальной» свадьбы Блока. 14 июля 1903 года Андрей Белый писал Блоку: «Вечная Женственность — только определение отсюда *Чего-то* в терминах феноменальных, ибо прилагательные *женственный, мужественный* говорят о поле, а пол *вопреки Розанову*, феноменален и только. Углубляясь до нуменального, пол через аскетизм себя отрицает в феноменальном, как скепсис, — оба суть змеи, кусающие свой хвост, и следовательно, конечно: “Перенесение плотских животное-человеческих отношений в область сверхчеловеческую есть величайшая мерзость” (Вл. Соловьев)».<sup>33</sup> В письме одобрительно цитируется фрагмент из предисловия к третьему изданию стихотворений Соловьева,<sup>34</sup> вызвавшего в свое время иронию Розанова, — ему оно показалось туманным: «Грешный человек, ничего в этом не понимая, — живя, страдая, и рождая — я оставляю эти темы для философствования и богословствования современным Платонам и платоникам...»<sup>35</sup> Таким образом, имя Розанова вводится в круг философских тем двух символистов и упоминается как «противовес» Вл. Соловьеву. Казалось бы, модернисты говорили на одном и том же образном языке (Афродита, Астарта, Изида, Вечная Женственность) и обсуждали одни и те же вопросы, но разрешение этих вопросов им виделось совершенно по-разному.

В ответном письме Андрею Белому от <1 августа 1903 г.> Блок пишет о Розанове: «Хорошо бы, ах, как хорошо, скажу я, остановиться, оглядеться, возрадоваться на все феноменальное, замереть от счастья перед “кажущимся”, “являющимся” <...>. Розанову хочется, может быть, устроиться так, но вся пружина его громадного (по-моему) творчества держится на трагедии (т. е., как всегда — борьбе, страдании и беспокойстве)»<sup>36</sup>. Вероятно, в переписке речь идет о только что вышедшей книге Розанова «Семейный вопрос в России». Андрей Белый, внимательно изучавший Розанова, писал Блоку 19 августа 1903 года: «Я ценю Розанова, но он не вытанцовывается ни во что (боюсь, как бы не оказался *и он* пустоцветом). В самом деле: хотя бы в вопросе о браке <...>. Губит, губит Розанова многописание и благодушество. А это редкий, блестящий, несравненный талант... А потом зачем он религией прикры-

<sup>33</sup> Белый и Блок. Переписка. С. 81—82.

<sup>34</sup> Стихотворения Вл. Соловьева. 3-е изд., доп. СПб., 1900. С. XIII.

<sup>35</sup> Розанов В. В. На границах поэзии и философии. С. 55.

<sup>36</sup> Белый и Блок. Переписка. С. 88.

вается и почтенных протоиереев морочит? <...> Нет, слишком еще рискованно *похерить* Соловьева, а его ой-ой как желают *похерить*...»<sup>37</sup> И вновь имя Розанова упоминается рядом с именем Вл. Соловьева. И позже, в письме к Чулкову от 23 июня 1905 года Блок вновь поднимает эту тему: «[Розанов] <...> тогда был именно противвесом Соловьева, не ведая лика Орфеева. Он Орфея не знает и поныне, и в этом пункте огромный, пышный Розанов весь в тени одного соловьевского сюртука» (VIII, 129). Чтобы прокомментировать этот фрагмент, следует обратить внимание на письмо-наставление, полученное поэтом накануне свадьбы от «невидимого шафера», Сергея Соловьева: «Не убив дракона похоти, не выведешь Евридику из Ада. Ты — поэт, это первый залог бессмертия для твоей Евридики. <...> Итак, мой милый, дорогой Пигмалион, будь Персеем, и тогда уж Орфей овладеет Евридикой в вечности».<sup>38</sup> Эти рассуждения представляют собою парафраз стихотворения Вл. Соловьева «Три подвига» (1882), где чувственная страсть рисовалась антитезой «высокой любви». Таким образом, выстраивалась антитеза: в восприятии Блока Соловьев был олицетворением духовного начала, Розанов — исключительно земного.

Венчание поэта с Л. Д. Менделеевой, состоявшееся 17 августа 1903 года в подмосковном селе Тараканове, внешне было исполнено в соответствии с православным обрядом. Однако в действительности это был жизнетворческий проект «девственного брака», выдуманный «соловьевцами». Любовь Дмитриевна явилась для Блока и «младших символистов» земным воплощением божественной Софии. Шафером со стороны невесты был граф А. И. Розадовский, который так же враждебно воспринимал философию «пола» Розанова. В письме к Блоку от 23 января 1904 года он задавал вопрос: «...что Мережковские, что Розанов и их последователи? Расширяется ли власть тьмы?»<sup>39</sup>

Примечательно, что через две недели после свадьбы Блок писал матери: «В “Нов<ом>пути” мы прочитали поразительную статью Розанова. Гениальную. Такой еще не читал. О браке».<sup>40</sup> Имеется в виду напечатанный в журнале доклад Розанова на заседании Религиозно-философского собрания. Розанов, провозглашавший святость пола, предлагал, чтобы после венчания молодожены

<sup>37</sup> Там же. С. 93.

<sup>38</sup> ЛН. Т. 92, кн. 1. С. 338.

<sup>39</sup> Там же. С. 363.

<sup>40</sup> Письма к родным. Т. 1. С. 94.

оставались в храме и там проводили брачную ночь: «...задержишься в храме пчелиный рой новобрачных не на час, а на *неделю*, не для сухонького и внешнего *выслушивания* слов о чадородии, а также для *выполнения* заповеди об этом...»<sup>41</sup>

Прочитав доклад Розанова, возмущенный Сергей Соловьев писал Блоку: «А Розанов, кроме всего, пошляк и невежа, когда, например, жалеет, что в чине венчания не говорится о звездах, цветах, поцелуях. Согласно рецепту “цинического мистика”, *великий* обряд венчания, весь проникнутый прозрением мистического смысла брака, до удивительных тонкостей (например, призывание мучеников, страдавших и венчавшихся), следует заменить символами Мирры Лохвицкой, или кого-нибудь из компании. Ты просто пошляк, Василий!»<sup>42</sup> Приписывая браку Блока апокалиптический смысл, «матерый мистик» Сергей Соловьев считал, что этот брак должен положить начало воплощения в жизнь соловьевской теократии.

Для Блока Вечная Женственность воплощалась в образе Софии, а для Розанова ее коррелятом была египетская богиня материнства Изиды. Главный смысл человеческой жизни заключался для него в семье и детях. Но следует отметить, что его антихристианский пафос имел личный подтекст: пятеро его детей, рожденных от гражданской жены В. Д. Бутягиной, не признавались церковью законными.

Что касается Блока, то его отношение к институту традиционной семьи было, как правило, негативным. За месяц до свадьбы, 16 июля 1903 года, он составил список «породы Блоков», которые «имеют в виду еще расплодиться» (ЗК, 50). Среди предсвадебных записей встречаются следующие реплики: «Если у меня будет ребенок, то хуже стихов. Такой же...»; «Пусть умрет лучше ребенок» (ЗК, 51, 53). Эти краткие заметки отражают тревожные чувства поэта, мистически настроенного, стремящегося к чему-то иному, чем обычный брак.

Розанов, как известно, был человеком с патриархальными взглядами на семью. Он был одержим образом здоровой семьи. Поэтому не случайно превозносил иудаизм, свойственную ему жизнеутверждающую силу, в том числе чадородную, видя в ней

---

<sup>41</sup> Розанов В. В. О некоторых подробностях церковного воззрения на брак // Розанов В. В. В темных религиозных лучах. М., 1995. С. 50—51 (Собр. соч. Т. 3; впервые: Новый путь. 1903. № 8. С. 295—303).

<sup>42</sup> Письмо С. М. Соловьева к Блоку от 1 сентября 1903 г. // ЛН. Т. 92, кн. 1. С. 339.

воплощение идеи бессмертия. Во имя культа «святого пола» и «святого семени» Розанов отвергал христианство за его аскетизм, объявляя его религией вырождения. Блок читал развернутый очерк Розанова об иудейской обрядности, опубликованный в нескольких номерах «Нового пути»,<sup>43</sup> о чем свидетельствуют его пометы.<sup>44</sup> «Розановские» вопросы обсуждались в семье Блока, но больше в аспекте «разрушения семьи».<sup>45</sup> Об отсутствии чувства родового начала Блок писал и позже, называя себя «истребителем» рода.<sup>46</sup>

Неприязненное отношение к Розанову отразилось в письмах Блока к ряду корреспондентов середины 1900-х годов. «В. В. Розанова перевариваю с трудом», — признавался он А. В. Гиппиусу в письме от 23 февраля 1904 года (VIII, 92). Образ «извозчика» Розанова, который может раздавить, появляется в письме к Андрею Белому: «Ты схватываешь меня за локоть, и кричишь: “Не попади под извозчика!” А извозчик В. В. Розанов — едет, едет — день и ночь — с трясущейся рыженькой бородашкой, с *ямой* на лбу (как у Розанова)».<sup>47</sup> Изысканному Блоку, разделявшему декадентские «искания», Розанов представлялся таким простолудином-мещанином, обывателем с устаревшими взглядами на семью.

Приведем фрагмент из воспоминаний Андрея Белого — свидетельство того, как ему виделись эти отношения: «А. А. чувствовал силу прозора В. В.; порою он с ужасом вглядывался в мир В. В., столь враждебный ему. В. В. Розанов мучил его; он однажды в письме, обращенном ко мне, фантазировал, будто В. В., *“потрясая своей рыжеватой бородашкой”*, подбирается ближе и ближе; и — настигает уже. *“Настигающий”* Розанов стоял перед А. А. в эпоху, когда мучил Кант; то двойное подстереганье сознания А. А. и Розановым и Кантом происходит в эпоху, когда *“Она”*, *“Цельная”* начинает уже отходить, подменяясь образами *“Астарты”*, действующими через *абстракции* (Кант) и через чувственность (Розанов); цельность — надломлена; появляются две *половинки* <...> и полцельности — *“пол”* (тема Розанова). Переживанья такие смущали А. А. уже в 1903 году. Но и в 1905 году он становился насторожен-

<sup>43</sup> Розанов В. В. Юдаизм // Новый путь. 1903. № 7—12 (отд. изд.: Розанов В. В. Юдаизм. М., 2009. С. 5—106).

<sup>44</sup> Библиотека Блока. Кн. 3. С. 85.

<sup>45</sup> См.: Бекетова М. А. Воспоминания об Александре Блоке. М., 1990. С. 592, 604.

<sup>46</sup> Белый и Блок. Переписка. С. 407 (письмо от 6 июня 1911 г.).

<sup>47</sup> Там же. С. 139 (письмо от <7 апреля 1904 г.>).

ным, когда возникал перед ним Розанов. Разговоры о Розанове поднимались у Блоков не раз...»<sup>48</sup>

Действительно, несмотря на то, что Блок и Розанов принадлежали к одной литературной среде, отчужденность их друг от друга так и не была преодолена. Начиная с осени 1905 года они оба бывают на «средах» у Вяч. Иванова, правда, Розанов здесь редкий гость. Скорее всего, он появлялся на «башне» только тогда, когда обсуждались темы, ему близкие. Во всяком случае, на знаменитую «среду» 7 декабря, когда, по примеру платоновского «Пира», состоялся «симпозион» с беседой «о Любви», Розанов пришел вместе со своей падчерицей Шурой Бутягиной. Блок прочитал здесь стихотворение «Влюбленность». Однако теоретические построения Вяч. Иванова, по описаниям очевидцев, не произвели впечатления ни на Блока, ни на Розанова.<sup>49</sup>

Но нужно отметить, что в ближайшем окружении Блока были не только оппоненты Розанова, но и его горячие приверженцы — Николай Ге и Евгений Иванов, его близкий друг с 1903 года. Иванов воспринимал Розанова как учителя, который помог ему увидеть «небо и лестницу, соединяющую небо с землей».<sup>50</sup> Еще в 1901 году он законспектировал статью Розанова «Смысл аскетизма» (1897).<sup>51</sup> Блок не без иронии писал Сергею Соловьеву о нем: «Он вполне и безраздельно пылает Розановым...»<sup>52</sup> Иванов резко отвергал сумбурную мистику Андрея Белого и Сергея Соловьева и указывал Блоку, что есть только один путь — Христос. Евгений Иванов и Николай Ге были частыми гостями в доме Розанова.

Вполне вероятно, что именно общение с «Рыженьким» (прозвище Иванова в семье Розанова) и могло повлиять на постепенное изменение отношения поэта к Розанову. Как представляется, Розанов мог быть интересен Блоку своим антихристианским пафосом. В откровенном письме (от 15 июня 1904 года) к своему новому другу Блок признавался, что он Христа не знает и никогда не знал. «Но я ни за что, говорю вам теперь окончательно, не пойду врачеваться

---

<sup>48</sup>Белый Андрей. Начало века. Берлинская редакция (1923) / Изд. подгот. А. В. Лавров. СПб., 2014. С. 116—117.

<sup>49</sup> См.: Богомолов Н. А. Вячеслав Иванов в 1903—1907 годах. С. 142.

<sup>50</sup> Более подробно об отношениях Розанова и Е. П. Иванова см.: В. В. Розанов в дневнике и незавершенных воспоминаниях Е. П. Иванова. Письма Розанова к Е. П. Иванову / Публ. О. Л. Фетисенко // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 2003—2004 годы. СПб., 2007. С. 439—515.

<sup>51</sup> Там же. С. 440.

<sup>52</sup> Письмо Блока к С. М. Соловьеву от 8 марта 1904 г. // ЛН. Т. 92, кн. 1. С. 370.



к Христу <...>. В этом отречении нет огня, одно голое отрицание, то желчное, то равнодушное. Пустое слово для меня, термин, отпадающий, “как прах могильный”» (VIII, 105). В другом письме звучит уже не равнодушие, а отчаяние и предчувствие расплаты, связанное с бунтом против Христа: «Крутится моя нить, все мерно качаясь, иногда встряхиваясь. Безумная, упоительная скачка — на привязи! Но привязь — длинна, посмотрим еще. Так хочется закусить удила и пьянствовать. Говорите, что на каком-нибудь повороте мне предстанет Галилеянин — пусть! Но, ради Бога, не теперь!» (VIII, 107).

В письме к Блоку от 9—10 мая 1905 года Е. Иванов, как очевидец, рассказывал о «мистическом радении» 2 мая на квартире поэта Н. Минского. Он подробно описывал поведение Розанова и его падчерицы, А. М. Бутягиной, принимавших заинтересованное участие в действе. Ответ Блока известен: «С жертвой у Минского не мирюсь...» (VIII, 125). Тему далее развивать не стал. В ответ на продолжение письма Иванова о «радении» Блок вновь твердо заявляет: «Никогда не приму Христа» (VIII, 131). И тогда Иванов ссылается на Розанова: «Не читал ли ты нынче Розанова, очень много пока его соблазнов страшных, гениальных соблазнов, приводящих к “огненному искушению”. Являлся и у меня некогда порыв сжечь всё старое и начать новое. Но в том-то и дело, что, разрушивши всё старое, разумея под ним христианство, к старому же, перепетому на новый лад, вернешься; “к старому” не к христианству, а к тому выродившемуся в наше время обыденному язычеству».<sup>53</sup> Не удалось выяснить, о какой именно статье Розанова идет речь, — многие розановские статьи своей антихристианской направленностью вызывали острый интерес среди литераторов.

Впервые Блок попал в дом Розанова на Шпалерной улице только в ноябре 1905 года. До этого он не бывал на знаменитых розановских «воскресеньях». Неожиданно он выразил желание посетить писателя. «Хочешь, — писал он Е. П. Иванову 13 ноября 1905 года, — <...> в следующее воскресенье пойдем вместе с Ге (с которым мы уже уговорились в “Нашей жизни”) к Розанову?»<sup>54</sup> Иванов отметил в дневнике 20 ноября 1905 года это первое посещение: «Был с Сашей, Блоком и Ге у Розанова в первый раз».<sup>55</sup>

<sup>53</sup> А. Блок и Е. Иванов. Переписка. Воспоминания. Статьи / Подгот. текста и коммент. В. Н. Быстрова и О. Л. Фетисенко (в печати).

<sup>54</sup> Письма Александра Блока к Е. П. Иванову / Ред. и предисл. Ц. Вольпе; подгот. текста и коммент. А. Космана. М.; Л., 1936. С. 44.

<sup>55</sup> Александр Блок в дневнике Е. П. Иванова (1903—1904) / Публ. О. Л. Фетисенко // Александр Блок: Исслед. и материалы. СПб., 2011. <Т. 4.> С. 329.

Розанов был частым гостем в доме тетки поэта, С. А. Кублицкой-Пиоттух. 25 декабря 1906 года М. А. Бекетова отметила в дневнике один из визитов Розанова к родственникам поэта: «Аля сидела с Розановым, тот завел с ней разговоры об анархизме и религии. Очень умен и многое знает, с другой стороны. Катя Бекетова глумилась, т. е. главным образом насмешничала. Адам грубо врывался с пошлостями, пытаюсь прекратить этот “неуместный разговор”. Аля доверчиво пошла на удочку Розанова и совершенно высказалась, принимая его за своего».<sup>56</sup> Мать Блока, А. А. Кублицкая-Пиоттух, с большой симпатией относилась к Розанову, считая его гениальным писателем. Хотя она и признавала его недостатки, но многое в нем было близко ей. Е. Ф. Книпович замечала: «Оба они — и мать и сын — высоко ценили Розанова за — в их восприятии — “дух глубины и пытливости” в исследовании человеческого сознания».<sup>57</sup>

В записной книжке 15 октября 1907 года Блок делает краткую запись: «Розанов: Вся история религий — ряд душевных переживаний» (ЗК, 100), имея в виду доклад Розанова «О нужде и неизбежности нового религиозного сознания»,<sup>58</sup> прочитанный на заседании Религиозно-философского общества. Начавшиеся осенью 1907 года собрания Общества Розанов воспринял с большим воодушевлением. Именно он стал ключевой фигурой и основным докладчиком в первый сезон Общества. Его доклады «Отчего падает христианство», «О сладчайшем Иисусе и горьких плодах мира», посвященные критике Православной церкви и Евангелия, вызывали неизменный интерес у слушателей. О нем совершенно справедливо говорили как о «душе Общества».

Поэтому, когда в журнале «Золотое руно» была напечатана статья Блока «Литературные итоги 1907 года», Розанов воспринял статью как оскорбление. Тон Блока был обличительным и негодующим. С особенной неприязнью поэт обрушился на Религиозно-философские собрания, назвав их «словесным кафешантаном»: «Образованные и ехидные интеллигенты, поседевшие в спорах о Христе и антихристе, дамы, супруги, дочери, свояченицы в приличных кофточках, многодумные философы, попы,

---

<sup>56</sup> Бекетова М. А. Воспоминания об Александре Блоке. С. 600.

<sup>57</sup> Книпович Е. Ф. Об Александре Блоке // ЛН. Т. 92, кн. 1. С. 24.

<sup>58</sup> Розанов В. В. О нужде и неизбежности нового религиозного сознания // Розанов В. В. Литературные изгнанники. М., 2010. Кн. 2. С. 765—772 (Собр. соч. Т. 29).

лоснящиеся от самодовольного жира, — вся эта невообразимая и безобразная каша, идиотское мельканье слов» (7, 111).

Ответная хлесткая статья Розанова «Автор “Балаганчика” о петербургских Религиозно-философских собраниях» носила отчасти личный характер: ему показалось, что под «свояченицами в приличных кофточках» Блок имел в виду его падчерицу, посещавшую Религиозно-философское общество. Розанов вступился за собрания очень энергично, противопоставляя скептицизму Блока, «петербургского Экклезиаста», свою точку зрения, назвав собрания одним из лучших явлений петербургской умственной жизни того времени.

Статья Розанова задела Блока. Он посчитал, что она «литературно неприлична», и, «покраснев» за Розанова, писал Е. П. Иванову 31 января 1908 года: «Не теряя к нему уважения вообще, не хотел бы подавать ему руки» (VIII, 228). Несмотря на публичные взаимные колкости, обидные для обоих, общение Блока и Розанова не прекратилось. Позже в «Опавших листьях» Розанов с изумлением припомнил благородное поведение Блока по отношению к нему: «...после оскорбительной статьи о нем, — он издали поклонился, потом подошел и протянул руку».<sup>59</sup>

К лету 1908 года Блок оказался в некотором одиночестве не только в личном плане, но и в литературном, что зафиксировал в записи от 26 июня 1908 года: «Хвала создателю! С лучшими друзьями и “покровителями” (А. Белый во главе) я внутренне разделался навек. Наконец-то! (разумею полупомешанных — А. Белый, и болтунов — Мережковские)» (ЗК, 108—109). Заметим, что вскоре отношение к «болтунам» Мережковским у Блока изменится. Но в письме к матери через некоторое время, жалуясь на тяжесть и скуку, он неожиданно признался: «Последние дни полегчало. Одна из причин этого — Розанов, который страшно просто и интимно рассказал мне свою жизнь и как-то показался мне близким (хотя и непонятым) человеком» (VIII, 259).

Как раз в это время Блок решил вступить в Религиозно-философское общество. Он считал, что таким образом у него появится возможность общения с новой аудиторией. Размышляя о разобщенности интеллигенции, Блок записал 29 октября 1908 года: «...нечего радоваться тому, что два-три человека, как В. В. Розанов и В. А. Тернавцев, интересуются друг другом и слушают друг

---

<sup>59</sup> Розанов В. В. Опавшие листья: <В 2 кн.>. СПб., 2015. Кн. 1. С. 276.

друга. Их спор — замечательный спор, но его можно слушать только в более благополучное время» (ЗК, 119).

В тот же день П. П. Перцов в письме к Розанову с воодушевлением сообщал о предстоящих заседаниях Общества: «А Собрания обещают быть интересными, *паче чаяния*. Мне понравилась *разносторонность*: Св<вятая> Троица + Вы + Валентин<sup>60</sup> + Столпнер (ручная обезьяна совсем) + Франк («кадет») + молодое декадентство (Блок) + анархизм (Мейер) + какое-то подобие юного Влад<имира> Соловьева (Каблуков). Ну, букет хоть куда! И аромат должен «бить в нос»». <sup>61</sup> Перцов называет имена тех, кто будет в ближайшее время активно выступать на собраниях. На первое место он поставил «Святую Троицу», иронично именуя так Мережковских и Дмитрия Философова, за ними следует Розанов, через несколько имен называется Блок. Для того чтобы понять причины появления резких статей Розанова против Блока в начале 1909 года, следует прояснить роль Мережковских в Религиозно-философском обществе.

«Святая троица» возвращается в Россию после трехлетнего пребывания за границей в июле 1908 года. Годы, проведенные вдали от России, были чрезвычайно важным этапом биографии литераторов. Их парижский салон на улице Теофила Готье был похож на нечто вроде «штаб-квартиры революции». Новыми фигурами, вошедшими в орбиту литераторов, становятся эсеры — «бомбисты», т. е. те, у кого за плечами был опыт кровавых покушений на представителей высшей власти в России. Стремительно «полевевшие» за границей Мережковские проявляют острый интерес к политическим вопросам и, вернувшись в Россию, начинают вербовать сторонников повсюду. 20 сентября 1908 года Гиппиус писала Блоку: «В Париже паркет нашей комнаты — и тот казался важным <...>. Ведь и вы не знаете наших изменений и переживаний со дней нашей с вами разлуки <...>. Ближе всего нам, теперешним, — ваша мысль о будущей революции и о народе <...> не стихи *только* от вас нам нужны, но все, где вы будете высказываться с наибольшей полнотой». <sup>62</sup> Это письмо, объясняющее общественную позицию Мережковских, — одно из самых важных в переписи

<sup>60</sup> Тернавцев Валентин Александрович (1866—1940), писатель-богослов, с 1907 г. — чиновник особых поручений при обер-прокуроре Синода.

<sup>61</sup> РГАЛИ. Ф. 1796. Оп. 1. Ед. хр. 85. Л. 5.

<sup>62</sup> Цит. по: Минц З. Г. Блок в полемике с Мережковскими // Минц З. Г. Александр Блок и русские писатели. СПб., 2000. С. 573.

ске Гиппиус с поэтом. Изменившиеся Мережковские почувствовали перемены, произошедшие и в Блоке за время их отсутствия. Радикализм «святой троицы» и нарастающий либерализм Блока явились почвой для возобновления отношений с поэтом, прерванных в эти годы. Изменение политического курса Мережковских, их явное «полевение» и соответствующая переориентация Религиозно-философского общества в 1908—1909 годах в сознании Розанова связывалось с их парижским кругом общения, о котором он мог только догадываться. Свои догадки Розанов выскажет в «умном и интересном», по оценке Блока, письме к нему от 19 февраля 1909 года, намекнув, что Мережковские приехали из Парижа, где они жали руку «“может быть, самому Азефу” (тогда еще террористу)».<sup>63</sup> Пассаж о Мережковских был связан с тем, что Розанов рассматривал поэта как креатуру Мережковских в Религиозно-философском обществе, уловив их общий радикальный настрой. Сам Розанов к 1908 году окончательно отошел от своих прежних либеральных увлечений. Обратим внимание на то, что в полемике Блок возражал не «глубокому мистик и замечательному писателю», а больше всего «нововременцу» Розанову (VIII, 274). То есть причина разногласий коренилась не в литературе и философии, а в мировоззренческих вопросах. Поэтому спустя несколько месяцев, в июле 1909 года, раздумывая о «новой России», Блок в числе тех, кто за «старую Россию», назовет Розанова: «Я (мы) не с теми, кто за старую Россию (Союз русского народа, сюда и Розанов!), не с теми, кто за европеизм (социалисты, к.-д., Венгеров, например), но — за новую Россию, какую-то, или — за “никакую”» (ЗК, 154).

Розанов видел в Религиозно-философском обществе возобновление прежних Религиозно-философских собраний 1902—1903 годов, посвященных прежде всего диалогу интеллигенции и церкви. В ноябре 1908 года он выступил в «Новом времени» со статьей, где и подчеркнул эту преемственность,<sup>64</sup> по привычке называя заседания Общества «собраниями». Вслед за этой статьей в журнале «Золотое руно» (1908. № 11/12) появляется статья Блока «Вопросы, вопросы, вопросы». О чем же писал Блок? Первая часть была по-

---

<sup>63</sup> Письмо Розанова к Блоку от <19 февраля 1909 г.> // Беляев С. А., Флейшман Л. С. Из блоковской переписки. С. 403.

<sup>64</sup> Розанов В. В. К возобновлению Религиозно-философских собраний // Розанов В. В. Около народной души. М., 2003. С. 402—404 (Собр. соч. Т. 16; впервые: Новое время. 1908. 10 нояб.).

священа «обновлению религиозно-философских собраний» и готовящейся радикальной реформе Религиозно-философского общества. Характерно, что поэт цитировал предисловие<sup>65</sup> к книге Д. С. Мережковского «Не мир, но меч» (1908), посвященной рассмотрению революции с религиозной точки зрения. Блок заметил, что новое Религиозно-философское общество будет вращаться около тем Мережковских.

Этот «насильственный перелом»<sup>66</sup> Религиозно-философского общества и возмутил Розанова. Поэтому он писал Блоку по поводу выступлений Мережковского в Обществе: «Мне враждебен не столько идейный поворот рел<игиозно>-фил<ософских> собраний (хотя и он враждебен), сколько измена Мережковских тому духу товарищества, какой был с 1902—1903 г. <...> все это ужасно, все это смесь Смердякова с Каинством. И все это в качестве “предисловия” на религиозную проповедь».<sup>67</sup> Собрания, окрашенные политическими тенденциями, будут скучны и чужды Розанову, который чутко уловил их радикальный настрой. Это и приведет к открытому конфликту Розанова с Мережковскими, участником этого идейного противостояния окажется и Блок.

Осенью 1908 года Блок дважды выступал в Религиозно-философском обществе. 13 ноября прозвучал знаменитый доклад «Россия и интеллигенция»,<sup>68</sup> в котором Блок говорил о важнейшем для себя вопросе — о пропасти между народом и интеллигенцией. Розанов присутствовал на этом собрании. Удивленный тем фактом, что полиция запретила прения по докладу Блока, он напечатал в «Новом времени» статью с выразительным названием «Между тьмою и светом (К инциденту в Религиозно-философском обществе)»,<sup>69</sup> где вновь напомнил о религиозном, а никак не политическом характере собраний.

---

<sup>65</sup> Предисловие ранее вошло в сборник антимонархических статей З. Н. Гиппиус, Д. С. Мережковского, Д. В. Filosofova «Le Tzar et la Révolution» (Париж, 1907).

<sup>66</sup> Розанов В. В. Люди без лица в себе // Розанов В. В. На фундаменте прошлого. М., 2007. С. 158 (Собр. соч. Т. 23; впервые: Богословский вестник. 1913. № 11).

<sup>67</sup> Письмо Розанова к Блоку от <19 февраля 1909 г.> // Беляев С. А., Флейшман Л. С. Из блоковской переписки. С. 403.

<sup>68</sup> Доклад Блока «Россия и интеллигенция» был напечатан в виде статьи «Народ и интеллигенция» (Золотое руно. 1909. № 1).

<sup>69</sup> Розанов В. В. Между тьмою и светом (К инциденту в Религиозно-философском обществе // Розанов В. В. Около народной души. С. 404—406 (впервые: *НВр*. 1909. 19 нояб.).

Но только после доклада Блока «Стихия и культура», прочитанного 30 декабря 1908 года, Розанов выступил в печати с первой памфлетной статьей «Литературные симулянты». Свое нападение он начинает с Блока: «С лицом мертвеца, — соглашаюсь, красивого мертвеца, — и загробным голосом поэт Блок читает о землетрясении в Мессине и связи этого землетрясения... с русскою интеллигенцией».<sup>70</sup> Чем так возмутил Розанова доклад Блока? Какую крамолу он услышал в его докладе? Поэт говорил о растущем народном гневе и надвигающейся революции, о «приближении грозы». Цитируя письмо сектанта к Дмитрию Мережковскому, Блок обратил внимание на тех, «кто поет про “литые ножики”», и тех, «кто поет про “святую любовь”» (8, 96). Бунтарство и религиозность, как кажется поэту, сольются в один революционный поток. Эти мысли были необычайно близки Мережковским, державшим курс на подготовку религиозной революции в России. Разбойные бунтари и сектанты-отшельники, как полагал Блок, и были подлинными выразителями народного протеста. Эти бунтарские идеи и возмутили Розанова.

Очень язвительно Розанов отозвался на выступление Блока и в следующей статье, «Попы, жандармы и Блок».<sup>71</sup> Мысль Блока о пропасти между народом и интеллигенцией вызвала язвительное замечание: «Какая интеллигенция, — Блок? Еще какая? Зин. Ник. Гиппиус?»<sup>72</sup>

Статьи Розанова побудили Блока к ответной реакции. В письме к публицисту он изложил свою идейную позицию в споре о «народе и интеллигенции», рассчитывая на понимание не журналиста-«нововременца», а «глубокого мистика и замечательно-го писателя» (VIII, 274). Предполагаемое выступление Блока в газете «Речь» на эту тему не состоялось, но на письмо Розанова с объяснениями он отреагировал незамедлительно. В письме от 20 февраля 1909 года Блок подчеркнул свое полное несогласие с Розановым по важнейшему вопросу — отношению к революционному террору («...я действительно не осужу террора *сейчас*» — VIII, 276).

Отметим, что даже в период острой литературной полемики у Блока и Розанова находились точки соприкосновения. Статью

<sup>70</sup> Розанов В. В. Литературные симулянты // Розанов В. В. О писателях и писательстве. С. 324 (впервые: *НВр.* 1909. 19 янв.).

<sup>71</sup> *НВр.* 1909. 16 февр. № 11829. См.: Блок. *Pro et contra*. С. 639—641.

<sup>72</sup> Розанов В. В. О писателях и писательстве. С. 332.

«Мережковский» Блок начинает ссылкой на глубокое замечание Розанова о писателе, высказанное им еще в 1905 году.<sup>73</sup> В свою очередь Розанов в статье «Трагическое остроумие» ссылается на Блока, который «чрезвычайно много разъяснил и сделал почти излишним тот комментарий, о котором просит поднявшееся вокруг Мережковского недоумение».<sup>74</sup>

Несмотря на серьезные идейные разногласия, Блок и Розанов тем не менее продолжали общение. Л. Д. Блок писала мужу, уехавшему в Варшаву на похороны отца: «Вчера вдруг пришел Розанов днем, я так испугалась его любопытства, что не приняла его, уж не знаю, как это надо будет загладить».<sup>75</sup> Блок отвечал ей: «Зайди к Розановым, если захочешь, с ними может быть уютно».<sup>76</sup>

Возвратившись из Италии летом 1909 года, Блок приобрел книгу очерков Розанова «Итальянские впечатления» (1909). Надпись на шмуцтитуле книги и помета в записной книжке указывают на дату покупки — 24 июня 1909 года (ЗК, 152). О внимательном чтении Блоком «Итальянских впечатлений» говорят его многочисленные пометы в очерках «По старому Риму», «В музеях Ватикана», «Золотистая Венеция».<sup>77</sup>

Набрасывая исторический фон к поэме «Возмездие» и отмечая ненависть либералов к Ф. М. Достоевскому, Блок записал 12 октября 1911 года: «Отношение похожее на то, какое теперь к Розанову» (5, 102). Несмотря на идейное размежевание, Блок, придерживавшийся либеральных взглядов, с сочувствием относился к консерватору Розанову, травля которого достигла своего апогея в 1911 году.<sup>78</sup>

Сведения о нападках на Розанова Блок отмечает в 1911 году в дневнике неоднократно: 16, 24 и 27 декабря. Первая запись, вероятно, передает разговор с Е. Ивановым, здесь же названы и имена «гонителей»: «Об “изгнании” Розанова, о Мережковских и мелком их бесе Философове...»<sup>79</sup> Вторая запись сопровождается

---

<sup>73</sup> Розанов В. В. Оконченная «трилогия» г. Мережковского // *НВр*. 1905. 28 апр. № 10470.

<sup>74</sup> Розанов В. В. Трагическое остроумие // Розанов В. В. О писателях и писательстве. С. 326—327 (впервые: *НВр*. 1909. 9 февр.).

<sup>75</sup> ЛН. Т. 89. С. 253.

<sup>76</sup> Там же. С. 252.

<sup>77</sup> Библиотека Блока. Кн. 2. С. 214—216.

<sup>78</sup> См. подробнее: Гончарова Е. И. Контуры жакерии (В. В. Розанов и Мережковские) // Русская литература. 2006. № 4. С. 114—131.

<sup>79</sup> Блок А. А. Дневник. С. 83.



комментарием, свидетельствующим о явном сочувствии к изгояемому из либерального «Русского слова» Розанову: «У меня при таких событиях все-таки сжимается сердце: пропасть между личным и общественным. Человека, которого Бог наградила талантом, маленьким или большим, *непрерменно, без исключений*, на известном этапе его жизни — начинают поносить и преследовать — все или некоторые». <sup>80</sup> Блок размышляет о свободе личности и подводит итог: «Так должно, ничего не поделаешь, талант — обязанность, а не право. И “нововременство” даром не проходит». <sup>81</sup>

27 декабря Блок слушает болезненные рассказы Жени Иванова о Розанове: «Все, что о нем слышишь в последнее время (“Русское слово”, Мережковский, Философов, Руманов, Ремизов) — тягостно». <sup>82</sup> Блок вновь называет имена тех, кто поднял кампанию против Розанова, — Мережковского и Философова.

Когда в свет вышли «Опавшие листья» (1913), вызвавшие читательский шок личными откровениями автора, Блок дал им высокую оценку, отметив в дневнике 19 апреля 1913 года: «Взял у мамы “Опавшие листья” Розанова, экземпляра М. П. Ивановой с надписью. Читаю и на ночь и утром 20-го». <sup>83</sup> Через несколько дней, увидев автора, он отметил: «Встретил В. В. Розанова и сказал ему, как мне нравятся “Опавшие листья”. Он бормочет, стесняется, отнекивается, кажется, ему немного все-таки приятно. С ним — похудевшая и бледная Варвара Дмитриевна. — Первый вопрос Розанова был: “отчего вы один, без жены?”» <sup>84</sup>

Зимой 1913—1914 годов разгорается скандал в связи с исключением Розанова из Религиозно-философского общества. <sup>85</sup> Поводом к исключению стала его антиреволюционная статья «Не нужно давать амнистию эмигрантам», опубликованная в «Богословском вестнике», редактором которого был Павел Флоренский. В ней Розанов предостерегал Россию от возможной катастрофы, которая все-таки разразилась через четыре года. «Не надо “погрома” звать и в Россию, ибо “революция” есть “погром” России, а эмигранты — “погромщики” всего русского, русского воспитания, русской семьи,

<sup>80</sup> Там же. С. 95.

<sup>81</sup> Там же.

<sup>82</sup> Там же. С. 99.

<sup>83</sup> Там же. С. 198.

<sup>84</sup> Там же. С. 200.

<sup>85</sup> См.: *Иванова Е. В.* Об исключении Розанова из Религиозно-философского общества // Наш современник. 1990. № 10. С. 104—122.

русских детей, русских сел и городов».<sup>86</sup> Помимо этой антиреволюционной статьи, Розанову инкриминировали также и его многочисленные выступления, связанные с делом М. Бейлиса.

Блок присутствовал на двух заседаниях, посвященных исключению Розанова. 19 января 1914 года он делает запись, свидетельствующую о сложном отношении к происходящему: «...вопрос об исключении Розанова <...> Quorum'a не было. <...> Полная раздвоенность после религиозно-философского собрания» (ЗК, 202). Следующая запись 26 января: «Религиозно-философское собрание о Розанове. Окончилось в 1/2 2-го» (ЗК, 204). Обвинив публициста Розанова в неприличных выступлениях в печати, Д. В. Филоффов умолчал на этом заседании о весьма существенной детали: о том, что именно его статья «Заграничные дети»,<sup>87</sup> написанная по заказу политической эмиграции об амнистии политических эмигрантов и приуроченная к 300-летию дома Романовых, и спровоцировала выступление Розанова в печати.

В воспоминаниях Е. М. Тагер описывается поведение Блока во время второго заседания: «Он непроницаем. Чем больше шумят и волнуются в зале, тем крепче замыкается он в себя. Неподвижны тонкие правильные черты. Он весь застыл. Это уже не лицо, а строгая античная маска. С кем он? За кого он? <...> Не понять».<sup>88</sup> По мнению мемуаристки, Блок голосовал за исключение Розанова из Общества.

Известно, что «рыцарь бедный» Евгений Павлович Иванов умолял собрание не изгонять Розанова. Мать Блока демонстративно подошла к Розанову, подав ему руку в знак сочувствия, и сказала несколько слов.<sup>89</sup> Значит, ближайшее окружение Блока было против исключения Розанова. И еще любопытный факт, свидетельствующий о равнодушном отношении Блока к описываемому событию. Незадолго до смерти, 18 июня 1921 года, Блок сжег часть документов из своего архива, отметив в дневнике среди уничтоженного: «Бейлис и поход на Розанова в религиозно-философском

---

<sup>86</sup> Розанов В. В. Не нужно давать амнистию эмигрантам // Розанов В. В. Легенда о Великом инквизиторе Ф. М. Достоевского. М., 1996. С. 598 (Собр. соч. Т. 7; впервые: Богословский вестник. 1913. № 3. С. 647).

<sup>87</sup> Филоффов Д. В. Заграничные дети // Речь. 1913. 3 февр. С. 2. См. также письмо Мережковского к Филоффову от 17 января 1913 года: Гончарова Е. И. Контуры жакерии. С. 114.

<sup>88</sup> Тагер Е. М. Блок в 1915 г. Воспоминания об А. А. Блоке / Вступ. ст., подгот. текста, примеч. З. Г. Минц // Учен. зап. Тарт. ун-та. 1961. Вып. 104. С. 302.

<sup>89</sup> См.: Бекетова М. А. Воспоминания об Александре Блоке. С. 313.

обществе».<sup>90</sup> Очевидно, Блок собирал какие-то материалы по этому делу.

Издавая в 1915 году подготовленный им том стихотворений Ап. Григорьева, Блок сопроводил книгу статьей «Судьба Аполлона Григорьева». Судьба забытого поэта-неудачника 1840-х годов, как показалось Блоку, имела нечто родственное с судьбой Розанова. И он в годы всеобщей травли либералами «нововременца» Розанова решительно высказался в его защиту: «Розанов не умер, и ему не могут простить того, что он сотрудничает в каком-то “Новом времени”. Надо, чтобы человек умер, чтобы прошло после этого пятьдесят лет. Тогда только “Опавшие листья” увидят свет Божий. Так всегда. А пока — читайте хоть эти листья, полвека тому назад опавшие, пусть хоть в них прочтете о том же, о чем вам сейчас говорят живые. Живых не слышите, может быть, хоть мертвого послушаете» (V, 511).

События 1917 года Блок и Розанов восприняли, как и следовало ожидать, совершенно по-разному. Каждый из них остался верен идеям, высказанным в эпистолярном общении еще в феврале 1909 года. Розанов уже тогда верно уловил опасность интеллигентского нигилизма, поэтому и ополчился в лице Блока на либералов, призывающих к революции. Революцию 1917 года он воспринял как сбывшиеся апокалиптические пророчества. Позиция Блока, как известно, была совершенно иной. В. А. Зоргенфрей 6 апреля 1917 года писал Розанову: «...Блок здесь, в тяжелом восторге от всего, говорит, что непередаваемо все прекрасно. А Блоку приходится верить, он лучше нас видит начала и концы».<sup>91</sup>

В записной книжке 11 ноября 1918 года Блок, упоминая поэму «Двенадцать», отметил: «...расстрелян В. В. Розанов (за брошюру о Николае II?). Сын его (Вася) умер (где-то в Нижнем, куда ушел чернорабочим), а дочь (Вера) — в монастыре» (ЗК, 435). Почти через два месяца, 21 января 1919 года появляется запись, опровергающая этот слух: «Розанов жив. Горький послал ему 2000 руб.» (ЗК, 446). И ровно через месяц 21 февраля 1919 года последняя запись: «Известие о смерти Розанова...» (ЗК, 450).

Вскоре после кончины Розанова Блок обратился к его дочери Надежде Васильевне с просьбой прислать «Апокалипсис нашего времени». Он писал ей из Петрограда в Сергиев Посад 9 июля 1919 года: «...мне не удалось достать здесь ни одного выпуска,

<sup>90</sup> Блок А. А. Дневник. С. 349.

<sup>91</sup> Цит. по: Гречишкин С. С., Лавров А. В. Символисты вблизи. СПб., 2004. С. 296.

кроме 5-го, — “Апокалипсиса нашего времени”. Нельзя ли получить его у Вас, если еще осталось? Конечно, я при первой возможности перешлю деньги и за брошюры и за пересылку их. Очень бы надо было мне эту книгу».<sup>92</sup>

Среди парадоксальных розановских размышлений о декадентстве в «Апокалипсисе нашего времени» есть запись, сделанная 12 мая 1918 года, где упоминается и Блок: «Истаяние костистых в хрящевые... это “retour”<sup>93</sup> судьбы и истории, — и есть декадентство... В стихе вдруг появилась нежность. Не Некрасов, а Бальмонт; не Писарев, а Андрей Белый. Появился Блок».<sup>94</sup> Это неожиданное припоминание Блока, обнаруженное среди черновых автографов последней книги, осталось неизвестно поэту. В библиотеке Блока сохранилось несколько выпусков «Апокалипсиса нашего времени», присланных Н. В. Розановой с ее дарственной надписью и отдельными пометами Блока на 6, 7 и 10 выпусках. Все пометы Блока касались еврейского вопроса.<sup>95</sup>

Известно, что в ответ на просьбу Н. В. Розановой написать воспоминания об отце Блок, пересылая ей копию единственного розановского письма, ответил: «Письмо очень драгоценно; я хотел бы написать вокруг него несколько воспоминаний, но сейчас не могу сделать этого».<sup>96</sup> Он сделал к письму лишь краткие примечания, но воспоминаний так и не написал.

Для Блока важнее всех идейных расхождений был талант Розанова. Оба они — и Блок, и Розанов — ушли из жизни вскоре после революции. Последний период жизни и того, и другого был трагическим. Вполне можно согласиться с мнением Н. М. Зёрнова о том, что с кончиной двух выдающихся представителей эпохи Серебряного века завершилась и сама эпоха: «С их смертью кончилась эра религиозной двусмысленности. Подобно урагану, революция разогнала туман мистической путаницы, окутавшей умы этих русских провидцев».<sup>97</sup>

---

<sup>92</sup> Письмо Блока к Н. В. Розановой от 9 июля 1919 г. // Беляев С. А., Флейшман Л. С. Из блоковской переписки. С. 402.

<sup>93</sup> Возвращение (франц.).

<sup>94</sup> Розанов В. В. Апокалипсис нашего времени. М., 2000. С. 146 (Собр. соч. Т. 12).

<sup>95</sup> Библиотека Блока. Кн. 2. С. 216.

<sup>96</sup> Беляев С. А., Флейшман Л. С. Из блоковской переписки. С. 402.

<sup>97</sup> Зёрнов Н. М. Русское религиозно-философское Возрождение. Париж, 1974. С. 198.

*Н. Э. Марцинкевич (Беларусь)*

## Семантика пурпурово-серого цвета в творчестве Блока

Пурпурово-серый цвет появляется в программном стихотворении Блока «К Музе» («Есть в напевах твоих сокровенных...», 1912), открывающем цикл «Страшный мир» и «третью книгу» стихотворений:

И когда ты смеешься над верой,  
Над тобой загорается вдруг  
Тот неяркий, пурпурово-серый  
И когда-то мной виденный круг.  
(3, 7)

Здесь проблема цвета является частью более общей проблемы, которая заключается в характере мистического опыта, отраженного в этом и других стихотворениях «лирической трилогии». Споры о том, какого рода видения Блок выразил в «Стихах о Прекрасной Даме», в стихотворении «К Музе» и особенно в поэме «Двенадцать», начаты уже его современниками (А. Белый, С. Соловьев, С. Н. Булгаков, «Петроградский священник», Н. А. Бердяев, Г. Г. Шпет и др.) и продолжают до сих пор.

Рассуждения о пурпурово-сером цвете есть и у самого Блока. В дневниковой записи от 15 августа 1917 года Блок упоминает о сером пурпуре и фиолетовых оттенках: «Едва моя невеста стала моей женой, лиловые миры первой революции захватили нас и вовлекли в водоворот. Я первый, как давно тайно хотевший гибели, вовлекся в серый пурпур, серебряные звезды, перламутры и аметисты метели. За мной последовала моя жена, для которой этот переход (от тяжелого к легкому, от недозволенного к дозволенному) был мучителен, труднее, чем мне. За миновавшей вьюгой открылась железная пустота дня, продолжавшего, однако, гро-

зить новой вьюгой, таить в себе обещания ее. Таковы были между-революционные годы, утомившие и истрепавшие душу и тело. Теперь — опять налетевший шквал (цвета и запаха еще определить не могу)» (VII, 300). Сравнивая в 1920 году в беседе с Н. А. Павлович «Незнакомку» и «Двенадцать» со «Стихами о Прекрасной Даме», Блок свидетельствует о своем личном визионерском опыте и противопоставляет пурпурово-серое свечение голубому свету: «“Стихи о Прекрасной Даме” — это было мне дано; я знаю, что это были откровения, и что это было подлинно: через меня было сказано, но потом все закрылось; я сам не знаю, что это, но это — из верного источника, от которого я сам отошел. *Незнакомка* есть уже совсем *другое*, прямо противоположное, темное; в том — голубое, а вокруг этого — пурпурово-серый круг; я знаю, что “12” вытекли из линии “Незнакомки”».<sup>1</sup>

В диалогах С. Н. Булгакова «На пиру богов» (1918) один из персонажей рассуждает о «духовной провокации» в связи с революционными событиями в России и в качестве доказательства приводит поэму Блока «Двенадцать» со ссылкой на стихотворение «К Музе»: «Насчет же провокации я приведу вам один пример, маленький, но показательный: вы, может быть, читали поэму А. Блока “Двенадцать”, вещь пронзительная, кажется, единственно значительная из всего, что появлялось в области поэзии за революцию. Так вот, если оно о большевиках, то великолепно; а если о большевизме, то жутко до последней степени. <...> Высокая художественность поэмы до известной степени ручается и за ее прозорливость. <...> Поэт здесь не солгал, он видел, как видел и раньше, — сначала Прекрасную Даму, потом оказавшуюся Снежной Маской, Незнакомкой, вообще, совершенно двусмысленным и даже темным существом, около которого загорелся “неяркий пурпурово-серый круг”. И теперь он кого-то видел, только, конечно, не того, кого он назвал, но обезьяну, самозванца, который во всем старается походить на оригинал и отличается какой-нибудь одной буквой в имени, как у гоголевской панночки есть внутри лишь одно темное пятно. И заметьте, что это явление “снежного Иисуса” не радует, а пугает.<sup>2</sup> <...> Поэтическая вещь сослужила здесь

---

<sup>1</sup> *Белый Андрей*. Дневниковые записи / Предисл. и публ. С. С. Гречишкина и А. В. Лаврова // *ЛН*. М., 1982. Т. 92, кн. 3. С. 808.

<sup>2</sup> Показательно, что мать Блока, А. А. Кублицкая-Пиоттух, в письме к М. П. Ивановой от 6 октября 1912 года назвала стихотворение «К Музе» «страшным» (Там же. С. 404).

плохую службу, но само это приключение в высшей степени показательно для той духовной провокации, которою мы окружены.<sup>3</sup>

«Петроградский священник» в докладе «О Блоке» (опубл. 1931) называет пурпурово-серый нимб Музы «светом бесовидения»: «Демонизм этой саморекомендации предельно отчетлив. <...> Вот православный материал для ее уяснения (к строфе 3-й). Из жития преп. о. н. Максима Капсокаливита. Об умной молитве. Добротол. V, 475—476. “Когда злой дух прелести приближается к человеку, то возмущает ум его, делает диким, сердце ожесточает и омрачает, навевает боязнь, и страх, и гордость, очи извращает, мозг тревожит, все тело в трепетанье приводит, призрачно перед очами показывает, свет не светлый и чистый, а красноватый, ум делает испуганным и бесноватым и уста заставляют говорить слова непокорливые и хульные”<sup>4</sup>. В некоторых из своих писаний слав-

<sup>3</sup> Булгаков С. Н. На пиру богов. Pro и contra. Современные диалоги // Из глубины: Сб. ст. о русской революции С. А. Аскольдова, Н. Бердяева, С. Булгакова и др. М., 1990. С. 118—119.

<sup>4</sup> Блок внимательно читал «Добротолюбие» и оставил на принадлежащей ему книге многочисленные пометы (об этом: VIII, 619). 14 июня 1916 года Блок делает запись в записной книжке о покупке экземпляра «Добротолюбия» у букиниста и добавляет: «Может быть, “Добротолюбие” и есть великая находка» (ЗК, 306). 16 июня он пишет матери: «Я достал первый том того “Добротолюбия”, “філокаліа” — *Любовь к прекрасному (высокому)*, о котором говорила О. Форш. <...> Переводы с греческого, не всегда удовлетворительные, “дополненные” по-пами, уснащенные церковнославянскими текстами из книг св. писания Ветхого и Нового завета (неизменно неубедительны для меня). Все это — отрицательные стороны. Тем не менее в сочинениях монаха Евагрия (IV века), которые я прочел, есть “гениальные вещи” (выражаясь... неумеренно). Он был человеком очень страстным, и православные переводчики, как ни старались, не могли уничтожить того действительного реализма, который роднит его, например, со Стриндбергом. Таковы главным образом главы о борьбе с бесами — очень простые и полезные наблюдения, часто известные, разумеется, и художникам — того типа, к которому принадлежу и я. <...> Мне лично занятно, что отношение Евагрия к демонам точно таково же, каково мое — к двойникам, в статье о символизме» (VIII, 463—464). О «демоны печали» речь идет в «Писаниях Евагрия монаха», главе 11 «О различных порочных помыслах, главы». А. Белый в своих воспоминаниях приводит мнение Э. К. Метнера об опасности для поэта выхода из сферы чистого искусства, и знаком этой опасности служит лилово-зеленый оттенок: «Э. К. мне выдвинул все опасности теургизма в поэзии; перерождается теургизм в яды врубелевских, великолепных лилово-зеленых тонов; он не раз говорил, что и Блоку, и мне совершенно по-разному эти яды грозят: чистый Демон искусства отомстит за погрязнь сферы эстетики; в “Добротолюбии” говорится про демона: он — “дух печали”: Символом этого духа служила ехидна, которой яд в малом количестве даемый уничтожает другие яды, а принятый неумеренно убивает. После смерти А. А. этот текст показали мне; был он подчеркнут рукою А. А.; на полях я увидел приписку

ные отцы наши указывали признаки непрелестного и прелестного просвещения, как делал и преблаженный Павел Латрский, когда вопросившему его о сем ученику своему сказал: “Свет силы вражеской огневиден и подобен чувственному огню” (св. Каллист и Игнатий. Наставление безмолвствующим; гл. 63, Добротол. V, 382). “К новоначальным нравоучительным и деятельным бес приходит звуками ясными и неясными. А для созерцательных производит некие фантазии, иногда окрашивая воздух наподобие света, а иногда производя какие-либо образования, чтобы такими искушениями прельстить подвижника Христова”. “Неяркий, пурпур-серый” — это окраска для многих блоковских стихов». <sup>5</sup> Н. А. Бердяев, выступая в защиту Блока, отмечает, что в статье «Петроградского священника» есть «большая религиозная правда», и вместе с тем богословский суд над Блоком, как и над почти всеми поэтами, есть «большая несправедливость и беспощадность». <sup>6</sup> Бердяев убежден в том, что религиозный критерий не вполне правомерен в отношении поэзии, потому что поэзия причастна Космосу в гораздо большей степени, чем Логосу. Блоку же, как совершенному лирику, абсолютно «чуждо было начало Логоса, он пребывал исключительно в Космосе, в душе мира». <sup>7</sup> Вне мужественного Логоса поэт обречен видеть лишь «мутные лики» темной, женственной душевно-космической стихии, пленяться и прельщаться ею. В более ранней статье «Мутные лики» (1922), рецензии на «Воспоминания о А. А. Блоке» А. Белого, Бердяев находит истоки двойственности и двусмысленности Блока, как, впрочем, и А. Белого, в софианстве Вл. Соловьева. По мнению Бердяева, символисты, в отличие от Соловьева, почитали Софию только как космическую стихию. Именно «космическая София», под кото-

---

А. А.: “этот демон необходим для художника...”» (*Белый А. Воспоминания о Блоке. М., 1995. С. 78.*)

<sup>5</sup> *Петроградский священник. О Блоке // Павел Флоренский и символисты: Опыт литературные. Статьи. Переписка / Сост., подгот. текста и коммент. Е. В. Ивановой. М., 2004. С. 609—610. Подробнее об авторстве доклада «О Блоке» и религиозно-философской полемике вокруг творчества Блока в 1920—1930-е годы см.: Пайман А. Творчество Александра Блока в оценке русских религиозных мыслителей 20—30-х годов // БС. Тарту, 1993. <Сб.> XII. С. 54—70; Иванова Е. В. 1) Флоренский подлинный или мнимый? // Литературная учеба. 1990. № 6. С. 106—114; 2) Об атрибуции доклада «О Блоке» // Павел Флоренский и символисты. С. 633—661; Фатеев В. А. П. Флоренский или Ф. Андреев? Еще раз об авторстве доклада о Блоке // Труды Гос. музея истории Санкт-Петербурга. СПб., 1999. Вып. IV. С. 269—287.*

<sup>6</sup> *Бердяев Н. А. В защиту Блока // Литературная учеба. 1990. № 6. С. 104.*

<sup>7</sup> Там же. С. 105.



рой Бердяев понимает гностическую падшую Софию, или двойственную Душу мира, подменила у символистов Христа и породила лжемистику.<sup>8</sup>

Понятие Софии никогда не относилось к простым и ясным понятиям, и эта неясность отразилась в философии Соловьева, к тому же его концепция Софии менялась с течением времени и так и осталась до конца не разработанной.<sup>9</sup> В основе софиологии Соловьева лежал его собственный мистический опыт. Трижды ему явилось ноуменальное женственное существо, которое он опознал как Софию. Этот духовный опыт философ описал в поэме «Три свидания» и лирической поэзии. В поэзии Соловьев не прибегает к философской терминологии, он обращается к своему мистическому адресату при помощи местоименного «ты» («Ты») и подбирает поэтические метафоры и перифразы, которые только приблизительно передают суть явления, невыразимого до конца на языке понятий. То высшее существо, которое явилось ему, Соловьев называет «царицей» и «новой богиней»:

Вся в лазури сегодня явилась  
Предо мною царица моя, —  
Сердце сладким восторгом забилось,  
И в лучах восходящего дня

Тихим светом душа засветилась,  
А вдали, догорая, дымилось  
Злое пламя земного огня.  
(«Вся в лазури сегодня явилась...», 1875)

У царицы моей семигранный венец,  
В нем без счету камней дорогих.  
<...>  
И в прозрачной волне серебристый ручей  
Ловит отблеск кудрей и чела.  
(«У царицы моей есть высокий дворец...», 1895—1896)

Знайте же: Вечная Женственность ныне  
В теле нетленном на землю идет.

<sup>8</sup> Бердяев Н. А. Мутные лики: «Воспоминания о А. А. Блоке» А. Белого // Бердяев Н. А. О русских классиках. М., 1993. С. 317—324.

<sup>9</sup> Блок был хорошо знаком с «Чтениями о Богочеловечестве», где София и Душа мира почти сливаются. Возможно, поэтому у Блока эти понятия также сближаются. Работа «Россия и Вселенская Церковь», написанная по-французски и вышедшая в Москве в русском переводе только в 1911 году, вероятно, Блоку не была известна. См. об этом: Максимов Д. Е. О мифопоэтическом начале в лирике Блока (Предварительные замечания) // БС. Тарту, 1979. <Сб.> III. С. 26.

В свете немеркнушем новой богини  
 Небо слилось с пучиною вод.  
 («Das Ewig-Weibliche. Слово увещательное к морским  
 чертям», 1898).<sup>10</sup>

В персонификации Софии и ее женственной природе, включении в Софию материального элемента, пусть даже и преображенного, заключается опасность двоения Софии. К этому добавляется трудность идентификации софийных видений Соловьева. Можно сказать, что если сам Соловьев не сомневался в истинности божественной природы явившейся ему Софии, то у его адептов, не говоря уже о критиках, возникали затруднения в определении этой природы. Об опасности двоения Софии и возможной «прелести» видений Соловьева (истинности / мнимости явившейся ему Софии) говорили не только богословы. О смущении двойственностью Софии, смешении мистического и эротического начал, чувственности и святости в видениях Соловьева, а затем — и Блока, писал А. Белый в своих воспоминаниях.<sup>11</sup>

<sup>10</sup> Соловьев В. С. Стихотворения и шуточные пьесы. Л., 1974. С. 61, 62, 120.

<sup>11</sup> Например, А. Белый вспоминает о том, как в 1901 году рукопись Вл. Соловьева «La Sophia» (1875<?>—1876) читалась и обсуждалась в доме М. С. и О. М. Соловьевых: «...в ряде мест обрывался трактат вставками странного содержания: рукопись сопровождало медиумическое письмо с подписями "S" и "Sophie", появляясь повсюду в черновиках творений Владимира Соловьева; оно имело вид переписки любовной; а мы задавались вопросом: общение Владимира Соловьева с "Sophie" медиумическое ли общенье с реальною женщиной или роман: непонятности духовного мира, из высей которого открывалась София философу? Мы потом обращались к поэзии Соловьева, прослеживая зависимость его эротической лирики от догматов теософии и взглядов на смыслы любви; эта странная на полях переписка меж "S" и философом нас смущала, располагая к существенно иным толкованиям сравнительно с толкованиями почтенных профессоров философии»; «...существо только этой "S" мы разгадывали. Кто она? Женщина? Софья Петровна, с которою дружил Соловьев? <Речь идет о С. П. Хитрово. — О. Ф.> Существо ли духовного мира, шептавшее тайны о новом завете? Как имя ему? "София — Премудрость"? Отображение ее в страсти, иль Ахамот, жертвенно павшая в хаос, чтобы восстать в озарении слова Господня?» (Белый А. Воспоминания о Блоке. С. 25, 32). Подобные вопросы А. Белый обращает и к Блоку: «Один момент: интриговала меня доминанта поэзии Блока: "Прекрасная Дама"; она — что? Жаргон "жениха"? Монах Данте не женился, как Блок; платонический образ? В поэзии это неясно: в него вплетены завитки: эротические; или это "идея"? Чья? Гностиков? Нет: Соловьев отделял философию гностика Валентина от "музы" своей <...>. Пыл не ясной мне лирики Блока смущал, разрушая дистанцию между "сегодня" и между "концом" времен; привкусы секты, осмеянной мною в "Симфонии", слышались; нота "шмидтизма" звучала; я пробовал щупать неясное "что-то" в поэзии Блока,

Определение природы женственного «Ты» и «угадывание имени» — одна из постоянных тем дневников, записных книжек, переписки Блока. Особенно активно этот вопрос обсуждался в 1903 году в переписке с А. Белым. Рассуждая о Софии и Душе мира, символисты опирались на символы и метафоры из поэзии Вл. Соловьева и продолжили его образный ряд, включив в него мифологическую, религиозную и литературную метафористику и создав на этой основе свои собственные образы, к которым относятся и блоковская Прекрасная Дама. Для символистов такой способ познания трансцендентных явлений был органичным, однако в умножении образов скрывалась опасность размывания понятия, смешивания и подмены одного явления другим. Возможно, поэтому А. Белый предлагает Блоку говорить о «Ты» на языке теории — дать не мистическое, а теоретическое определение «Ты», чтобы окончательно прояснить «Ее» природу. С. Соловьев также стремился, как пишет А. Белый, «“семинарийно”, а не “вздохательно” выявить идеологию Блока». <sup>12</sup> Но Блок, в отличие от А. Белого и С. Соловьева, отказывается от логических рассуждений. Для Блока «Она» — «несказанное». Блок всегда был против каких-либо схем и в целом не ставил перед собой задачи предложить окончательную дефиницию «Ты». О непродуктивности размышлений о «Ней» Блок пишет А. Белому 18 июня (1 июля) 1903 года: «Прежде я думал о Ней чаще, чем теперь. Теперь все меньше и все безрезультатнее. Два преобладающие настроения (может быть и у Вас, как у меня?) — мистическое и скептическое (равнодушное) — первое “просит” не отравлять его мыслью (просит, как только может просить “бирюзовая вечность” своего раба, скорее — приказывает), — а второе или обязывает мысль к молчанию, или направляет ее к тому, чтобы она “знала свое место”. Потому *мыслить* в этом направлении (о Ней) мне представляется наименее доступным способом проникновения». <sup>13</sup>

Световой и цветовой критерий был для символистов одним из самых важных в вопросе различения духов. В том же письме

---

найти ему место, поставить на полочку с надписями (метафизика, гностика, логика, лирика, мистика, методология)...» (*Белый А. Воспоминания: В 3 кн. Кн. 2: Начало века / Подгот. текста и коммент. А. В. Лаврова. М., 1990. С. 287—288*). Сомнения А. Белого и вопросы, которые он задает Блоку о его мистическом адресате, показывают, что самим символистам не все было совершенно ясно в софиологии Вл. Соловьева и что у них не было единой точки зрения на проблему Софии.

<sup>12</sup> *Белый А. Воспоминания: В 3 кн. Кн. 2: Начало века. С. 378.*

<sup>13</sup> *Белый и Блок. Переписка. С. 68.*

Блок, отвечая на вопрос А. Белого «Как переплетается вокруг Нее образ Астарты?»,<sup>14</sup> пишет о таком критерии, как одноцветность / разноцветность: «...вопрос, по-моему, *самый существенный*, ответ на который может быть не утвердит~~ельным~~ или отрицат~~ельным~~, а утешительным или неутешительным. Соблазны: Астарта незабвеннее Ее в жизни; Астарта, действительно, “переплетается” вокруг Нее. <...> Она — *Неподвижна*. Это — один из главных Ее признаков (если хотите, — символом ужé, — может служить разноцветность Астарты и синтезирующая одноцветность Ее). Главным “утешением”, однако, является, я думаю, не диалектическое развитие различия Ее и Астарты, а интуитивное знание о том, сколь различны их дуновения. Это — при мистическом состоянии».<sup>15</sup>

Символисты воспринимали цвет как метафизический символ и были хорошо знакомы с широкой фольклорно-мифологической, религиозной, мистической, философской традицией восприятия цвета и света. В древности считалось, что все цвета происходят из света и тьмы. Свет воспринимался как эманация божества, знак божественного совершенства: «Бог есть Свет, и нет в Нем никакой тьмы» (Ин. 1: 5). П. А. Флоренский утверждает, что «каково бы ни было многообразие цветов, все они говорят об отношении, хотя и различном, но одной и той же Софии к одному и тому же небесному Свету».<sup>16</sup> Метафизика света, идея рождения света из тьмы, преобразования тьмы светом выражена в философии Вл. Соловьева, его статьях «Общий смысл природы», «Красота в искусстве», лирике: «Свет из тьмы. Над черной глыбой / Вознестися не могли бы / Лики роз твоих, / Если б в сумрачное лоно / Не впивался погруженный / Темный корень их» («Мы сошлись с тобой недаром...», 1892); «Вся ты в лучах, как полярное пламя, / Темного хáоса светлая дочь!» («На Сайме зимой», 1894).<sup>17</sup>

Философско-эстетическое обоснование символики цвета можно обнаружить в переписке Блока и А. Белого за 1903 год, статьях А. Белого «О религиозных переживаниях» (1903) и «Священные цвета» (1903; опубл. 1911). О цвете Блок пишет в статье «Краски и слова» (1905), говорит в речах «Памяти Врубеля» и «О современном

<sup>14</sup> Там же. С. 65.

<sup>15</sup> Там же. С. 69.

<sup>16</sup> Флоренский П. А. Небесные знамения // Флоренский П. А. Иконостас: Избр. труды по искусству. СПб., 1993. С. 309—316.

<sup>17</sup> Соловьев В. С. Стихотворения и шуточные пьесы. С. 92, 107, 239.

состоянии русского символизма» (обе — 1910). При помощи световой и цветовой символики и Блок, и А. Белый выражали метаморфозы русского символизма и своего собственного жизненного пути, приближения / удаления от идеала. В статье «О современном состоянии русского символизма» Блок описывает этапы пути поэта-теурга при помощи сложной гаммы оттенков красного и синего цвета — пурпурно-лилового и сине-лилового. Аппелляция к цвету была здесь для Блока подтверждением реальности и духовной «зримости» идеального мира. В 1902 году в письме к А. В. Гиппиусу Блок задает важный вопрос: «Разве можно миновать “мрак”, идя к “свету”?» (VIII, 37). В письме А. Белому от 6 июня 1911 года Блок размышляет о «ночной глуши, неизбежной для увидевших когда-то слишком яркий свет», и свой собственный путь представляет в световом коде как переход от света к тьме и снова — к свету: «...таков мой путь, что теперь, когда он пройден, я твердо уверен, что это должное и все стихи вместе — “трилогия вочеловечения” (от мгновения слишком яркого света — через необходимый болотистый лес — к отчаянью, проклятиям, “возмездию” и... — к рождению человека “общественного”, художника, мужественно глядящего в лицо миру, получившего право изучать формы, сдержанно испытывать годный и негодный материал, вглядываться в контуры “добра и зла” — ценою утраты части души). Отныне я не посмею возгордиться, как некогда, когда, неопытным юношей, задумал тревожить темные силы — и уронил их на себя».<sup>18</sup>

В отличие от А. Белого, разрабатывавшего собственную теорию цвета, Блок был в большей степени «практиком», чем «теоретиком». Не случайно А. Белый назвал Блока «поэтом-ясновидцем», «Сведенборгом-ребенком».<sup>19</sup> Стихотворения циклов «Ante Lucem», «Стихи о Прекрасной Даме» и отчасти «Распутий» основаны на видениях, откровении, духовном «восхождении» героя и «нисхождении» к нему ноуменальной «Ты», например:

Я — одинокий сын земли,  
Ты — лучезарное виденье.  
(«Не призывай и не сули...», 1900 — 1, 32)

Я для Тебя в горах зажег костер,  
Но Ты — виденье.  
Ищу спасенья.

<...>

<sup>18</sup> Белый и Блок. Переписка. С. 405—406.

<sup>19</sup> Белый А. Воспоминания о Блоке. С. 64, 71.

Там сходишь Ты с далеких светлых гор.  
 Я ждал Тебя. Я дух к Тебе простер.  
 В Тебе — спасенье!  
 («Ищу спасенья...», 1900 — 1, 41)

Отворяются двери — там мерцанья,  
 И за ярким окошком — виденья.  
 <...>  
 Весна ли за окнами — розовая, сонная?  
 Или это Ясная мне улыбается?  
 («Отворяются двери — там виденья...», 1903 — 1, 151)

Вместе с тем эти виденья не всегда были ясны самому поэту, например:

Муза в уборе весны постучалась к поэту,  
 Сумраком ночи покрыта, шептала неясные речи;  
 <...>  
 С первой денницей взлетов, положила она, отлетая,  
 Желтую розу на темных кудрях человека:  
 Пусть разрушается тело — душа пролетит над пустыней,  
 Будешь навеки печален и юн, обрученный с богиней.  
 (1898 — 4, 51)

Ты ли, виденье неясное?  
 («Шли мы стезею лазурною...», 1900 — 1, 29)

Кто Ты, Женственное Имя  
 В нимбе красного огня?  
 («Ночь», 1904 — 2, 45)

«Кто Она? Бог или демон?» (запись 1906 года — ЗК, 90) и др.

У Блока в образе «Ты», как и у Вл. Соловьева в софийных образах, содержатся важные признаки, указывающие на ноуменальность явления, — красота и свет. В творчестве раннего Блока «Она» светла и лучезарна: «Ты была светла до странности...» (1902 — 1, 94), преобладающие символические цвета «Ты» — золотой, голубой, белый, розовый, например:

И встанет Горная — средь роз,  
 У склона дымно-голубого,  
 В сиянии золотых волос...  
 («Ее огнем, ее Вечерней...», 1904 — 4, 186)

Золотистые пряди на лбу,  
 Золотой образок на груди.  
 («Вот он — ряд гробовых ступеней...», 1904 — 1, 178)

В переписке Блока с А. Белым мистический адресат именуется «Лучезарная Подруга», «Лучезарная Дева», «Лучезарная Жена», «Лучистая Дева», «Розовая Подруга», «Дева Радужных ворот»; в переписке 1903 года Блок называет свою невесту «моя розовая Дама», «Золотокудрая Розовая Девушка».<sup>20</sup> Однако теофания бывает как позитивной, так и негативной. К тому же женственное начало, будучи двойственным по своей природе, проявляет себя двояко. У Блока «Ты» может быть «светлой» и «темной» одновременно и поочередно. Блоку была близка идея синтетического единства в Душе мира феноменального и ноуменального, позитивного и негативного, светлого и темного начал:

В Тебе таятся в ожиданьи  
 Великий свет и злая тьма —  
 Разгадка всякого познания  
 И бред великого ума.  
 («Я — тварь дрожащая. Лучами...», 1902 — 1, 104)

«Пурпурово-серый круг» над головой блоковской Музы есть знак мистического света. Сверхъестественное сияние вокруг головы указывает на божественную природу его носителя и имеет широкое значение божественного величия и могущества. Л. Э. Стефани указывает, что в греко-римском искусстве древности нимб был принадлежностью всех божеств и служил для наглядного выражения совершенного божественного света. Это могло быть сияние звездных божеств,<sup>21</sup> огненный блеск божеств войны, ослепитель-

<sup>20</sup> ЛН. М., 1978. Т. 89. С. 143, 188.

<sup>21</sup> Огненно-световая, соляная и в целом небесная символика и метафорика в поэзии раннего Блока служат для представления «Ты» («Ясная» — 1, 164; «Звезда» — 1, 64, 67—68, 84—85; 4, 29—30 и др.; «Заря» — 1, 102; «Солнце Завета» — 1, 95—96; «Солнце, месяц и звезды в косе» — 1, 109 и др.). Соляная и космическая символика характерна для языка переписки Блока с Л. Д. Менделеевой. В день их разрыва, 29 января 1902 года, Блок пишет: «Теперь передо мной впереди ныне только чистая Вы, и, простите за сумасшедшие термины, — по отношению к Вам, — бестрепетно неподвижное Солнце Завета...» (ЛН. Т. 89. С. 39—40). 10 ноября 1902 года, уже после решительного объяснения с Л. Д. Менделеевой и ее положительного ответа: «Ты — мое Солнце, мое Небо, мое Блаженство. Я не могу без Тебя жить ни здесь, ни там. Ты Первая моя Тайна и Последняя Моя Надежда. Моя жизнь вся без изъятий принадлежит Тебе с начала и до конца. <...> Если мне когда-нибудь удастся что-нибудь совершить и на чем-нибудь запечатлеться, оставить мимолетный след кометы, все будет Твое, от Тебя и к Тебе. Твое Имя здешнее — великолепное, широкое, непостижимое. Но Тебе нет имени. Ты — Звенящая, Великая, Полная, Осанна моего сердца бедного, жалкого, ничтожного. Мне дано видеть Тебя неизреченную» (Там же. С. 53). В письме от 20

ная красота и юность (как, например, у Афродиты), блеск славы богов и простых смертных.<sup>22</sup> В древности нимбом или лучезарным венцом наделялись не только боги, но и герои (это не их постоянный атрибут, герои получают от богов сияние только на короткое время как знак особого покровительства), некоторые божественные животные, в более позднее время — обожещаемые правители. Римские императоры носили лучезарную корону и изображались с этим украшением, нимбом или лучезарным венцом и тем самым уподоблялись самим богам, таким же образом императоры представлялись в византийской традиции.<sup>23</sup> В христианской иконографии нимб становится знаком святости.<sup>24</sup> Помимо обыкновенного сияния нимб в древнем искусстве также служил для выражения грозного величия богов или сверхъестественных существ, внушающих ужас (обычно это божества войны, герои, а также Сфинкс, Фурии, Химера, гриф, рысь, барс). В этом значении нимб указывает на огонь (до появления нимба в искусстве огонь изображался в виде языков пламени). Божества принимают образ огня, желая утратить или погубить противника, потому что огнем или огненным сиянием существенно усиливался ужас явления.<sup>25</sup>

С пурпурово-серым нимбом в «лирической трилогии» может быть соотнесен образ «тяжелозмейных» волос,<sup>26</sup> который у Блока связан с комплексом дионисийских переживаний, страстью и страхом:

И вновь, сверкнув из чаши винной,  
Ты поселила в сердце страх  
Своей улыбкою невинной  
В тяжелозмейных волосах.  
(«Снежное вино», 1906 — 2, 143)

ноября: «У меня громадное, раздуваемое пламя в душе, я дышу и живу Тобой, Тобой, Солнце моего Мира» (Там же. С. 67).

<sup>22</sup> Стефани Л. Нимб и лучезарный венец в произведениях древнего искусства. СПб., 1863. С. 3—17, 133.

<sup>23</sup> Там же. С. 180 и сл.

<sup>24</sup> Бычков В. В. Малая история византийской эстетики. Киев, 1991. С. 265.

<sup>25</sup> Стефани Л. Нимб и лучезарный венец... С. 26—28, 66, 106—107.

<sup>26</sup> А. В. Лавров указал на ницшевский источник блоковского образа волос-змей (Лавров А. В. Этюды о Блоке. СПб., 2000. С. 183). В «Другой танцевальной песни» жизнь сравнивается со змеей: у нее змеиные глаза, волосы, тело — вся она, как змея. Заратустра обращается к жизни: «К тебе прыгнул я — ты отпрянула вмиг; и лизнули меня на лету зашипевшие змейки волос вдруг взлетевших твоих! От тебя я отпрыгнул назад и от змей твоих прикасаний...» (Ницше Ф. Так говорил Заратустра // Ницше Ф. Сочинения: В 2 т. Т. 2. М., 1990. С. 164).



Она пришла с заката.  
 Был плащ ее заколот  
 Цветком нездешних стран.  
 <...>

И был костер в полночи,  
 И пламя языками  
 Лизало небеса.

Сияли ярко очи,  
 И черными змеями  
 Распуталась коса.

И змеи окрутили  
 Мой ум и дух высокий  
 Распяли на кресте.

(«Она пришла с заката...», 1907 — 2, 95).

Образ змеиных волос встречается в стихотворениях цикла «Фаина»:

Я увижу в змеиных кудрях твои очи,  
 Я услышу твой голос: «Забудь».

Надо мною ты в синем своем покрывале,  
 С исцеляющим жалом — змея...

(«За холмом отзвенели упругие латы...», 1907 — II, 260)

И встречаю тебя у порога —  
 С буйным ветром в змеиных кудрях,  
 С неразгаданным именем Бога  
 На холодных и сжатых губах...

(«О, весна без конца и без краю...», 1907 — 2, 187).

«Тяжелозмейные» волосы блоковской героини, так же как и змеевидные волосы Медузы, подобны нимбу в значении устрашения: «...Вергилий называет Минерву: “nimbo effulgens et Gorgone saeva”;<sup>27</sup> <...> этим сопоставлением нимба с головою горгоны поэт придает ей нимб в том самом смысле» — смысле устрашения.<sup>28</sup>

Сияние над головою Музы также возможно объяснить проявлением божественной силы, или иначе — «гения» («даймона»), который, согласно версии Р. Онианса, обнаруживает себя не просто светом, а пламенем.<sup>29</sup>

<sup>27</sup> Сияющий нимб и свирепая Горгона (*лат.*). Цитата из восьмой книги «Энеиды». — О. Фетисенко.

<sup>28</sup> Стефани Л. Нимб и лучезарный венец... С. 28.

<sup>29</sup> Онианс Р. На коленях богов: Истоки европейской мысли о душе, разуме, теле, времени, мире и судьбе. М., 1999. С. 162—163. Огненная природа божествен-

Мистический свет может быть окрашен в различные цвета. В греко-римском изобразительном искусстве цвет нимба был голубым или синим, красным или отчасти голубым, отчасти красным, желтым, белым. Все эти цвета представляют божественный свет. Л. Стефани не видит связи между цветом нимба и свойствами определенного божества: «Очевидно, различный цвет нимба обуславливается единственно только общим эффектом красок, употребленных для изображения».<sup>30</sup> В христианской иконографии цвет предельно семантизируется.<sup>31</sup> Чаще всего нимб изображается золотого цвета, а также цветов, символизирующих свет, — желтого, белого (серебряного), красного, голубого или синего. Черный или темный нимб встречается редко. В западной и восточной иконографии с черным или темным нимбом изображался Иуда, как, например, на фреске Джотто «Предательство Иуды» (ок. 1305) в Cappella dell’Arena в Падуе, фресках Фра Беато Анджелико «Христос и двенадцать Апостолов», «Причастие Апостолов» и «Взятие под стражу» (ок. 1440), панелях «Поцелуй Иуды» и «Плата Иуде» (ок. 1451—1453) в монастыре Сан Марко во Флоренции, фреске Козимо Росселлини «Тайная вечеря» (1482) в Сикстинской капелле в Ватикане, новгородской фреске XIV в.<sup>32</sup> и др. В ранней средневековой иконографии голова дьявола иногда окружена нимбом, который в этом случае означает власть и устрашающую силу. Например, на мозаичной фреске VI в. базилики Sant’Apollinare Nuovo в Равенне в сцене Страшного суда фигура по левую руку Христа изображена в сине-фиолетовом одеянии и с нимбом того же цвета.<sup>33</sup> На фреске Фра Беато «Искушение Христа» (ок. 1440) в Сан Марко дьявол изображен с серым нимбом.<sup>34</sup> Чаще вместо нимба дья-

---

ного сияния отразилась, например, в блистающих пурпуром лицах императоров и триумфаторов и покрытом красной краской лице статуи Юпитера (Там же. С. 164—165).

<sup>30</sup> Стефани Л. Нимб и лучезарный венец... С. 129.

<sup>31</sup> Бычков В. В. Византийская эстетика. М., 1977. С. 102 и след.

<sup>32</sup> Вместе с тем Иуда в сцене Евхаристии изображался и с желтым (золотым) нимбом — знаком его апостольского достоинства. См.: Ковалева В. М. Живопись церкви Федора Стратилата в Новгороде. По материалам открытий 1974—1976 гг. // Древнерусское искусство. Монументальная живопись XI—XVII вв. М., 1980. С. 166.

<sup>33</sup> Рассел Дж. Б. Люцифер: дьявол в Средние века. СПб., 2001. С. 161—162; Сад демонов. Nortus daemonum: словарь inferнальной мифологии Средневековья и Возрождения / Авт.-сост. А. Е. Махов. М., 2007. С. 129.

<sup>34</sup> В мае 1909 года во время путешествия по Италии Блок посетил Равенну и Флоренцию и видел «поразительные мозаики» (VIII, 284) базилики св. Аполлина-

вол представлялся с развевающимися длинными волосами в форме языков пламени.<sup>35</sup> П. П. Гайденко подтверждает демоническую природу блоковской Музы отсылкой к средневековой иконографии: «Пурпурово-серый нимб окружал на средневековых иконах духов преисподней. Блоку теперь очевиден сатанинский лик Незнакомки; красота — уже не спасение мира, она несет с собою гибель, “попиранье заветных святынь”, она — проклятие, а не исцеление, — и тем сильнее она влечет к себе поэта».<sup>36</sup>

Визуальный эквивалент блоковскому образу пурпурово-серого нимба можно найти, например, у прерафаэлиты Д. Г. Россетти, у которого Астарта представлена с красным диском или восьмиконечной звездой над головой («Сирийская Астарта», 1877); в живописи модерна у М. Врубеля, изображающего Демона со сверкающим красно-розовым венцом или диадемой («Демон поверженный», 1902), у Э. Мунка, наделяющего Мадонну темно-красным нимбом и радужным сиянием типа мандорлы с оттенками коричневого, серого и голубого цвета («Мадонна», 1894—1895). Джотто, Фра Беато, прерафаэлиты, Врубель — любимые художники Блока. Вл. Пяст вспоминает о Блоке: «Из других искусств сильнее всего на него действовала живопись, — если не считать театра. Старинные итальянские мастера постигались им во всей полноте их откровений; Блок признавал, что Врубель выявлял те лилово-пурпурные дали, которые были исконные в его собственном, блоковском, творчестве».<sup>37</sup> Живопись Врубеля у Блока выступает в качестве визуального аналога и, возможно, лучшего воплощения демонического начала.<sup>38</sup> В речи «О современном состоянии русского символиз-

---

рия («Рабы сквозь римские ворота / Уже не ввозят мозаик. / И догорает позолота / В стенах прохладных базилик» («Равенна», 1909) — 3, 68) и живопись Фра Беато в музеях Флоренции (ЗК, 134, 137—140).

<sup>35</sup> Сад демонов. С. 130.

<sup>36</sup> Гайденко П. П. Соблазн «святой плоти»: Сергей Соловьев и русский серебряный век // Вопросы литературы. 1996. № 4. С. 102. Тот же иконографический аргумент приводит и Н. Коржавин (см.: Коржавин Н. Игра с дьяволом. По поводу стихотворения Александра Блока «К Музе» // Коржавин Н. В защиту банальных истин. М., 2003. С. 265).

<sup>37</sup> Пяст Вл. Стихотворения. Воспоминания. Томск, 1997. С. 95.

<sup>38</sup> Н. Н. Примочкина сопоставляет образ Музы из стихотворения Блока «К Музе» с «демонической» Музой на картине Врубеля «Муза» (1896) (Примочкина Н. Н. Александр Блок и русские художники (1890—1900 годы) // Блок А. А. Собр. соч.: В 12 т. Т. 2, ч. 1. М., 1997. С. 226). Заметим, что на полотне Врубеля Муза изображена в лиловом платье, украшенном золотом, с развевающимися рыжими волосами, окружающими ее лицо подобно нимбу или языкам пламени. См. также: Аль-

ма» Блок назвал Незнакомку «синим призраком» и сравнил свою героиню с врубелевским Демоном: «Незнакомка. Это вовсе не просто дама в черном платье со страусовыми перьями на шляпе.<sup>39</sup> Это — дьявольский сплав из многих миров, преимущественно синего и лилового. Если бы я обладал средствами Врубеля, я бы создал Демона; но всякий делает то, что ему назначено» (8, 127).<sup>40</sup>

Если божественные образы соотносятся со светом, белым, золотым и голубым сиянием и сопровождаются позитивной теофанией, то демонические — с потемнением, помутнением света и тьмой. Темное пурпурно-серое свечение, подобное цвету горящего угля, подернутого пеплом, свидетельствует о божественно-демониче-

---

*фонсов В. Н.* Блок и Врубель // Альфонсов В. Н. Слова и краски: Очерки из истории творческих связей поэтов и художников. М.; Л., 1966. С. 13—62; *Примочкина Н. Н.* 1) Демон Блока и Демон Врубеля: (К проблеме сопоставительного анализа произведений словесного и изобразительного искусства) // Вопросы литературы. 1986. № 4. С. 151—171; 2) Личность и творчество М. Врубеля в восприятии А. Блока // Шахматовский вестник. М., 2011. Вып. 12: Биография как источник и контекст творчества А. Блока. С. 279—286 и др. работы.

<sup>39</sup> И в стихотворении, и в пьесе помимо черных шелков и перьев на шляпе Блок наделяет Незнакомку еще одним атрибутом — темной вуалью: «И странной близостью закованный / Смотрю за темную вуаль, / И вижу берег очарованный / И очарованную даль» (2, 123); «И среди этого огня взоров, среди вихря взоров, возникнет внезапно, как бы расцветет под голубым снегом — одно лицо: единственно прекрасный лик Незнакомки, под густою, темной вуалью...» (IV, 77). Темная вуаль — атрибут героини в стихотворении «Вот явилась, заслонила...» (1906), посвященном Н. Н. Волоховой. Вуаль закрывала лицо от посторонних взглядов и могла быть любого цвета, но предпочтение отдавали белой и черной (*Кирсанова Р.* Костюм в русской художественной культуре XVIII — первой половине XX вв. М., 1995. С. 67—68). Вуаль метонимически может быть воспринята как аура, цвет которой свидетельствует о духовной сущности ее носителя. Именно так А. Белый описывает Волохову: «...было в ней что-то явно лиловое; может быть, опускала со лба фиолетовую вуалетку она; я не помню, была ли у ней фиолетовая вуалетка; быть может, лиловая, темная аура ее создавала во мне впечатление вуалетки; мое впечатление от Волоховой: слово “темное” с ней вязалось весьма; что-то было в ней — “темное”» (*Белый А.* Воспоминания о Блоке. С. 300).

<sup>40</sup> Согласно древним представлениям, природа имени магична и онтологична, имя неотделимо от божества — бога или демона (*Лосев А. Ф.* История античной эстетики: Последние века: В 2 кн. Кн. 1. М., 1988. С. 259). Поэтому в речи «О современном состоянии русского символизма» такое большое значение придается имени. Блок говорил о том, что теурги пребывали «в лазури Чьего-то лучезарного взора», они действительно были озарены «сиянием Чьей-то безмятежной улыбки», но «Имя одно Лучезарной Подруги» так и не было ими окончательно угадано, оно угадано только «почти» (8, 124—125). Незнакомку, т. е. ту, чье имя неизвестно, Блок сравнивает с «Демоном» Врубеля, потому что природа этого образа демоническая.

ской природе Музы, ее красоте и яростной силе. Так как речь идет о мистическом свете, пурпурово-серый — это умозрительный, «идеологический» цвет, представляющий собой оксюморонное сочетание символических цветов. Если пурпур — насыщенный, яркий и сияющий, то серый выражает нулевую степень цвета, их сочетание дает смешанный, приглушенный и неясный цвет. В Средние века существовал запрет на смешивание красок разных цветов в один цвет, восходящий к библейской традиции (Лев. 19: 19; Втор. 22: 11). Смешанные цвета считались нечистыми, а сам процесс смешивания — inferнальным.<sup>41</sup> Источники световой и цветовой образности в раннем творчестве Блока — религиозная живопись раннего Возрождения, икона,<sup>42</sup> живопись прерафаэлитов с их чистыми яркими цветами. В записной книжке Блок описывает насыщенную цветовую палитру Фра Беато: «Краски, по обыкновению, детские, веселые, разнообразные» (ЗК, 138). Уже осенью 1903 года С. Соловьев в письме Блоку отмечает: «И мне, и Бугаеву кажется, что в твоей поэзии заметен некоторый поворот, за самое последнее время. Я бы мог назвать этот поворот “отрешением от прерафаэлитизма”».<sup>43</sup> Помутнение и потемнение яркого цвета, переход от золотисто-пурпурного к иссиня-пурпурному, пурпурно-лиловому и серо-лилово-зеленым оттенкам — это и есть «отрешение от прерафаэлитизма» в красках.<sup>44</sup>

В анкете «Признания» (1897) Блок написал: «Мой любимый цвет — красный» (VII, 429). Согласно статистическим подсчетам Р. З. Миллер-Будницкой, в лирике Блока красный цвет по частотности упоминания находится на третьем месте (13%) после белого (28,5%) и черного (14%) цветов.<sup>45</sup> Пурпур выражает особый оттенок красного цвета. Это составной цвет, представляющий собой, если воспользо-

---

<sup>41</sup> Пастуро М. Символическая история европейского Средневековья. СПб., 2012.

<sup>42</sup> Игошева Т. В. Ранняя лирика А. А. Блока (1898—1904): Поэтика религиозного символизма. М., 2013. С. 121.

<sup>43</sup> Переписка Блока с С. М. Соловьевым (1896—1915) / ЛН. М., 1982. Т. 92. Кн. 1. С. 347. О влиянии живописи прерафаэлитов на поэтическую образность Блока см.: Титаренко С. Д. Блок и прерафаэлиты (О некоторых визуальных источниках и природе трансформаций архетипического образа Вечной Женственности) // Александр Блок: Исслед. и материалы. СПб., 2011. <Т. 4>. С. 113—141.

<sup>44</sup> А. Белый с позиции собственной теории восприятия цвета называет лиловые оттенки в творчестве Блока «люциферическими»: Белый А. Воспоминания о Блоке. С. 197—201.

<sup>45</sup> Миллер-Будницкая Р. З. Символика цвета и синэстетизм в поэзии на основе лирики А. Блока // Известия Крымского пед. ин-та им. М. В. Фрунзе. Симферополь, 1930. Вып. 3. С. 191.

ваться выражением Блока из письма к А. Белому, «синтезирующую одноцветность», так как пурпур соединяет противоположные цвета спектра — красный и синий — и тем самым замыкает цветовой круг. В древности при приготовлении пурпура не смешивали краски. Эту органическую краску получали из желез редких пурпурносных моллюсков, и поэтому пурпур обладал большой ценностью. На уровне цветовой символики пурпур воплощает синтетическую цельность, слияние противоположностей, единство холодного и теплого, пассивного и активного, небесного и земного, идеального и материального. В разное время и в разных культурах под пурпуром подразумевались различные оттенки красного — от ярко-красного до красно-фиолетового. В известной символистам работе И. В. Гёте «Набросок учения о цвете» (1810) пурпур сближается с чистым красным цветом: «При этом названии надо удалить все, что в красном могло бы производить впечатление желтого или синего. Представьте себе совершенно чистый красный цвет, совершенный, высушенный на белом фарфоровом блюдечке кармин. Мы не раз называли этот цвет, ради его высокого достоинства, пурпуром, хотя мы и знаем, что пурпур древних больше тяготел в сторону синего. Кто знает призматическое происхождение пурпура, тот не сочтет за парадокс, если мы будем утверждать, что этот цвет, частью актуально, частью потенциально содержит в себе все остальные цвета. <...> Действие этого цвета столь же единственно, как и его природа. Он в такой же мере производит впечатление серьезности и достоинства, как благоволения и прелести. Первое производит он в своем темном сгущенном виде, второе — в светлом разбавленном виде».<sup>46</sup>

В иконографии пурпурный и золотой цвета приравниваются друг к другу, так как представляют интенсивный, предельно насыщенный цвет — сияние, равноценное божественному свету. Вл. Соловьев описывает явление Софии в поэме «Три свидания»:

И в пурпуре небесного блистанья  
Очами, полными лазурного огня,  
Глядела Ты, как первое сиянье  
Всемирного и творческого дня».<sup>47</sup>

У Блока:

Ты пройдешь в золотой порфире —  
Уж не мне глаза разомкнуть.

<sup>46</sup> Гёте И. В. Избранные сочинения по естествознанию. М., 1957. С. 124.

<sup>47</sup> Соловьев В. С. Стихотворения и шуточные пьесы. С. 130.

Дай вздохнуть в этом сонном мире,  
 Целовать излученный путь...  
 («Ты в поля отошла без возврата...», 1905 — 2, 7).

Основное символическое значение пурпура — власть и могущество. В византийской культуре пурпур означает царственность Бога и божественность царей.<sup>48</sup> В иконографии пурпур (багряный) встречается в покрывах Богородицы как Царицы Небесной.<sup>49</sup> В евангельском эпизоде «Поругания Христа» (Мф. 27: 29—30) императорский пурпур становится знаком мученичества Иисуса и одновременно символом его истинного царства, поэтому отношение к этому цвету в Византии было двойственным.<sup>50</sup> Пурпур — это цвет Софии<sup>51</sup> и цвет Вавилонской блудницы, Жены на Багряном Звере: «И жена облечена была в порфиру и багряницу, украшена золотом, драгоценными камнями и жемчугом...»; «Жена же, которую ты видел, есть великий город, царствующий над земными царями» (Откр. 17: 3—6, 17—18). До своего падения Люцифер, «денница, сын зари» (Ис. 14: 12), блистает пурпуром как прекрасный небесный ангел и чернеет после низвержения, превращаясь в князя тьмы.

Основные цвета дьявола — черный и красный, чаще всего используется черный цвет. Красный в его деструктивном значении цвета крови и адского огня появляется в изображении дьявола только в позднем Средневековье.<sup>52</sup> В иконографии к цветам дьявола также относятся коричневый и его оттенки, серно-желтый, зеленый, сине-фиолетовые тона и часто — серый, цвет болезни и смерти.<sup>53</sup>

Цветовое сочетание оттенков красного и серого в творчестве Блока соотносится с образами вечерней зари и заката, сумерек, мглы, огня, пожара, дыма, пепла, пыли, крови: «красная пыль»

<sup>48</sup> О пурпурном цвете в византийской культуре см.: Бычков В. В. Византийская эстетика. С. 102—103.

<sup>49</sup> Флоренский П. А. Сочинения: В 2 т. Т. 1, ч. 1: Столп и утверждение Истины. М., 1990. С. 573.

<sup>50</sup> Бычков В. В. Византийская эстетика. С. 103.

<sup>51</sup> Е. Н. Трубецкой предлагает следующее объяснение пурпуру в иконографии Софии: София обычно представляется на фоне темно-синего звездного неба, и пурпурное блистание — это свет Божьей зари; свет, предваряющий высшее солнечное откровение — Иисуса Христа (Трубецкой Е. Н. Умозрение в красках. Париж, 1965. С. 79—81).

<sup>52</sup> Рассел Дж. Б. Люцифер. С. 166.

<sup>53</sup> Там же. С. 166, 266.

(1, 294), «кровью и пылью» (1, 142), «алая пыль» (1, 171), «зареву в красной пыли» (1, 513), «сумрак алый» (1, 52, 68), «искры в дыму» (1, 72), «красноватый уголь пророка» (1, 175), «оловянный закат» (2, 103), «какая-то густая мгла, какое-то далекое багровое зарево событий» (8, 22), «черная кровь», а также с образами «сгорающих роз» (1, 109) и черной розы.

Красно-серый цвет у Блока связан с мотивами падения, измены, коварства и обмана, образом падшего ангела:

Ты был осыпан звездным цветом  
Ее торжественной весны,  
И были пышно над поэтом  
Восторг и горе сплетены.

<...>

День белый с ночью голубою  
Зарею алой сочетал.

Но в мирной безраздумной сини  
Очарованье доцвело.  
И вот — осталась нежность линий  
И в нимбе пепельном чело.

Склоняясь на цвет полуувядший,  
Стремиться не устанешь ты,  
Но заглядишься, ангел падший,  
В двойные, нежные черты.

<...>

Ты увенчаешься колючим  
Венцом запретного пути.

Так, — не забудь в венце из терний,  
Кому молился в первый раз,  
Когда обманет свет вечерний  
Расширенных и светлых глаз.

(«Ты был осыпан звездным цветом...», 1906 — 2, 75)

Заплетаем, расплетаем  
Нити дьявольской Судьбы,  
Звуки ангельской трубы.

<...>

Положи венок багряный  
Из удушливых углей  
В завитки его кудрей:  
Пусть он грезит в час румяный,  
Что на нем — венец царей...

<...>

Будут ангелы вздыхать,  
Над костром, кружа, рыдать,



Тихо в сонной колыбели  
 Успокоился царек.  
 Девы-сестры улетели —  
 Сизый стелется дымок,  
 Рдеет красный уголек.  
 («Угар», 1906 — 2, 82—83)

И взвился костер высокий  
 Над распятым на кресте.  
 <...>  
 Вейся, легкий, вейся, пламень,  
 Увивайся вокруг креста!  
 <...>  
 Я была верна три ночи,  
 Завивалась и звала,  
 <...>  
 Так гори, и яр и светел,  
 Я же — легкою рукой  
 Размету твой легкий пепел  
 По равнине снеговой.  
 («На снежном костре», 1907 — 2, 171)

Я сквозь ночи, сквозь долгие ночи,  
 Я сквозь темные ночи — в венце.  
 Вот они — еще синие очи  
 На моем постаревшем лице!  
 <...>  
 На лице твоём жала огня,  
 <...>  
 И душа для видений ослепла,  
 Если вспомню, — лишь ветер налетит,  
 Лишь рубин раскаленный из пепла  
 Мой обугленный лик опалит!  
 («Посещение», 1910 — 3, 178—179).

С красно-серыми оттенками соотносится демонический образ «ты», падшей Девы:

На груди — снегов оковы,  
 В ледяной моей пещере —  
 Вихрей северная дочь!

Из очей ее крылатых  
 Светит мгла.  
 Трехвенечная тиара  
 Вкруг чела.  
 Золотистый уголь в сердце  
 Мне вожгла!

<...>  
 Мне — мое открыло сердце  
 Снежный мрак ее очей!  
 <...>  
 То горят и дремлют маки  
 Злых очей.  
 («Прочь!», 1907 — 2, 156—157)

Ширится круг твоего мне огня,  
 Ты, и не глядя, глядишь на меня!

Пеплом подернутый бурный костер —  
 Твой не глядящий, скользкий твой взор!  
 («Черная кровь», 1 («В пол-оборота ты встала ко мне...»),  
 1914 — 3, 34)

Я слепнуть не хочу от молнии грозовой,  
 <...>  
 Зарывшись в пепел твой горячей головой!  
 («Черная кровь», 4 («О нет! Я не хочу, чтоб пали мы  
 с тобой...»), 1912 — 3, 35)

Дымится пыльный ирис,  
 И легкой пеной пенится  
 Бокал Христовых Слез...

Пляши и пой на пире,  
 Флоренция, изменница,  
 В венке спаленных роз!..  
 («Голубоватым дымом...», 1909 — 3, 76)

Я миновал закат багряный,  
 Ряды строений миновал,  
 Вступил в обманы и туманы, —  
 Огнями мне сверкнул вокзал...  
 <...>  
 И вот — ее глаза и плечи,  
 И черных перьев водопад...  
 («Я миновал закат багряный...», 1908 — 2, 95).

В мотиве падения у Блока соединяются христианские и гностические источники. Образ падения — один из основных в гностицизме. Мировой процесс у гностиков описывается как драматическая история ниспадения Софии (Души мира) из божественной полноты в мир тьмы. Причина и стадии падения Софии как части божественного принципа в разных гностических сектах объясняются по-разному. Однако в большинстве случаев это добровольное нисходящее движение. София сама виновна в своем падении,

она влекома разнообразными побуждениями (жажда познания, любопытство, тщеславие, чувственная страсть). В итоге София у гностиков способна ошибаться, она привносит в мир греховность, и материальный мир происходит из-за ее падения. В отличие от гностицизма, в христианстве возможность мятежа, измены или падения предвечной божественной Софии исключается.

В офитском трактате «Пистис София» София возжелала познать Божественный Свет. Она спустилась в Хаос по ошибке — из-за того, что поверила ложному свету, исходящему от нижних Архонтов. Находясь в плену у Хаоса, падшая София тоскует по своей родине, раскаивается в содеянном и взывает к Иисусу Христу (истинному Свету — Свету Светов) за спасением и помощью. Иисус спасает Софию и возвращает ее в плерому. У Симона Мага (Волхва) София (Эннойя) была пленена темными силами и воплотилась в реальном мире в теле смертной женщины — Елены. Плененная и униженная София-Елена страдает и ждет своего освободителя, тот, кто ее освободит, станет богом. Свою спутницу Елену Симон нашел в публичном доме и считал воплощением Софии, а самого себя — спасителем Елены и всего мира. По мнению Д. М. Магомедовой, симонианский вариант мифа о плененной Софии (Душе мира), заключенной в тело земной женщины, тоскующей по своей небесной родине и ожидающей героя-спасителя, был наиболее близок Блоку и лег в основу его «автобиографического мифа». В частности, этот вариант мифа определил сюжетные линии пьесы «Песня Судьбы», стихотворения «Незнакомка» и одноименной пьесы.<sup>54</sup> И. С. Приходько считает, что блоковский «миф о пути» имеет гностические истоки, и ведет речь о двоящейся Софии с учетом гностической традиции.<sup>55</sup> Если принять гностическую основу блоковского мифа, то Блока нельзя будет считать изменившим идеалу Софии. Напротив, он верен изначальному идеалу, и появление «падшей» героини в его творчестве закономерно, так как это необходимая часть сюжета «автобиографического мифа» о Софии.<sup>56</sup>

Красный, серый, черный и их сочетание — цветовая характеристика хаотичного, лежащего во зле «страшного мира». Комментаторы академического Полного собрания сочинений Блока отмеча-

---

<sup>54</sup> Магомедова Д. М. 1) Автобиографический миф в творчестве А. Блока. М., 1997; 2) Александр Блок. «Незнакомка»: внутренняя структура и контекст прочтения // Вестн. ПСТГУ. <Сер.> III: Филология. 2009. Вып. 2 (16). С. 45—46.

<sup>55</sup> Приходько И. С. Александр Блок и русский символизм: мифопоэтический аспект. Владимир, 1999. С. 46—55.

<sup>56</sup> Магомедова Д. М. Автобиографический миф в творчестве А. Блока.

ют, что впервые у Блока поэтическая формула «страшный мир» появляется в стихотворении 1909 года «Дым от костра струею сизой...» (3, 175), где имплицитно присутствует красный цвет огня и серо-синий (сизый) цвет дыма. В 1910-е годы трагические настроения в творчестве Блока нарастают, центральными становятся темы смерти, ада, падения и греха, чувства сомнения, страха, бессилия и безнадёжности:

Всё будет чернее страшный свет...  
(«Голос из хора», 1910 — 1914 — 3, 39)

Не таюсь я перед вами,  
Посмотрите на меня:  
Я стою среди пожараищ,  
Обожженный языками  
Преисподнего огня.  
(«Как свершилось, как случилось?..», 1912 — 3, 54)

Сквозь серый дым от краю и до краю  
Багряный свет  
Зовет, зовет к неслыханному раю,  
Но рая нет.  
О чем в сей мгле безумной, красно-серой,  
Колокола —  
О чем гласят с несбыточною верой?  
Ведь мгла — всё мгла.  
(«Сквозь серый дым от краю и до краю...», 1912 — 3, 134).

Тема «страшного мира» берет свое начало в цикле «Город», и образ «страшного мира» ассоциируется у Блока прежде всего с городом. Цветовые и световые характеристики указывают на то, что город связан с апокалиптическими настроениями, темами смерти и диаволической страсти. На сером фоне («серо-каменное тело» — 2, 103; «пыльно-серая мгла» — 2, 104; «улица, серым полна» — 2, 105; «серые камни» — 2, 136; «пыльный» — 2, 104; «грязный» — 2, 99 и др.) выделяются цветовые пятна разных оттенков красного: алый, кровавый, огненный, багряный. Красный у Блока — это цвет крови («Скамья ладьи красна от крови / Моей растерзанной мечты» — 2, 114), солнца и неба («закат багряный» — 2, 95; «красное солнце» — 2, 102; «красная заря», «кровавое солнце», «кровавое небо» — 2, 114—115), знамени («красный смех чужих знамен»<sup>57</sup> —

<sup>57</sup> Прямая отсылка к «Красному смеху» Л. Н. Андреева. Блок читает Андреева во время создания цикла «Город», о чем сообщает С. Соловьеву в феврале 1905 года (Переписка Блока с С. М. Соловьевым. С. 391).

2, 120; «знаменем красным» — 2, 109), страсти и продажной любви («огненные бедра / Проститутки площадной» — 2, 103; «У всех, к кому я приходил, / Был алый рот крестом. / <...> / Им смутно помнились шаги, / Падений тайный страх, / Иплыли красные круги / В измученных глазах» — 2, 120—121; «Был любовный напиток — в красной пачке кредиток» — 2, 113), огня и искусственного света («красный фонарик» — 2, 114; «Факел стелет красный свет» — 2, 133), мещанского уюта («красный комод» — 2, 99; «пунцовые цветочки» — 2, 110), дьявольщины («пьяный красный карлик» — 2, 102; «Красный с козел спрыгнул» — 2, 107). В цикле «Город» Лучезарная Жена (2, 101) и Жена на Багряном Звере (2, 115), дева и блудница (2, 115) соседствуют. Как правило, женские образы соотносятся в цикле с красным цветом: «красный плащ» (2, 137); «вольная дева в огненном плаще» (2, 111); «Не встречу ли оборотня? / Не увижу ли красной подруги моей» (2, 111). Есть случай соединения черно-серого и красного цветов:

А она лежала на спине, раскинув руки,  
В грязно-красном платье, на кровавой мостовой.  
(2, 110)

Соответственно, город по преимуществу воспринимается Блоком не как дева, а как блудница, забывшая о своем высоком предназначении:

Спите. Забудьте слова лучезарных.  
(2, 110)

Темное, разноцветное пурпурово-серое свечение указывает на сферу чувственного и демонического. Объяснение потемнениям женственного «Ты» можно найти у М. Элиаде: «...Свет и Сексуальность — два антагонистических принципа: когда преобладает один из них, другой проявиться не может, и наоборот...»<sup>58</sup> Красный и черно-серый у Блока — это цвета губительной страсти: «И обугленный рот в крови / Еще просит пыток любви...» («Черная кровь», 8 («Я ее победил наконец!»), 1909 — 3, 37), сливаются эти цвета в образах «черной крови» и «черной розы». О «страстной мгле», объемлющей душу, и спасительной силе света пишет сам Блок:

Мой путь страстями затемнен,  
Но райских снов в полнощном бденьи

<sup>58</sup> Элиаде М. Мefистофель и андрогин. СПб., 1998. С. 58—59.

Исполнен дух, — и светлый сон  
 Мне близок каждое мгновенье.  
 («Мой путь страстями затемнен...», 1901  
 (окончательный текст — 1916) — 4, 28).

Божественный сверкающий свет исключает страсть, страдание и страх и является свидетельством изначального или достигнутого совершенства. Именно так, с позиции душевной гармонии и целостности Блок трактует образ Отелло в речи «Тайный смысл трагедии Отелло» (1919): «...в Дездемоне Отелло нашел *душу свою*, впервые обрел собственную душу, а с нею — гармонию, строй, порядок, без которых он — потерянный, несчастный человек. <...> Шекспир поднимает занавес над Отелло тогда, когда он уже встретился с Дездемоной, когда он обрел свою душу. Поэтому с первой минуты мы хотим видеть Отелло окруженным каким-то сиянием, пронизанным светящимся изнутри каким-то необычайным светом...» (VI, 387). В отличие от Отелло Яго, одержимый страстью, «светится изнутри иным, темным огнем, какое-то черное сияние окружает его», путь Яго — «черный и дьявольский путь» (VI, 389).

Разные оттенки красного, особенно в их сочетании с черным и серым, связаны у Блока с образами ужаса и апокалиптическими видениями. Так, Гёте описывает оборотную сторону двойственного пурпура: «Пурпурное стекло показывает хорошо освещенный пейзаж в ужасающем свете. Такой тон должен был бы охватить землю и небо в день страшного суда».<sup>59</sup> Такой апокалиптический пурпур встречается уже в раннем стихотворении Блока, где вещая птица Гамаюн предрекает многочисленные катастрофы:

На глядах бесконечных вод,  
 Закатом в пурпур облеченных,  
 Она вещает и поет,  
 Не в силах крыл поднять смятенных...  
 <...>  
 Предвечным ужасом объят,  
 Прекрасный лик горит любовью,  
 Но вещей правдою звучат  
 Уста, запекшиеся кровью!..  
 («Гамаюн, птица вещая», 1899 — 1, 20).

Имплицитное сочетание красного и серого представлено в первой главе поэмы «Возмездие», где сосредоточены апокалиптические предзнаменования:

<sup>59</sup> Гёте И. В. Избранные труды по естествознанию. С. 124.

Пожары дымные заката  
 (Пророчества о нашем дне),  
 Кометы грозной и хвостатой  
 Ужасный призрак в вышине...  
 (4, 208—209).

В плане поэмы Блок характеризует лирического героя как мистика: «Он ко всему относился как поэт, был мистиком, в окружающей тревоге видел предвестие конца мира» (5, 173). А. Белый в статье «Апокалипсис в русской поэзии» пишет о совпадении ритмов индивидуального и вселенского сознания и доказывает это единство тем, что «красные зори» символистов подтвердились извержением вулкана Мон-Пеле (Лысая гора) на острове Мартиника в 1902 году — пепел подсветил атмосферу. Такой же эффект пурпурного свечения дали пыльные бури, пронесшиеся по Европе в 1901 году: «Над европейским человечеством пронесся вихрь, взметнул тучи пыли. И стал красен свет, занавешенный пылью: точно начался мировой пожар. <...> Вихрь, поднявшийся в современной России, взметнувший пыль, должен неминуемо создать призрак красного ужаса — облака дыма и огня, — потому что свет, пронизывая пыль, зажигает ее».<sup>60</sup> Возможно, строкой «Пожары дымные заката» Блок одновременно отсылает и к собственным мистическим видениям, и к природным катаклизмам начала XX века, и к указанной статье А. Белого. Среди природных, социальных и техногенных катастроф того времени Блока особенно впечатлила угроза кометы Галлея (3, 95; 5, 25; 8, 128), которая была воспринята как один из «небесных знаков» (ср.: VII, 135) приближающейся катастрофы:

Ты нам грозишь последним часом,  
 Из синей вечности звезда!  
 <...>  
 Наш мир, раскинув хвост павлиний,  
 Как ты, исполнен буйством грез:  
 Через Симплон, моря, пустыни,  
 Сквозь алый вихрь небесных роз,  
 Сквозь ночь, сквозь мглу — стремят отныне  
 Полет стада — стальных стрекоз!  
 («Комета», 1910 — 3, 95).

Согласно софиологии Вл. Соловьева, Душа мира, будучи свободной, может выбирать между двумя устремлениями: к Богу или

<sup>60</sup> Белый А. Апокалипсис в русской поэзии // Белый А. Символизм как миропонимание. М., 1994. С. 409—410.

к хаосу.<sup>61</sup> В творчестве Блока отразились обе тенденции: в период «тезы» Душа мира отождествляется с божественной Софией, в период «антитезы» — с хаосом и анархией. В результате у Блока «теза» связана с позитивной теофанией: явлением «лика» и божественным светом Софии («Лучезарной Подруги»); «антитеза» — с обостренным вниманием к действительности, множественностью, призрачностью, превращениями и деформациями, сокрытием светлого «лика», негативной теофанией и диаволической тьмой. Это период «сумрака веры», расщепления на множество темных «личин», появления многих мнимых «ликов» (демонов-«двойников»). Как следствие, можно наблюдать сгущение красок и значительное потемнение образа женственного «Ты». Падение и ужас нисхождения в «страшный мир», самосгорание и самоуничтожение воспринимаются Блоком как трагический, но необходимый этап пути, в позитивном аспекте — как залог последующего преобразования мира, рождения света из тьмы. Блок периода «синтеза» стремится к цельности и гармонии, разрабатывает проекты «нового мира» и «нового человека». Образ «страшного мира» остается, но становится частью многогранного «прекрасного и страшного» мира (VII, 86, 101). Так, в поэме «Двенадцать» шествие отряда красногвардейцев сквозь тьму может быть истолковано как движение мира через Апокалипсис к будущему софийному преобразению человечества — к новой софийной эре, Царству Божьему на земле. Явление Христа среди тьмы выражает надежду на претворение хаоса в гармонию, изгнание «бесов»<sup>62</sup> и просветление. «Пунцовая родинка» и «серые гетры» убитой Катки, «красный», «кровавый» флаг — все в итоге убеляется «белым венчиком из роз» нежного и снежного Христа-Софии.

---

<sup>61</sup> Левин Ю. И. Инварианты философского текста: Вл. Соловьев // Левин Ю. И. Избранные труды: Поэтика. Семиотика. М., 1998. С. 725.

<sup>62</sup> См.: Магомедова Д. М. Блок и Волошин. Две интерпретации мифа о бесовстве // БС. Тарту, 1990. <Сб.> IX. С. 44.



М. Дьёндьёши (Венгрия)

## «Шаги Командора» в свете мотивики легенды о Дон Жуане

Сюжет, развитый Блоком в стихотворении «Шаги Командора» (1910—1912, цикл «Возмездие»; далее — *ШК*), не раз становился предметом литературоведческого анализа.<sup>1</sup> На восприятие Блоком известного литературного мифа, безусловно, наложил печать пушкинский «Каменный гость», но Блок знал и другие разработки сюжета — драму Тирсо де Молины, комедию Мольера, новеллу Гофмана из цикла «Фантазии в манере Калло» и драматическую поэму А. К. Толстого. Об этом свидетельствуют упоминания о них в сочинениях, письмах, записных книжках и дневниках Блока. Что

---

<sup>1</sup> З. Г. Минц касалась этого вопроса по отношению к «Каменному гостю» Пушкина. Она отметила цитаты и перефразировки из Пушкина, различая мистический, нравственный и социальный смыслы лирического сюжета Блока (*Минц З. Г. Блок и Пушкин // Труды по русской и славянской филологии. XXI: Литературоведение / Учен. зап. Тарт. ун-та. Тарту, 1973. Вып. 306. С. 135—296*). У. Викери анализировал *ШК* в контексте, во-первых, «Гамлета» Шекспира, во-вторых, биографии Блока, обращая внимание также на гофмановскую интерпретацию образа Дон Жуана (*Vickery W. N. Hamlet and Don Juan in Blok: "Sagi Komandora" // International Journal of Slavic Linguistics and Poetics. 1982. Vol. 25/26. P. 465—476*). Н. П. Колосова сопоставляет творчество и мировоззрение Блока и А. К. Толстого, выделив общие мотивы в произведениях обоих поэтов о Дон Жуане, а также точную цитату у Блока из поэмы А. К. Толстого «Ты звал меня на ужин» (*Колосова Н. П. Блок и А. К. Толстой // ЛН. М., 1987. Т. 92, кн. 4. С. 47—56*). Е. М. Таборисская анализирует сонет Н. Гумилева «Дон Жуан», «Шаги Командора» А. Блока и одноименный лирический цикл из шести стихотворений М. Цветаевой (*Таборисская Е. М. Дон Жуан в русской лирике XX века: К вопросу о текстопорождающих механизмах // Некалендарный XX век. Вып. 2. Вел. Новгород, 2003. С. 88—94*). Статья В. В. Королевой посвящена претекстам *ШК* — рассказу Гофмана и его блоковской интерпретации в 3-х стихотворениях цикла «Город» (*Королева В. В. Реминисценции новеллы «Дон Жуан» Э. Т. А. Гофмана в творчестве А. Блока // Вестн. Ивановского гос. энергетич. ун-та. Иваново, 2007. № 2*).

касается Моцарта, автора оперы «Дон Жуан», то прямых упоминаний имени композитора (как и либреттиста Лоренцо да Понте) в текстах Блока нет, зато есть две цитатные отсылки — к «маленькой трагедии» Пушкина «Моцарт и Сальери»<sup>2</sup> и к либретто «Пиковой дамы» Чайковского: «Гадалка <...> / Бормочет <...> *Слова слаще звуков Моцарта*» (2, 57 и 633). Поэтому опера Моцарта будет нам интересна в связи с другими разработками сюжета, прежде всего — гофмановской.

Цель настоящей работы — сопоставить мотивы «бродячего сюжета» в обработке перечисленных авторов со стихотворением Блока и дать интерпретацию *ШК* в свете традиции легенды, стиховедческих вопросов, а также цикла «Возмездие» и одноименной поэмы.<sup>3</sup>

### Легенда о Дон Жуане в европейской литературе. Мотив возмездия

Алексей Веселовский в своей фундаментальной статье рисует «кудрявое родословное древо»<sup>4</sup> вариаций этой легенды. Исходя из внутреннего родства образов Дон Жуана и Фауста,<sup>5</sup> исследователь выделяет особый философский потенциал этих сюжетов: «Несложны ранние рассказы об испанском гидальго и немецком чернокнижнике, но в конечном развитии они способны воспринимать важнейшие идеи, волнующие человечество».<sup>6</sup> Ученый проследил видоизменения обоих сюжетов (отдельно и в комбинации друг с другом), а также модификации составных частей в характерах этих легендарных героев. В версиях истории о Дон Жуане он прослеживает, как «обличения и бичевания с благочестивой или

---

<sup>2</sup> Точную цитату — слова Моцарта (сцена II) — и парафраз слов Сальери («Ты, Моцарт, бог...», сцена I) (Пушкин А. С. Собр. соч.: В 9 т. М., 1975. Т. 4. С. 283). Блок приводит в речи «О назначении поэта», произнесенной на торжественном собрании в 84-ю годовщину смерти Пушкина: «Нельзя сопротивляться могуществу гармонии, внесенной в мир поэтом; борьба с нею превышает и личные и соединенные человеческие силы. „Когда бы все так чувствовали силу гармонии!“ — томится одинокий Сальери. Но ее чувствуют все, только смертные — иначе, чем бог — Моцарт» (VI, 162).

<sup>3</sup> Первые наброски и поэмы, и стихотворения относятся к 1910 году.

<sup>4</sup> Веселовский А. Этюды и характеристики. М., 1907. С. 56.

<sup>5</sup> Их сопоставление см.: Кьеркегор С. Дон Жуан Моцарта / Пер. с нем. О. Антоновой; вступ. ст. О. Антоновой и Е. Щербаковой. М., 1995. С. 38—41, 53—54. В связи с контаминацией «чужих» имен и мотивов см.: Багно В. Е. Дон Кихот в России и русское донкихотство. СПб., 2009. С. 10—11.

<sup>6</sup> Веселовский А. Этюды и характеристики. С. 57.

нравственной точки зрения» сменялись «мотивами религиозного, политического, социального протеста» и как все яснее проступала «сила ума и диалектики». В реципиенте же осуждение уступает место «чувству жалости и участия».<sup>7</sup>

Источник литературных обработок — комедия Тирсо де Молины (Габриэля Тельеса) «Севильский озорник, или Каменный гость» («*El burlador de Sevilla y convidado de piedra*»)<sup>8</sup> — впервые сочетал первоначально, по-видимому, не связанные друг с другом сюжетные комплексы: 'любовные приключения напористого юного человека' и 'наказание преступника через появление статуи'.<sup>9</sup> На переплетении этих сюжетов построены мольеровская «социальная сатира высшего порядка»<sup>10</sup> «Дон Жуан» («*Dom Juan ou Le festin de pierre*», 1665), «Каменный гость» Пушкина, написанный «на мольеровский сюжет»,<sup>11</sup> как и драматическая поэма А. К. Толстого «Дон Жуан» (1859—1860). В драмах Тирсо де Молины и Мольера возмездие проявляется в мести обманутых женщин и небесной каре, грозящей безбожнику. С этим мотивом связаны мотивы предостережения или угрозы, звучащие из уст отца Дон Жуана, его слуги (становящегося у Мольера, параллельно с Жуаном, все бесчестнее), у Моцарта — трех «масок», собирающихся мстить Жуа-

<sup>7</sup> Там же. С. 53—54. Об истории литературного (и оперного) сюжета о Дон Жуане, возникшего из средневековой монашеской легенды, см.: *Благой Д. Д.* Творческий путь Пушкина (1826—1830). М., 1967. С. 637—638; о его истории до Пушкина, об интертекстуальных связях версий сюжета у Пушкина, Мольера и Моцарта (и произведений вне легенды о Дон Жуане) см.: *Томашевский Б. В.* «Маленькие трагедии» Пушкина и Мольер // *Томашевский Б. В.* Пушкин и Франция. Л., 1960. С. 262—314.

<sup>8</sup> В рецензии Блока на сборник статей К. Бальмонта «Горные вершины» (М., 1904) отмечена достигнутая автором умелая «передача изображений Дон-Жуана у Тирсо де Молины...» (7, 136).

<sup>9</sup> См.: *Frenzel E.* Stoffe der Weltliteratur. Stuttgart: Kröner, 1992. S. 164; *Веселовский А.* Этюды и характеристики. С. 62—66. Ср.: «Миф о Дон Жуане возник на пересечении легенды о повесе, пригласившем на ужин череп, и преданий о Севильском Обольстителе» (*Багно В. Е.* «Каменный гость» как перекресток древнейших легенд и мифов // *Studia Russica Budapestinensia: Материалы III и IV Пушкинологического коллоквиума в Будапеште, 1991, 1993. Budapest, 1995. Т. 2/3. С. 55—60*). См. также: *Багно В. Е.* Россия и Испания: общая граница. СПб., 2006. С. 235—241.

<sup>10</sup> *Багно В. Е.* «Каменный гость» как перекресток древнейших легенд и мифов. С. 56.

<sup>11</sup> *Томашевский Б. В.* «Маленькие трагедии» Пушкина и Мольер. С. 281.

ну,<sup>12</sup> и, наконец, Командора. В качестве формулировки Божьей кары и необходимости покаяния особняком стоят у Тирсо де Молины и Моцарта — надпись на надгробии, а у де Молины — также пение, слышимое в гробнице. У Мольера и Моцарта предостережение и мольба о покаянии Дон Жуана вложены в уста Донны Эльвиры (и призрака женщины),<sup>13</sup> у Толстого — Донны Анны. У Мольера фигурирует также притворное покаяние Дон Жуана, сразу оказывающееся мнимым. Томашевский подчеркивает, что, подобно опере Моцарта, у Пушкина «отсутствует ответный визит Дон Жуана статуе, присутствующий в более ранних версиях. Дон Жуан гибнет немедленно после посещения его статуей».<sup>14</sup> Это будет характерно также для других обработок сюжета, нами рассматриваемых.

### Сюжет новеллы Гофмана<sup>15</sup>

Гофман, переводя сюжет о Дон Жуане в эпический род, обрамляет его происшествиями в небольшом немецком городке. В своем «фантастическом смешении музыкальной критики и рассказа, рефлексии и поэзии»<sup>16</sup> Гофман создает композицию «произведения в произведении». В обрамляющем повествовании с рассказчиком — «странствующим энтузиастом» (композитором, отдельными чертами напоминающим самого автора) — происходит некое «сказочное событие». Странности, которые впоследствии

<sup>12</sup> В этой сцене даже Дон Жуан с Лепорелло поют: «Близок грозный час отмщенья, не уйти мне / нам от него» (I, 21, Allegro).

<sup>13</sup> Даже Лепорелло пытается уговорить своего господина изменить образ жизни (сц. 4).

<sup>14</sup> Томашевский Б. В. «Маленькие трагедии» Пушкина и Мольера. С. 302

<sup>15</sup> Сопоставительный анализ художественного мира Гофмана и Блока был предпринят мной ранее в следующих аспектах: панмузыкальность; раздвоенность личности; демоническая природа музыки; понимание творческого процесса как прохождения через царство мрака, из которого художника выводит небесный луч; оппозиция художника и мещанина; приемы иронии и разрушения иллюзии; наконец, интертекстуальная связь между романом «Житейские воззрения Кота Мурра» и статьей Блока «Девушка розовой калитки и муравьиный царь» (*Gyöngyösi M.* Александр Блок и Э. Т. А. Гофман // *Studia Slavica*. (Будапешт). 2008. Vol. 53, № 2. С. 343—351). Все эти параллели свидетельствуют о том, что Блок, не часто высказавшийся о Гофмане письменно, тем не менее глубоко знал и понимал его творчество.

<sup>16</sup> *Rohr J. E. T. A. Hoffmanns Theorie des musikalischen Dramas: Untersuchungen zum musikalischen Romantikbegriff im Umkreis der Leipziger allgemeinen musikalischen Zeitung.* Baden-Baden: Körner, 1985. S. 69 (Sammlung musikwissenschaftlicher Abhandlungen; 71).

дойдут до сверхъестественных явлений, дают о себе знать уже в самом начале: энтузиаст, разбуженный звуками оркестра, узнает, что из его гостиничной комнаты маленький коридор ведет в ложу театра. Из этой ложи он начинает смотреть постановку оперы «Don Giovanni» боготворимого им Моцарта, сопровождая сообщение о виденном (с акцентом на трагическом конфликте вместо комических сцен) рефлексиями и размышлениями о режиссуре, исполнителях и самой музыке. Ложа является также местом его встречи с итальянской певицей в костюме Донны Анны, исполнением и личностью которой он был восхищен уже в первых сценах оперы и с которой теперь чувствует себя тесно связанным невидимыми нитями.

Здесь необыкновенное (коридор из номера в театральную ложу,<sup>17</sup> гастроль итальянской труппы в маленьком немецком городке) принимает черты фантастического. И. Бэлза замечает: «...трудно понять, она ли (Донна Анна. — М. Д.) это или актриса, исполняющая эту роль».<sup>18</sup> Рационально мы не можем считать ее ни той, ни другой, ведь в первом действии после второго появления Донны Эльвиры (I, 10, речитатив и ария — предостережение Церлины) опять входят Донна Анна с Доном Оттавио и встречаются с Дон Жуаном, не узнавая в нем убийцу Командора. Как раз в это время появляется в ложе неизвестное лицо, в антракте оказывающееся Донной Анной. Таким образом, появление Донны Анны в ложе энтузиаста в парадигме реалистического чтения<sup>19</sup> является фантастическим происшествием — собственно, воплощением сказочности, обещанной в подзаголовке («Eine **fabelhafte** Begebenheit, die sich mit einem reisenden Enthusiasten zugetragen»). Но при этом основные черты действительности сохраняются, рассказ осциллирует на грани реального и сверхреального. Это колебание тематизируется также в словах энтузиаста («Как это может быть, что вы здесь?»<sup>20</sup>), который как будто дает читателю ключ

<sup>17</sup> Гостиница «К розе» в Бамберге действительно была связана с театром таким коридором. См.: Patzelt J. Erfüllte und verfehlt Künstlerliebe: Ein Versuch über das Menschenbild E. T. A. Hoffmanns in seinem Phantasiestück «Don Juan» // Jahrbuch des Wiener Goethe-Vereins. 1976. Т. 80. S. 124, Fußnote 16.

<sup>18</sup> Бэлза И. Э. Т. А. Гофман и романтический синтез искусств // Художественный мир Э. Т. А. Гофмана. М., 1982. С. 17.

<sup>19</sup> См.: Maár J. A fantaszitkus irodalom. <Фантастическая литература>. Budapest: Osiris, 2001. О. 29.

<sup>20</sup> Гофман Э. Т. А. Дон Жуан / Пер. Н. Касаткиной // Гофман Э. Т. А. Собр. соч.: В 6 т. М., 1991. Т. 1. С. 86. В том случае, если русский перевод не точен, текст цитируется

к пониманию событий, сравнивая (и этим заменяя) состояние бдения со сном и лунатизмом:<sup>21</sup> «Как в блаженном сне сочетаются самые несоединимые явления, но чистая вера постигает сверхчувственное и без усилия включает его в круг так называемых естественных жизненных явлений, так и я близ этой удивительной женщины впал в своего рода сомнамбулическое состояние, и мне стало ясно, что мы с ней связаны тесными, таинственными узами, которые не позволяют ей, даже появляясь на сцене, разлучаться со мной».<sup>22</sup>

Опять же странно и волшебно, что певица сразу чувствует к рассказчику духовную близость, говорит с ним на «ты» и считает его тем, кто ее может понять. Их связывает взаимное понимание благодаря причастности чудесному царству музыки, а также общему восхищению музыкой Моцарта. Их обособленность от других выражается также в языке, на котором ведется разговор, — итальянском, полном музыки («Ее речь звучала как чарующее пение»<sup>23</sup>), языке, на котором Моцарт «слышал» эту оперу, создавая ее. Таким образом, Моцарт, Донна Анна и энтузиаст имеют общий язык, они образуют полюс художников в противоположность филлистерам.<sup>24</sup>

Но эта странность отличается от первой — она свидетельствует, в чем убеждает нас нарратор, об осуществлении самых прекрасных его мечтаний. Череда необыкновенных происшествий продолжается: мы узнаем, что его опера входит в репертуар певицы. С точки зрения романтической эстетики здесь важно то, что

---

на языке оригинала по изд.: *Hoffmann E. T. A. Fantasiestücke in Callot's Manier. Werke 1814 / Hg. von H. Steinecke unter Mitarbeit von G. Allroggen und W. Segebrecht. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag, 2006.*

<sup>21</sup> В романтической литературе исключительную роль играет наррация при создании колебания персонажа (и реципиента) между действительностью и фантазией (сверхъестественным, сном и т. д.) (*Maár J. A fantasztikus irodalom. S.162*).

<sup>22</sup> Гофман Э. Т. А. Дон Жуан. С. 86. В противоположность этому появление певицы вызывает сначала немалое удивление энтузиаста: «Словами не выразить моего изумления». Это место текста, кажется, исключает возможность того, что под воздействием музыки рассказчик, оторвавшись от действительности, предался грезам и в таком состоянии встречался с Донной Анной.

<sup>23</sup> Там же.

<sup>24</sup> См.: *Wellbery D. E. E. T. A. Hoffmann and Romantic Hermeneutics: An Interpretation of Hoffmann's «Don Juan» // Studies in Romanticism. 1980. Vol. 19. P. 462.* Здесь же об оппозиции итальянского и немецкого языков, музыки и языка, о романтическом мифе, о «наивном, или естественном языке».

именно прекрасная певица, открывая рассказчику тайны моцартовского шедевра, посвящает его в истинное понимание стихии музыки. Происходит, в отличие от телесного соединения Жуана и Анны (так толкует эту сцену энтузиаст), соединение их душ<sup>25</sup> («...то, что я пела, был ты, а твои мелодии — это я»<sup>26</sup>). Так он становится «конгениальным реципиентом» оперы.<sup>27</sup> В этом месте рассказа читатель узнает, что слова энтузиаста являются, собственно, его письмом к другу, Теодору.<sup>28</sup>

Таким образом, Гофман использует прием своеобразного преломления собственного голоса: он вверяет повествование «энтузиасту», наделенному автобиографическими чертами (композитор, поклонник Моцарта), а этот рассказчик пишет свои письма другу, некоему Теодору, имя которого может намекать и на самого Гофмана, и на его друга юности Теодора Гиппеля.<sup>29</sup> Из этого следует, что взгляды рассказчика не идентичны мнению Гофмана, но близки ему<sup>30</sup> (ведь «энтузиаст» может положиться на понимание и сочувствие своего друга). Рассказчик цикла может интерпретироваться как «одно из отражений автора» в его творчестве.<sup>31</sup>

Греза, принимающая вид сверхреального<sup>32</sup> (стилистика преподнесения которого вводит читателя в заблуждение), характерна

<sup>25</sup> См.: *Liebrand C. Aporie des Kunstmythos. Die Texte E. T. A. Hoffmanns. Freiburg im Breisgau: Rombach, 1996. S. 53.*

<sup>26</sup> *Гофман Э. Т. А. Дон Жуан. С. 87.*

<sup>27</sup> *Liebrand C. Aporie des Kunstmythos. S. 51.*

<sup>28</sup> О том, насколько (и целиком ли) текст вписывается в жанр письма, см.: *Ibid. S. 47.* По мнению Д. Веллбери, весь текст за исключением заглавия и подзаголовка является письмом энтузиаста (*Wellbery D. E. E. T. A. Hoffmann and Romantic Hermeneutics. P. 459*).

<sup>29</sup> О дискуссии вокруг проблемы рассказчика и возможной идентификации энтузиаста с реальным автором см.: *Liebrand C. Aporie des Kunstmythos. S. 46—47.*

<sup>30</sup> В нетождественности энтузиаста и Гофмана нетрудно убедиться, читая следующий фрагмент новеллы: «Eine Explosion, wie, wenn tausend Blitze einschlugen: Don Juan, die Dämonen, sind verschwunden, **man weiß nicht wie!**» (*Hoffmann E. T. A. Fantasiestücke. S. 90*). Однако Гофман, занимавший в Бамберге с 1808 года должность театрального композитора, декоратора и архитектора, должен был точно знать, как достигается такой сценический эффект.

<sup>31</sup> *Patzelt J. Erfüllte und verfehlt Künstlerliebe. S. 124.*

<sup>32</sup> В конце рассказа выясняется, что во время антракта певица якобы была в обмороке. А. Мейер по этому поводу считает, что присутствие певицы в ложе важно не в физическом смысле, а лишь как «поэтический момент в фиктивном тексте» (*Meier A. Fremdenloge und Wirtstafel: Zur poetischen Funktion des Realitätsschocks in E. T. A. Hoffmanns Fantasiestück «Don Juan» // Zeitschrift für deutsche Philologie. 1992. Bd. 111. S. 530.*

и для второго акта, когда энтузиаст чувствует на своих губах поцелуй (должно быть, исполнительницы роли Донны Анны), «но поцелуй этот был точно исторгнутая неутолимим желанием долго звенящая нота».<sup>33</sup> В этом случае фантастическое растворяется в чисто-поэтическом.<sup>34</sup> Опера кончается. Следует сатирическое описание мнений филистеров о представлении (третья сцена первой части),<sup>35</sup> высказываемых сидящими за столом в гостиничном ресторане. Их внешние, поверхностные оценки свидетельствуют о непримиримом противоречии между поэтическим миром искусства и непоэтической средой, его воспринимающей.<sup>36</sup> Этот пассаж подтверждает мысль рассказчика, которая будет высказана во второй части: «Лишь поэт способен постичь поэта».<sup>37</sup> Здесь (в отличие от еще одной гостиничной сцены во второй части новеллы) голос рассказчика еще преобладает над голосом гостей, о которых он сообщает в косвенной речи, сопровождаемой собственным мнением и штрихами карикатурного описания этих людей.<sup>38</sup>

Во второй части новеллы<sup>39</sup> рассказчик в полночь вновь посещает ложу теперь уже пустого театра, чтобы, будучи во все еще восторженном расположении духа, записать (собственно, дополнить начатую в 1-й части) интерпретацию оперы,<sup>40</sup> особо выделяя

<sup>33</sup> Гофман Э. Т. А. Дон Жуан. С. 87.

<sup>34</sup> Ср.: Maár J. A fantasztikus irodalom. O. 65. С. Liebrand отвергает необходимость выбора между психологическим (посещение энтузиаста Донной Анной происходит в его фантазии) и парапсихологическим (существование телепатии между ними) объяснениями и утверждает, что, поскольку Донна Анна воплощает для него саму музыку, она должна присутствовать в его ложе во время спектакля, а также — во второй части рассказа — во время воспроизведения им оперы в воображении (*Liebrand C. Aporie des Kunstmythos. S. 55*).

<sup>35</sup> Об анализе композиции новеллы с точки зрения ее структуры и семиотики см.: Wellbery D. E. E. T. A. Hoffmann and Romantic Hermeneutics. P. 459—461.

<sup>36</sup> Трудно согласиться с мнением К. Либранд, приписывающей высказываниям гостей в ресторане статус истолкования оперы, вопреки которым энтузиаст якобы представляет свою интерпретацию как единственно адекватную (*Liebrand C. Aporie des Kunstmythos. S. 50*). Ведь в них речь идет лишь о поверхностных рефлексиях (игра и внешность певцов, сценические эффекты), и только одна дама говорит, совсем коротко, о своем понимании образа Дон Жуана.

<sup>37</sup> Гофман Э. Т. А. Дон Жуан. С. 89.

<sup>38</sup> См.: Meier A. Fremdenloge und Wirtstafel. S. 525.

<sup>39</sup> О параллелях между новеллой и жанром *Klavierfantasie* см.: Patzelt J. Erfüllte und verfehlt Künstlerliebe. S. 123.

<sup>40</sup> Оценка энтузиастом оперы «Don Giovanni» отражает общие черты воззрений на Моцарта в начале XIX века, акцентирующих романтическое, «дионисийское» (выявление возвышенных, потрясающих и чудесных моментов) начало, в отличие от ее восприятия в эпоху позднего романтизма (в том числе Шуманом), выделяя



характер Дон Жуана и образ Донны Анны (об этом ниже). В своей грезе он опять чувствует близость певицы и слышит ее пение. В заключительном коротком пассаже выясняется, что именно в то время исполнительница роли Донны Анны умерла.

Выше речь шла уже о том, что нарратор усматривает в певице (единственную) союзницу в искусстве. Ей он обязан прозрениями и пониманием оперы. Но энтузиаст полон восторженных чувств к ней также как к женщине, хвалит ее внешность, как и манеру петь и играть на сцене. В противовес его оценке дважды приводится мнение обывателей, по мнению которых певица слишком поддавалась власти чувств: «Донна Анна, на взгляд одного из собеседников, проявила чрезмерную страстность. На театре, по его словам, следует должным образом себя сдерживать, избегая волнующих крайностей. <...> Какая досада! Не скоро доведется нам теперь услышать порядочную оперу! Вот что значит потерять всякую меру! <...> А вчера она и вовсе была как одержимая».<sup>41</sup>

Филистеры считают, что причиной смерти певицы послужило полное отождествление себя с ролью. Они говорят об этом событии без сочувствия, с точки зрения только собственных выгод или потерь. Читатель же должен обратить внимание на знаки ее сердечной болезни, дававшие о себе знать во время разговора с энтузиастом и в последних сценах спектакля, когда, согласно нарратору, она была особенно прекрасна. Но несмотря на это, краткое сообщение о ее внезапной смерти из уст постороннего лица с ключевым словом в самом конце фразы (и новеллы) «скончалась» (*gestorben*) производит эффект неожиданности. Со стилистической точки зрения нейтральный, даже легкий тон этого предложения образует контрапункт по отношению к предыдущим страстным монологам нарратора, в которых он так восхищенно писал и о певице, и о женщине.

Фантастика, передаваемая с внутренней точки зрения энтузиаста, манифестируется в жизни<sup>42</sup> в исключительный момент — во время соприкосновения человека с искусством и его исполнителем-художником. Статус художника в эстетике романтиков — высшая форма и цель человеческого существования, а на вершине

---

щего начало классицистическое, «аполлиническое» (светлость, покой, грация). См.: Rohr J. E. T. A. Hoffmanns Theorie des musikalischen Dramas. S. 98.

<sup>41</sup> Гофман Э. Т. А. Дон Жуан. С. 88, 93.

<sup>42</sup> О дискуссии в научной литературе касательно гофмановского варианта фантастики см., в частности: Meteling A. Phantastik // Kremer D. E. T. A. Hoffmann: Leben — Werk — Wirkung. Berlin; New York: De Gruyter, 2010. S. 516.

иерархии искусств — музыка. В особом, конгениальном состоянии человека, воспринимающего (и профессионально понимающего) музыку, охватывает его любовь и — за счет фантастического явления певицы — взаимное чувство. Все эти компоненты: музыка гениального композитора, талантливый интерпретатор-певица, ее красота, любовь, связывающая двух истинных почитателей музыки, — способствуют возникновению еще одного креативного продукта — интерпретации оперы в свете своеобразной философии.

Как это часто бывает в новеллах Гофмана, повседневная жизнь героя-рассказчика вдруг изменяется. Он оказывается в необыкновенных ситуациях, становится участником волшебных, сверхъестественных происшествий. Он ищет и находит необычайное, безмерное также в шедевре Моцарта, что сказывается в стиле его истолкования оперы, прежде всего — образов Дон Жуана и Донны Анны.<sup>43</sup> Но фантастическое видение<sup>44</sup> проходит, возвращается привычная, серая, скучная форма действительности с ее эгоистическими филистерами.<sup>45</sup> Амбивалентность интуитивного и рационального<sup>46</sup> снимается, вместо мира искусства и сна остается только повседневная мещанская жизнь. Вера энтузиаста в явления, не объяснимые рационально, ожидает новых чудес. Чудеса и мир фантазии (предпосылки для опыта духовной свободы) нужны индивиду, но нужен и материальный мир. В понимании Гофмана они равны двум измерениям действительности, обогащающим друг друга.<sup>47</sup> Справедливо характеризует исследователь фантастику Гофмана так: «Поэтика фантастики, не выбирая окончательно ни одной из разных систем действительности, поддерживает идентичность в состоянии колебания, чтобы среди модусов сна, фанта-

---

<sup>43</sup> «...ihrer Schoßkinder liebstes; die Ahnungen des Höchsten; Streben nach dem Höchsten; ein ewiges brennendes Sehnen; alle Erscheinungen der irdischen Welt; mit der glühendsten Inbrunst; ein göttliches Weib; alle Kunst der Hölle; zur Zeit des höchsten Frevels; übermenschliche Sinnlichkeit; Glut aus der Hölle; die <...> in verzehrender Flamme wütende Liebe usw» (*Hoffmann E. T. A. Fantasiestücke*. S. 92—95).

<sup>44</sup> Существует и другой взгляд на это: «...the uncertainty provoked by Hoffmann's use of the fantastic undermines the legitimacy of the work by placing it in the shadow of possible madness» (*Wellbery D. E. E. T. A. Hoffmann and Romantic Hermeneutics*. P. 473).

<sup>45</sup> Ср.: *Maár J. A fantasztikus irodalom*. O. 63.

<sup>46</sup> См.: *Orosz M. «Az utánzott idegen nyelvű kézírás»: mű és alkotás E. T. A. Hoffmann elbeszéléseiben <<Переписанная рукопись на незнакомом языке>>: произведение и творчество в рассказах Э. Т. А. Гофмана*. Budapest: Gondolat, 2006. O. 29.

<sup>47</sup> *Meier A. Fremdenloge und Wirtstafel*. S. 528.

зии, безумия и искусства создать автономное пространство имажинации, находящееся между буднями и миром чудесного».<sup>48</sup>

### Интерпретация оперы энтузиастом

Одна из основных особенностей новеллы Гофмана заключается в том, что за ее первой, сюжетной частью (обрамляющая история и выделенные нарратором сцены, партии оперы) следует вторая, состоящая, главным образом, из анализа оперы, но теперь уже не с точки зрения музыкальной композиции, а характеристики персонажей. Для энтузиаста Дон Жуан является не просто озорником или комической фигурой, а гораздо более сложным характером, «романтическим героем».<sup>49</sup> Во второй части новеллы нарратор предлагает свое осмысление оперы, исходя не столько из либретто, сколько из музыки Моцарта.<sup>50</sup> Согласно его интерпретации, характер Дон Жуана полон трагических противоречий («мятущаяся душа»). Он получил от природы превосходные качества (внешность, ум, душа), возвышающие его над среднечеловеческим и предопределяющие его «волю к власти». Из этого вытекает, что антропологическая черта стремления к высокому, в которой скрывается божественная природа человека, в Дон Жуане воплощается в вечное желание. Коварный искуситель внушает ему непрерывное стремление все к новой любви, надежду на то, что он может достичь уже на земле сверхземного. Каждая новая любовь Жуана — злая насмешка над природой и Творцом, издевательство над средним человеком, верящим в верную любовь и брак. Чув-

---

<sup>48</sup> *Meteling A. Ritter Gluck. Eine Erinnerung aus dem Jahre 1809. S. 85* («Diese Poetik der Phantastik, die nicht abschließend zwischen verschiedenen Realitätssystemen entscheidet, hält Identitäten in der Schwebel, um zwischen den Modi des Traums, der Phantasie, des Wahnsinns und der Kunst einen autonomen Raum der Imagination zu etablieren, der zwischen Alltag und der Welt des Wunderbaren steht»).

<sup>49</sup> *Patzelt J. Erfüllte und verfehlt Künstlerliebe. S. 142.* С точки зрения поэтики Гофмана неудивительно, что здесь сталкиваются взгляды энтузиаста и зрителей-обывателей, изображаемых саркастически, в том числе одной дамы, по словам которой, «слишком уж итальянец был мрачен, слишком уж серьезен и вообще недостаточно легко подошел к игривому и ветреному (*frivol.* — *М. Д.*) образу героя» (*Гофман Э. Т. А. Дон Жуан. С. 88*).

<sup>50</sup> «Если смотреть на поэму (“Дон Жуана”) с чисто повествовательной точки зрения, не вкладывая в нее более глубокого смысла, покажется непостижимым, как мог Моцарт задумать и сочинить к ней такую музыку»; «...насколько мне удастся сейчас <...> постараюсь объяснить тебе, какими вырисовываются передо мной в музыке, независимо от текста, все перипетии борьбы этих двух натур (Дон Жуана и Донны Анны)» (Там же. С. 89, 91).

ства обыкновенных людей Дон Жуан попирает с каждой новой любовной победой. Таким образом, вследствие грехопадения жизнь человека и его стремление к самому высокому (к любви) проходит в непрерывном столкновении божественных и дьявольских сил.<sup>51</sup> Свою философию любви в ее взаимоотношении с демоническими силами энтузиаст формулирует так: «Пожалуй, ничто здесь, на земле, не возвышает так человека в самой его сокровенной сущности, как любовь. Да, любовь — та могучая таинственная сила, что потрясает и преображает глубочайшие основы бытия; что же за диво, если Дон Жуан в любви искал утоления той страстной тоски, которая теснила ему грудь, а дьявол именно тут и накинул ему петлю на шею?»<sup>52</sup>

Вечное стремление Дон Жуана ко все новой и новой любви и его ненависть к филистерскому постоянству и благополучию роднят этот образ с гофмановскими образами художника, также противостоящего миру филистерства (на этом основании происходит вживание энтузиаста в характер Дон Жуана<sup>53</sup>). Но если художник — жертва непонимания окружающего мира, не способная на него повлиять, то тип Дон Жуана — волюнтаристский, берущий то, чего он желает.

В Донне Анне энтузиаст усматривает равноправную Жуану личность. Она могла бы спасти его от отчаяния, но им пришлось встретиться слишком поздно, когда поступка Жуана уже ничто не могло предотвратить. Любовь Жуана зажгла в ней «сладострастное безумие», и поступок совершился. Согрешив, она испытала страшные муки: «После того как, свершив злое дело, он собрался бежать, в нее, точно мерзкое, изрыгающее смертельный яд чудовище, впилось сознание, что она погибла».<sup>54</sup> Начиная с этого момента в ее душе противостоят любовь и ненависть,<sup>55</sup> и только гибель Жуана могла бы вернуть ей покой, но это равно ее зем-

---

<sup>51</sup> И. Патцельт подчеркивает этическую амбивалентность, которая, согласно философии энтузиаста, предопределяет участь человека: он является предметом спора антагонистических высших сил, а отвечать за свои поступки он должен сам, без их вмешательства или помощи (*Patzelt J. Erfüllte und verfehlt Künstlerliebe. S. 131*).

<sup>52</sup> Гофман Э. Т. А. Дон Жуан. С. 90

<sup>53</sup> Психоаналитический анализ этой идентификации см.: *Liebrand C. Aporie des Kunstmythos. S. 45—62*.

<sup>54</sup> Гофман Э. Т. А. Дон Жуан. С. 92.

<sup>55</sup> «...ненасытным пламенем бушующая в тайниках ее души любовь, что вспыхнула в минуту величайшего упоения, а ныне жжет, как огонь беспощадной ненависти...» (Там же).

ной гибели.<sup>56</sup> В таком духе энтузиаст интерпретирует последнюю часть ее арии (II, 12, «Crudele? Ah no, mio bene»), содержащую единственную цитату из либретто, обособленную Гофманом от основного текста и этим выделенную также семантически:<sup>57</sup>

«Was soll selbst in den Worten der sonderbare, von dem Dichter vielleicht unbewußt hingeworfene Zusatz:

forse un giorno il cielo ancora  
sentirà pietà di me! — »<sup>58</sup>

Важный с точки зрения ШК мотив смерти певицы<sup>59</sup> может оцениваться, во-первых, как следствие губительного воздействия непонимания холодной филистерской публики,<sup>60</sup> во-вторых, как переход искусства в жизнь — соответствие предсказанию энтузиаста о судьбе Донны Анны.<sup>61</sup> В обоих случаях указывается на близость музыки и смерти.<sup>62</sup> С другой стороны, певица как художник, личность и женщина вдохновляет энтузиаста к творческой (герменевтической) деятельности, а на сцене, страдая от болезни, «сжигает себя дотла» (Блок) и ночью умирает (именно в момент

<sup>56</sup> «...но этот покой означает конец ее собственного земного бытия» (Там же).

<sup>57</sup> См.: Wellbery D. E. E. T. A. Hoffmann and Romantic Hermeneutics. P. 470.

<sup>58</sup> Hoffmann E. T. A. Fantasiestücke. S. 96. В русском переводе выделение этого места отсутствует: «Что бы иначе означала странная, даже, может быть, бессознательно брошенная поэтом под конец фраза: "Forse in giorno il cielo ancora sentirà pietà di me!"» (Гофман Э. Т. А. Дон Жуан. С. 92). Русский перевод этого текста в клавире: «Верь мне, верь, любовь восторжествует; даст она, даст она покой и свет!» (Моцарт, Вольфганг Амадей. Дон-Жуан. Комическая опера в двух действиях. Либретто Лоренцо да Понте. Русский текст Н. Кончаловской. Переложение для пения с фортепьяно. М., 1959. С. 296), который приводится также переводчиком новеллы Гофмана, увы, не соответствует тексту оригинала. Ср.: «...vielleicht wird eines Tages der Himmel mir wieder Erbarmen erzeigen» (Hoffmann E. T. A. Fantasiestücke. S. 688). (Рус. перевод: «Возможно, однажды небо еще смилуется надо мной». — О. Фетисенко.)

<sup>59</sup> О трагических образах «художника» в творчестве Гофмана см.: Orosz M. «Az elbeszélés fonala»: narráció, intertextualitás, intermedialitás [«Нить повествования»: наррация, интертекстуальность, интермедальность]. Budapest: Gondolat, 2003. O. 141.

<sup>60</sup> В этом читатель может убедиться помимо двух разговоров гостей из слов самой «Донны Анны», произнесенных ею в ложе: «...но вокруг меня все остается холодно и мертво. И когда мне рукоплещут за трудную руладу или искусный прием, мое пылающее сердце сжимают ледяные руки!» (Гофман Э. Т. А. Дон Жуан. С. 87).

<sup>61</sup> См.: Liebrand C. Aporie des Kunstmythos. S. 57.

<sup>62</sup> Ibid. S. 59.

высшего восторга и экстаза энтузиаста<sup>63</sup>). Благодаря этому ее смерть становится символом жертвы искусству (и художнику).<sup>64</sup>

### «Каменный гость» Пушкина<sup>65</sup>

По сравнению с Тирсо де Молиной и Мольером Пушкин в своих «драматических сценах»<sup>66</sup> (с эпиграфом из либретто да Понте) значительно редуцирует число действующих лиц и сцен. Для него важнее «создание сценических характеров» и «психологическая мотивировка». <sup>67</sup> Такое намерение вычитывается также из списка его драматических замыслов.<sup>68</sup> Пушкинские трансформации важны и заключаются в том, что, во-первых, Дон Гуан — поэт, во-вторых, Дона Анна — жена Командора.<sup>69</sup> (Сходным образом у Мольера из действующих лиц выделяется один женский образ, Донна Эльвира, но она — жена самого Жуана.) То, что Пушкин делает героя поэтом, как раз противоположно характеристике, данной Байроном: «Juan, who was a little superficial, / And not in literature a great Drawcansir...»; «Juan knew several languages — as well / He might — and brought them up with skill, in time / To save his fame with each accomplished belle, / Who still regretted that he did not rhyme» (Canto XI, strophes 51, 53).<sup>70</sup> А. К. Толстой продолжает пуш-

<sup>63</sup> См.: *Patzelt J. Erfüllte und verfehlt Künstlerliebe*. S. 126.

<sup>64</sup> О том, что «функция» музы художника — быть зеркалом его я, см.: *Patzelt J. Erfüllte und verfehlt Künstlerliebe*. S. 128.

<sup>65</sup> Д. Д. Благой, на основе исследований Б. В. Томашевского, отмечает, что Пушкин знал комедию Мольера, поэму Байрона, либретто да Понте и, «очень вероятно, новеллу Гофмана» (*Благой Д. Д. Творческий путь Пушкина (1826—1830)*. М., 1967. С. 639). О последнем Ю. Н. Чумаков говорит как о несомненном факте (*Чумаков Ю. Н. Дон Жуан Пушкина // Проблемы пушкиноведения: Сб. науч. трудов. Л., 1975. С. 6*). О тесной связи «Каменного гостя» и оперы Моцарта см.: *Благой Д. Д. Творческий путь Пушкина*. С. 657.

<sup>66</sup> Это один из вариантов обозначения цикла у Пушкина (*Чумаков Ю. Н. Дон Жуан Пушкина*. С. 7).

<sup>67</sup> *Томашевский Б. В. «Маленькие трагедии» Пушкина и Мольер*. С. 266, 268.

<sup>68</sup> Об этом списке, возникшем не позднее 1827 года, Томашевский пишет: «Пушкин ставил своей задачей трактовку данных литературой и историей персонажей и видел оригинальность создания не в вымысле сюжетов, а в изображении характера, в психологической разработке заданной ситуации» (*Томашевский Б. В. «Маленькие трагедии» Пушкина и Мольер*. С. 284).

<sup>69</sup> *Ахматова А. «Каменный гость» Пушкина // Ахматова А. Сочинения: В 2 т. М., 1986. Т. 2. Проза. Переводы. С. 74, 75; Благой Д. Д. Творческий путь Пушкина*. С. 646. Статья Ахматовой была написана в 1947 году, а впервые напечатана только в 1958-м.

<sup>70</sup> *Lord Byron. The Complete Poetical Works / Ed. by Jerome J. McGann. Vol. V: Don Juan. Oxford Univ. Press, 1986. P. 480—481.*

кинскую линию: Дон Жуан поет прощальную песню к Испании, аккомпанируя себе на гитаре, а потом переходит к песне о смысле жизни. В тексте второй песни первоначальный лиризм сменяется философскими размышлениями, свидетельствующими о фаустовском начале в душе Жуана, но также и о том, что у него в жизни больше нет ни надежд, ни целей.<sup>71</sup>

Интересно, что и Мольер, и Пушкин оставляют причину дуэли Дон Гуана с Командором невыясненной.<sup>72</sup> По сравнению с более ранними обработками легенды у Пушкина изменяется круг и взаимосвязь действующих лиц. Отношение Дон Жуана к Лепорелло лишено деспотических черт (и многих комических ситуаций), пушкинский Гуан в обращении даже называет его «Милый Лепорелло!»<sup>73</sup> Лепорелло прямо не читает ему морали и не говорит о небесном наказании.<sup>74</sup> Вообще нет предостережений о Божьей каре и необходимости раскаяться. Пушкин игнорирует мотив любовных «жертв» Жуана, готовых мстить ему, тем более их отцов. Подобно комедии Мольера, у Пушкина «мстителем является сам командор в виде оживающей статуи, а не родственники убитого».<sup>75</sup> Обостряя «вызов» Гуана судьбе, Пушкин помещает его финальную встречу с Командором, как отметила Ахматова,<sup>76</sup> в комнате Доны Анны. Деградированный до статуса сторожа, Командор должен «стать у двери на часах» во время любовной встречи с Анной (к такому свиданию готовится Жуан). Падение Гуана происходит, в отличие от театральной традиции, без сценических эффектов грома, молнии и огня преисподней. Ведь самым важным вопросом «маленькой трагедии» является не Божья кара, а, как показала

<sup>71</sup> «Невозможен мне отдых! Несносен покой! / Уж я цели нигде не ищу никакой, / Жизнь надеждой мою не украшу!» (Толстой А. К. Сочинения: В 2 т. Т. 1. М., 1981. С. 510).

<sup>72</sup> Ахматова А. «Каменный гость» Пушкина. С. 75.

<sup>73</sup> Пушкин А. С. Собр. соч.: В 9 т. Т. 4. С. 309.

<sup>74</sup> Правда, его слова дважды выражают недовольство проказами Дон Гуана: «Мужа повалил / Да хочет поглядеть на вдовьи слезы. / Бессовестный!»; «А командор? что скажет он об этом?» (Пушкин А. С. Собр. соч.: В 9 т. Т. 4. С. 294—295 и 309). По Благому, Лепорелло — персонаж, «втайне гордящийся и восхищающийся своим господином» (Благой Д. Д. Творческий путь Пушкина. С. 645). Лепорелло, однако, раз жалуется на свою жизнь и на Дон Гуана: «Проклятое житье. Да долго ль будет / Мне с ним возиться? Право, сил уж нет» (Пушкин А. С. Собр. соч. Т. 4. С. 295). Томашевский показал параллели между этим финалом сцены 1-й и концом 1-го акта комедии Мольера.

<sup>75</sup> Томашевский Б. В. «Маленькие трагедии» Пушкина и Мольера. С. 297.

<sup>76</sup> Ахматова А. «Каменный гость» Пушкина. С. 77.

Ахматова,<sup>77</sup> счастье, которому, как и в рассказе «Выстрел», в момент приобретения сразу грозит потеря.

Но Пушкин не только убрал определенные элементы и отдельных персонажей традиционного сюжета, но и внес в него новые. Из предыстории Гуана мы узнаем Инезу, во время действия уже покойную, за которой Гуан ухаживал три месяца. Он не находил ее красавицей, но кое-что запомнилось ему особенно: «Одни глаза. Да взгляд...»<sup>78</sup> Сцена же с Лаурой (актрисой или певицей) «полностью пушкинская».<sup>79</sup> Д. Д. Благой подчеркивает, что Дон Гуан ей не повредил — факт, отражающийся на их нынешних отношениях («Лаура кидается ему на шею»<sup>80</sup>). Песня Лауры служит, в частности, поводом подчеркнуть, что она сочинена Гуаном. Слова же Лауры, адресуемые Карлосу, содержат описание южной ночи (прежде всего, этим создается испанский колорит), являющееся, по всей вероятности, самым лирическим местом текста драмы, предшествует же оно контрастной части — поединку Дон Гуана и Дон Карлоса<sup>81</sup>:

Приди — открой балкон. Как небо тихо;  
Недвижим теплый воздух, ночь лимоном  
И лавром пахнет, яркая луна  
Блестит на синеве густой и темной.<sup>82</sup>

Особая гармоничность этих строк создается прежде всего звуковой организацией текста — повторов, во-первых, гласных (о, потом а, наконец, смены и/е — о), во-вторых — сонорных (н/н', м, л, р, й). Обращает на себя внимание большое количество открытых

<sup>77</sup> Там же. С. 78—80.

<sup>78</sup> Пушкин А. С. Собр. соч. Т. 4. С. 291.

<sup>79</sup> Благой Д. Д. Творческий путь Пушкина. С. 647. В «тайной верности прошлому, способности к возвратам» Дон Гуана, как и в остановлении им вечного движения (в фаустовской ситуации «остановись, мгновение, ты прекрасно»), когда влюбляется в Дону Анну, В. Е. Багно усматривает нарушение героем донжуанского принципа (Багно В. Е. «Каменный гость»... С. 238—239).

<sup>80</sup> Пушкин А. С. Собр. соч. Т. 4. С. 300.

<sup>81</sup> С. М. Бонди указывал на «резкие переходы в действии» «маленьких трагедий», выделяя в качестве примера данную сцену «Каменного гостя». Но все сцены этой трагедии построены по модели: спокойное начало — бурная вспышка — затихание (Бонди С. О Пушкине: статьи и исследования. М., 1983. С. 223—224).

<sup>82</sup> Пушкин А. С. Собр. соч. Т. 4. С. 300. Благой указывает на этимологическую связь Лаура — лавр (Благой Д. Д. Творческий путь Пушкина. С. 645). Лаура — увенчанная лавром.



словов — один из факторов текучести стиха. Лиризм распространяется также на семантику текста, служащую эстетизации средиземноморской ночи. В этой эстетизации господствует атмосфера мира Лауры и ее поклонников, где царствуют красота, искусство и молодость.<sup>83</sup> Этот короткий пассаж живописует немногими штрихами Испанию,<sup>84</sup> и такой же цели служат имена собственные (Мадрид, Эскурьял, имена персонажей) и нарицательные — гитана (было: цыганка),<sup>85</sup> гранд, вента, епанча.<sup>86</sup> В ритмике пассажа особый эффект производят два сильных переноса подряд, придавая этому мигу ночи что-то особое и аккомпанируя звукописи, доминирующей именно в этом месте текста.

То, что Пушкин делал Гуана поэтом, позволило ему не только приблизить испанца к собственному я, но и дать ему поэтизированную речь, полную не только антитез («порочный» — «святой», «издали» — «склониться» «на мрамор», «черные власы» — «мрамор бледный», «хладный мрамор» — «согрет ее дыханием», «бедный прах» — «гордый гроб»), но и риторических фигур («О пусть умру сейчас у ваших ног»; «Или желать / Кончины, Дона Анна, знак безумства?»), внезапных эффектов («Дона Анна! / Где твой кинжал? вот грудь моя»<sup>87</sup>). Его речь строится часто по принципу градации (знает ли она Гуана — питает ли к нему вражду — что, если бы она его встретила и т. д.). Пушкинский Гуан не соблазняет Анну, он только говорит ей «странные», все более страстные речи, а когда

<sup>83</sup> Ср.: «Главное в эпизоде — атмосфера искусства, поэзии, музыки» (Чумаков Ю. Н. Дон Жуан Пушкина. С. 15).

<sup>84</sup> Ахматова А. «Каменный гость» Пушкина. С. 78. Томашевский был другого мнения, считая, что «в "Каменном госте" нет ничего сверх... общих мест» (Томашевский Б. В. «Каменный гость» // Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 17 т. М.; Л., 1935. Т. VII. С. 575). Ученый был бы прав, как мне кажется, если бы Пушкин поставил перед собой задачу дать историческое и этнографическое описание Испании. Метод Пушкина экономными средствами создавать национальный (или местный) колорит узнается также в художественном творчестве Блока. Ср. также: «...само действие драмы построено по закону католической Испании: закону непреложного наказания за грехи» (Виролойнен М. Н., Беляк Н. В. «Маленькие трагедии» как культурный эпос новоевропейской истории: (Судьба личности — судьба культуры) // Пушкин: Исслед. и материалы. Л., 1991. Т. 14. С. 81).

<sup>85</sup> Ахматова А. «Каменный гость» Пушкина. С. 77.

<sup>86</sup> Чумаков акцентировал другое. На его взгляд, заслуга Пушкина в этой связи состоит в «умении поэта постичь глубину художественного мирозерцания испанца, когда ощущение близкого соседства смерти придает обычным жизненным переживаниям напряженную страстность и мрачную приподнятость» (Чумаков Ю. Н. Дон Жуан Пушкина. С. 7—8).

<sup>87</sup> Пушкин А. С. Собр. соч. Т. 4. С. 305, 306, 307, 315.

получает от нее «холодный, мирный» поцелуй в знак прощения, в тот момент в дверь стучит Статуя.

Д. Д. Благой прослеживает образы, связанные со смертью, в «маленькой трагедии» Пушкина и заключает: «Контрастный мотив молодости, веселья, красоты, влюбленности и “внезапного мрака”, “виденья гробового” является лейтмотивом “Каменного гостя” Пушкина».<sup>88</sup> Из этого контраста, как мы увидим ниже, в стихотворении Блока остается только один полюс — мотивика смерти, конца. Лишь некоторые стихи цикла «Возмездие» содержат мотивы молодости, красоты и любви — в виде воспоминаний, подведения итога жизни, т. е. рефлексий, чуждых традиционному образу Дон Жуана.

### «Дон Жуан» А. К. Толстого<sup>89</sup>

Претекстом блоковского стихотворения является также философская поэма, сочетающая религиозно-философскую аранжировку «Дон Жуана» Гофмана<sup>90</sup> и «Фауста» Гёте (борьба божественных и дьявольских сил за душу героя), лейбницевско-гётевскую постановку вопроса о необходимости зла<sup>91</sup> и гофмановскую концепцию фигуры Дон Жуана (он — избранник Творца). Поэма отличается множеством сюжетных и концептуальных новаций, среди которых для нашей темы самые важные те, которые касаются образов главных героев. Дон Жуан наделен необыкновенным умом и — первоначально — добротой. Толстой следует за Гофманом, утверждая, что причина похождения Жуана — не просто ненасытное сластолюбие, а искание идеала. Эту гофмановскую идею и собственную приверженность ей выделил и сам автор.<sup>92</sup> Донна

<sup>88</sup> Благой Д. Д. Творческий путь Пушкина. С. 658.

<sup>89</sup> В юности Блок любил декламировать монолог Дон Жуана из этой поэмы, о чем свидетельствуют записи в тетради «Моя декламация...» (VII, 520) а также свидетельства мемуаристов (см., например: Тутолмина С. Н. Мои воспоминания об Александре Блоке // Блок в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 92.

<sup>90</sup> Колосова Н. П. Блок и А. К. Толстой. С. 52.

<sup>91</sup> См. слова Сатаны у А. К. Толстого: «И если б черта не было на свете, / То не было бы и святых!»; о Боге: «Мы выражаем тайну бытия — / Он верхней частью, я исподней» (Толстой А. К. Сочинения: В 2 т. Т. 1. С. 423, 485).

<sup>92</sup> Толстой во многом следовал гофмановскому толкованию сюжета: «Каждый, впрочем, понимает „Дон Жуана“ на свой лад, а что до меня, то я смотрю на него так же, как Гофман: сперва дон Жуан верит, потом озлобляется и становится скептиком; обманываясь столько раз, он больше не верит даже и в очевидность» (цит. по вступ. статье И. Г. Ямпольского в кн.: Толстой А. К. Сочинения: В 2 т. Т. 1. С. 29 и 569). Ср. также: Веселовский А. Этюды и характеристики. С. 54.

Анна, знакомящаяся с Жуаном тогда, когда он уже пережил многократные любовные разочарования, идеализирует его,<sup>93</sup> заступается за него перед отцом и спасает от преследований инквизиции. В сцене, когда она убеждает Жуана в том, что блаженство, которого он искал всю жизнь, есть только на небе, Толстой влагает в ее уста мысль, напоминающую характеристику, данную энтузиастом Гофмана.<sup>94</sup> Ср.: «Враг рода человеческого внушил Дон Жуану лукавую мысль, что через любовь, через наслаждение женщиной уже здесь, на земле, может сбыться то, что живет в нашей душе как предвкушение неземного блаженства...»<sup>95</sup>

Слова толстовской Донны Анны, повторяющие эту же мысль, интересны и тем, что они содержат правильную (в смысле совпадения с авторефлексиями героя) интерпретацию безверия Жуана:

Покайтесь, Дон Жуан! Еще не поздно!  
Я знаю, что в вас веру погубило:  
Искали вы блаженства — есть оно!  
Но на земле гнались вы напрасно  
За тем, что только в небе суждено.<sup>96</sup>

Сущность характера Дон Жуана выражается в его авторефлексиях так:

...Мечтатель я, —  
Но я хочу мечты осуществленья.<sup>97</sup>

Осуществление мечты влечет за собой «потерю идеала».<sup>98</sup> Однако, как до него Гофман и Пушкин, Толстой создает героя, в котором ветренность, озорство и легкомыслие компенсируются положительными качествами и философскими наклонностями.<sup>99</sup> Любовь Дон Жуана является фокусом действия не только в смысле

<sup>93</sup> Так, Донна Анна говорит о нем отцу: «Его дела нельзя равнять с другими, / И общей мерой мерить их нельзя. / Кто над другими так стоит высоко, / Чья мысль проникнуть алчет в недра жизни» (Толстой А. К. Сочинения. Т. 1. С. 454).

<sup>94</sup> Толстой многократно намекает на рассказ Гофмана (посвящение и эпиграф поэмы, авторефлексии поэта).

<sup>95</sup> Гофман Э. Т. А. Дон Жуан. С. 90.

<sup>96</sup> Толстой А. К. Сочинения. Т. 1. С. 513.

<sup>97</sup> Там же. С. 478.

<sup>98</sup> Там же.

<sup>99</sup> Одно из них сформулировано Сатаной: «Не верит на слово он никому ни в чем» (Там же. С. 483).

драматической композиции, но и в философском отношении: «Коль нет любви, то знайте: нет и Бога!»<sup>100</sup> В своей концепции любви Жуана к Анне Толстой следует пушкинской разработке сюжета: Донна Анна, верно толкующая противоречивый характер Жуана,<sup>101</sup> является единственной женщиной, которую Жуан любил по-настоящему:

Что ж это, если не любовь? Каким  
Моя душа исполнилась волнением?  
Сомнения исчезли без следа...  
Я снова верю, как в былые дни...  
О, я с ума сойду от счастья! Я...<sup>102</sup>

Именно обретение счастья и тотчас его потеря, как убедительно показала в своей статье о «Каменном госте» Ахматова, придают образу Дон Жуана трагический характер. Дон Жуан у Толстого ведь размышляет о любви и счастье тогда, когда Анна уже решила покончить собой. Весть о смерти Донны Анны из уст Командора («Отравилась»<sup>103</sup>) — первое наказание, пожалуй, более страшное, чем небесная кара и смерть:

К чему душа, когда любовь погибла!  
Теперь мне боле нечего терять.<sup>104</sup>

В финале, при появлении статуи, у Пушкина, Толстого и Блока одинаково в словах (лирического) героя звучит имя Донны Анны:

Пушкин: «Я гибну — кончено — о Дона Анна!»<sup>105</sup>

Толстой: «Люблю тебя! Я твой, о донна Анна! <...> *(Бежит и вдруг останавливается как вкопанный. Лампы гаснут. Входит статуя командора)*».<sup>106</sup>

Блок: «Дева Света! Где ты, донна Анна? / Анна! Анна! — Тишина» (3, 51).<sup>107</sup>

<sup>100</sup> Там же. С. 436.

<sup>101</sup> «Да, Дон Жуан, загадка есть в тебе. / Твоих бровей грозящая дуга / Являет самолюбие и гордость, / В твоих очах видна бывает грусть» (Там же. С. 448).

<sup>102</sup> Там же. С. 516.

<sup>103</sup> Там же. С. 517.

<sup>104</sup> Там же.

<sup>105</sup> Пушкин А. С. Собр. соч. Т. 4. С. 319.

<sup>106</sup> Толстой А. К. Сочинения. Т. 1. С. 516.

<sup>107</sup> У. Викери подчеркивает присутствие (живой или мертвой) Донны Анны в заключительной сцене в противоположность ранним обработкам легенды со

В отличие от Пушкина Толстому важна религиозная сущность возмездия: поздняя любовь Жуана к Анне приносит веру в Бога:

Любил я! Горе, горе!  
В нее поверив, я поверил в Бога —  
Но поздно! Все погибло с нею...<sup>108</sup>

Бунт Дон Жуана обострен больше всего в толстовской версии «бродячего сюжета». Вызов року (звучащий и у Блока)<sup>109</sup> соответствует традиционному волюнтаризму образа Жуана, однако его нападение на статую<sup>110</sup> и ее заключительная реплика («Погибни ж, червь»)<sup>111</sup> являются уже специфически толстовским романтическим доведением до предела победы Сатаны и ничтожности героя — и тем самым человеческого рода вообще. Первоначальный финал поэмы (на который ссылается и Веселовский) от этого коренным образом отличается: Толстой здесь разрешает конфликт не трагической гибелью бунтовщика, только что познавшего счастье, а покаянием Жуана и его мирной смертью в монастыре — мотивом, знакомым нам из источников легенды о Дон Жуане, средневековых «сказаний о богатырях, которыми смолоду „было много бито, граблено“».<sup>112</sup>

### «Шаги Командора»

В 1996 году Г. Н. Горчаков, рассматривающий все творчество Блока как один смысловой континуум и предлагающий оригинальную интерпретацию стихотворения, отметил, что оно не получило в научной литературе должного освещения. Исследователь выделяет его «магическую силу», а «образам мировой леген-

---

сплошными мужскими персонажами в финале (*Vickery W. N. Hamlet and Don Juan in Blok: «Šagi Komandora»*. P. 475).

<sup>108</sup> Толстой А. К. Сочинения. Т. 1. С. 517.

<sup>109</sup> Сравнивая отдельные обработки легенды, Колосова выделяет этот мотив, помимо мотива смерти Донны Анны (как и конкретные параллели на лексико-семантическом уровне), в качестве тех, которые фигурируют только у Толстого и Блока. Исследовательница обращает внимание на совпадение фразы «Ты звал меня на ужин», которой предшествовали в черновиках Блока другие варианты, с текстом Толстого (*Колосова Н. П. Блок и А. К. Толстой*. С. 54). Блок вопреки своей привычке не выделяет курсивом эту (надо предположить, бессознательную) цитату. О смерти Донны Анны в рассказе Гофмана см. выше.

<sup>110</sup> У Мольера Жуан хочет направить удар шпаги в призрак женщины, но тот исчезает (д. V, сц. 5).

<sup>111</sup> Толстой А. К. Сочинения. Т. 1. С. 518.

<sup>112</sup> Веселовский А. Этюды и характеристики. С. 59.

ды» отводит всего лишь роль в «составе словаря».<sup>113</sup> Исключая из интерпретации стихотворения концепцию Блока о «возмездии» (в смысле взаимоотношений индивида и истории<sup>114</sup>), а также его одноименную поэму, Горчаков утверждает, что в этом стихотворении речь идет не о возмездии, а о трагедии гибели.<sup>115</sup>

«Для семантического истолкования стихотворения центральной представляется проблема соотнесения использованной Блоком традиционной символики европейской легенды с мотивами его собственного творчества».<sup>116</sup> По сравнению с рассматривавшимися вариантами сюжета Блок опять трансформирует жанр, воплощая некоторые мотивы легенды в лирическом стихотворении без их строгой хронологической последовательности.<sup>117</sup> О. Мандельштам считал *ШК* «вершиной исторической поэтики Блока», где «зерна старого сюжета» «дали обильные всходы».<sup>118</sup> Блок еще более, чем Пушкин, редуцирует сюжетное время и число персонажей:<sup>119</sup> это последние часы, а потом, соответственно традиционно-му сюжету, последние миги жизни Дон Жуана. Время действия — ночь, рассвет, утро («за ночным окном», «пенье петуха», «час рассвета», «в грозном утреннем тумане»), или же, за пределами «малого времени» — приближение возмездия, грозящего человеку начала XX века (бой часов «в последний раз»)<sup>120</sup> «На сцене» вид-

---

<sup>113</sup> Горчаков Г. Н. По поводу стихотворения А. Блока «Шаги Командора» // *Russian Literature*. 1996. Vol. 39. P. 329, 331.

<sup>114</sup> См. Предисловие к поэме «Возмездие» (5, 48—51).

<sup>115</sup> Горчаков Г. Н. По поводу стихотворения А. Блока «Шаги Командора». С. 357, примеч. 15.

<sup>116</sup> Иванов Вяч. Вс. Об одном способе организации ритмического построения текста // Иванов Вяч. Вс. Избр. труды по семиотике и истории культуры. М., 2004. Т. 3. С. 647.

<sup>117</sup> «...описание пустой ночной спальни с мертвой Донной Анной и испуганным Дон Жуаном вообще не соотносимо с хронологически точным изложением легенды» (Там же. С. 648).

<sup>118</sup> Мандельштам О. А. Блок (7 августа 21 г. — 7 августа 22 г.) // Мандельштам О. Полн. собр. соч. и писем: В 3 т. М., 2010. Т. 2. С. 90.

<sup>119</sup> Интересно проследить изменение круга действующих лиц и их обрисовку в отдельных вариантах сюжета: Тирсо де Молина выделяет Жуана из искателей утех, противопоставляя его Маркизу де-ла-Моте (*Веселовский А.* Этюды и характеристики. С. 70); ему важны также обманутые отцы (помимо Дон Гонсало фигурирует отец Аминты, Гасено), а также отец Жуана, Дон Диего (у Мольера — Дон Луис). В более поздних переложениях легенды обычно из числа «отцов» выступает только Командор.

<sup>120</sup> В стихотворении Блока время, приближение смертного часа, играет бо́льшую роль, чем в предыдущих обработках сюжета. Но уже у де Молины

ны Донна Анна, Командор, слышен голос автора, а четвертого лица читатель напрасно ждет: Дон Жуан не появляется.<sup>121</sup> (Некоторые черты его образа, моменты из его предыстории и штрихи его нынешнего психического облика даны в лирической речи автора.) Но и Донна Анна исключена из активного действия: она «спит, скрестив на сердце руки» в пышной спальне и «видит сны», но скоро выясняется, что она мертва («сладко ль спать в могиле?»).<sup>122</sup> Сосредотачивая внимание на появлении и словах Командора, Блок оставляет невыясненным, почему и в каких обстоятельствах Дон Жуан, возможно, и физически погубил Донну Анну, умножая свой грех еще и этим. Но межстрофный параллелизм 3-й и 4-й строф и причинно-следственная связь между двустихиями строф допускают интерпретацию, согласно которой смерть Донны Анны — злодеяние Дон Жуана.<sup>123</sup> В пользу такой интерпретации говорит крик петуха, указывающий на трехкратное предательство («измену») Петра.<sup>124</sup> Парадоксальным образом его «черты жестокие застыли, / В зеркалах отражены», но его самого не видно. Автор дважды упоминает о спящих слугах, однако ссылка на их присутствие или действие (в набросках: «Налейте вина командору»; 3, 272) в окончательной редакции снята. Сходным образом исчезло

---

самоуверенный Жуан говорит статуе: «Если же от смерти ждете / Вы восстановления чести, / Ошибаетесь в расчете, / Ибо мне до часа мести / Слишком долгий срок даете!» (*Тирсо де Молина*. Севильский озорник, или Каменный гость. Комедия в 3-х актах, 18-ти картинах / Пер. В. А. Пяста // Тирсо де Молина. Театр. М, 1935. С. 427).

<sup>121</sup> Вяч. Вс. Иванов в начале своей статьи относит Жуана к действующим лицам, когда пишет: «спальня с спящей Донной Анной и испуганным Дон-Жуаном» (*Иванов Вяч. Вс.* Об одном способе организации ритмического построения текста. С. 631), далее, однако, замечает, что Жуан «выступает только как 2-е лицо, к которому обращаются на ты» (Там же. С. 648). Физически ничего не указывает на его присутствие, за исключением отражения в зеркале (об этом см. ниже).

<sup>122</sup> Ср. образ мертвой любимой в более ранних стихах Блока (в частности, в «чердачном цикле»). Правда, слово *встанет*, кажется, противоречит тому, что Донна Анна действительно мертва. Ср. в Евангелии от Иоанна в связи с воскрешением Лазаря лексема *воскреснет, оживет* (Ин. 11: 23, 25).

<sup>123</sup> Так считает и З. Г. Минц: «В „Каменном госте“ Дон Гуан убивает Командора — у Блока он убийца (или, по крайней мере, виновник смерти) и Донны Анны» (*Минц З. Г.* Блок и Пушкин // Труды по русской и славянской филологии XXI: Литературоведение / Учен. зап. Тарт. ун-та. Тарту, 1973. Вып. 306. С. 135—296. С. 244). Ср. также: «Анна падает замертво» (*Степанов Л. А.* Опера Моцарта «Дон Жуан» и трагедия Пушкина «Каменный гость» // Пушкин: Проблемы творчества, текстологии, восприятия: Сб. науч. трудов. Калинин, 1989. С. 67).

<sup>124</sup> *Vickery W. N.* Hamlet and Don Juan in Blok: «Šagi Komandora». P. 475.

упоминание о Лепорелло (в набросках: «Твой дурак позвал меня на ужин»; 3, 272), образ которого (Каталинон / Сганарель / Лепорелло) понадобился для комедийности более ранних драматических обработок сюжета.<sup>125</sup> На основе перечисленных особенностей блоковского стихотворения трудно согласиться с Л. Г. Пановой, утверждающей, что «Шаги Командора» — стихотворение «с пушкинскими героями Дон Гуаном, Донной Анной и Командором, разыгрывающими квазипушкинский сюжет наказания и смерти Дон-Жуана».<sup>126</sup>

То, что в блоковском стихотворении не появляется Дон Жуан, к которому обратился автор в первой строфе и перед которым Командор произносит ключевые слова («Ты звал меня на ужин. / Я пришел. А ты готов?..»), однозначно указывает на то, что этот Дон Жуан — не действующее лицо, что, говоря словами Б. Пастернака, «сейчас идет другая драма» — драма автора и, шире, современного человека вообще.<sup>127</sup> На это намекает и то, что Блок отказывается от эмблематических сигналов, жестов и движений (стук в дверь, страшное рукопожатие, падение Дон Жуана и т. д.), а также от большинства реквизитов прежних драматических разработок (перенимая лишь «пышную спальню» и «слуг»), в том числе и от южного колорита, и переосмысляет сюжет, наделяя его сигнатурами петербургской зимы и современности начала XX века («туман», «непомерная стужа», «утренний туман», «мотор»)<sup>128</sup> и используя «резкую смену кадров».<sup>129</sup> По поводу реалий, вошедших в стихотворение, Вяч. Вс. Иванов справедливо пишет: «Зрительные образы стихотворения <...> либо воссоздают помехи, мешающие зрительному восприятию (занавес, туман, снежная мгла, мутная ночь), либо переводят зрительные восприятия во вторичные образы —

<sup>125</sup> *Томашевский Б. В.* «Маленькие трагедии» Пушкина и Мольер. С. 298.

<sup>126</sup> *Панова Л.* «Уворованная» Соломинка: К литературным прототипам любовной лирики Осипа Мандельштама // Вопросы литературы. 2009. № 5. С. 135.

<sup>127</sup> Л. К. Долгополов решает вопрос лирического героя стихотворения так: «Блок и его герой то меняются местами, то сливаются в один образ» (*Долгополов Л. К.* Александр Блок. Л., 1978. С. 136).

<sup>128</sup> Это, собственно, не противоречит тенденции, описанной Веселовским: «...на характер Жуана всюду налагался, сознательно или невольно, оттенок национальности, в среду которой завела его судьба, или темперамента поэта, в чьем произведении он возрождался для новой жизни». Ученый, однако, иронически добавляет, что «туманы севера вредно действуют» на этот поистине романский (испанский) тип, а в качестве исключения он называет пушкинскую трагедию (*Веселовский А.* Этюды и характеристики. С. 55).

<sup>129</sup> *Панова Л.* «Уворованная» Соломинка. С. 135.



отражения в зеркалах <...> и сны».<sup>130</sup> Эти две разновидности виртуальной картины как визуального указания в художественном тексте<sup>131</sup> играют особую роль также в художественном мире Гофмана.<sup>132</sup>

Вопрос об идентификации лирического героя с Дон Жуаном, что выражалось в ранних набросках текста грамматически («командор вошел в мой дом»), в окончательном варианте должен решаться интерпретатором. Из-за отсутствия Дон Жуана не может быть и речи о настоящем диалоге (поэтому нет эмблематического хвастовства Жуана своей смелостью,<sup>133</sup> отсутствует также повеление Командора раскаться). Фрагменты традиционного сюжета растворены в происшествии начала XX века<sup>134</sup> и в пророчествах Командора, звучащих как бой часов и предсказывающих явление Донны Анны в час смерти Жуана. Этим блоковский сюжет представляет собой исключение по сравнению с классификацией Л. Е. Пинского, согласно которой образ Дон Жуана принадлежит к тем образам, которые сохраняют пространственно-временные координаты и

<sup>130</sup> Иванов Вяч. Вс. Об одном способе организации ритмического построения текста. С. 645.

<sup>131</sup> Orosz M. «Az elbeszélés fonala». О. 193.

<sup>132</sup> Потерянное отражение в зеркале — это потеря самоидентичности (Ibid. S. 195). Такова участь героя рассказа «Приключение в ночь под Новый год», где отражение в зеркале символизирует один из фундаментальных антагонизмов жизни — угрозу потери единства личности под воздействием любви к двум разным типам женщины (чистого, повседневного и демонического, незаурядного). Любовь к последнему типу немислима без вмешательства дьявольских сил (доктор Дапертутто). Соприкосновение с силами зла приносит личности потерю (здесь — отражения в зеркале), никакими усилиями больше не восполнимую (даже если он отказывается от inferнальной красавицы). Отражение в зеркале является только иллюзией: «...der „Traum“ des Ichs, ein „schimmerndes Traumich“» (Hoffmann E. T. A. Fantasiestücke. S. 349, 351), но без него порядочный человек не обходится в обществе. Эразм Спикхер дал свое отражение в зеркале Джульетте как залог своей к ней любви, но и люди, и его жена считают, что он продал его дьяволу. Спикхер может вернуться к жене только вместе со своим отражением в зеркале, однако из обрамления сюжета ясно, что до сих пор он не нашел его. В этом же рассказе Гофмана большую роль играют сны (другой вид виртуальной картины), связанные с любимой, как и в стихотворении Блока (сны Донны Анны). О мотиве зеркала в произведениях Блока см. в указанной в примеч. 105 статье Г. Н. Горчакова «По поводу стихотворения А. Блока “Шаги Командора”».

<sup>133</sup> Наоборот, он уже до появления Статуи «познал» «страх».

<sup>134</sup> Замечу, что и у Пушкина мы мысленно переносимся из Средиземноморья на север: «А далеко, на севере — в Париже — / Быть может, небо тучами покрыто, Холодный дождь идет и ветер дует» (Пушкин А. С. Собр. соч.: Т. 4. С. 300).

реквизиты мифа.<sup>135</sup> Поэтому определение исследователя требует уточнения относительно символистского подхода к литературной традиции (но, возможно, и в более широком контексте).

Не подлежит сомнению, на мой взгляд, что в стихотворении Блока узнается легенда о Дон Жуане, несмотря на «нарушение» (в терминологии Л. Е. Пинского) пространственно-временных факторов и большинства реквизитов сюжета. Уже заглавия и имен действующих лиц достаточно для узнаваемости мифа (можно было бы опустить «пышную спальню» и «слуг»). Основной логический порядок действия сохранен: злодеяние / вина Дон Жуана и его страх, ночное приближение и приход Командора (Блок не указывает на «статую» или каменность<sup>136</sup>), его слова насчет ужина, на который он приглашен, и близкая смерть Жуана, воспринимаемая как возмездие. Стихотворение вписывается в лирический цикл — «своеобразный функциональный заместитель» «романа-мифа».<sup>137</sup> Авторский миф, развертывающийся в «трилогии» Блока и подпитываемый произведениями других жанров (драмы, публицистика), рассказывает о жизненном и духовном пути индивида. Один этап пути (грех, раскаяние, ожидание возмездия) осмысливается посредством донжуанского мифологического кода. То, что миф — это «„шифр“ для разгадки глубинной сущности всего происходящего в истории, современности и искусстве»,<sup>138</sup> является закономерностью в символистской поэтике. Мифологемы встраиваются в символистские тексты в виде цитат, реминисценций, свернутых знаков текстов,<sup>139</sup> в частности имен собственных.

Переосмысление образа Дон Жуана, вопрос о котором возникает по поводу блоковского стихотворения, характерно, в частности, для интерпретации оперы Моцарта датским философом С. Кьеркегором.<sup>140</sup> Философ усматривает в ней синтез первых двух эротических стадий — стадии мечтательности (Керубино) и ста-

---

<sup>135</sup> См. об этом: *Багно В. Е.* Дон Кихот в России и русское донкихотство. С. 9. Автор проблематизирует эту классификацию за счет других примеров обработок донжуанской темы (Там же. С. 10).

<sup>136</sup> У Пушкина и А. К. Толстого фигурируют «Командор» и «Статуя».

<sup>137</sup> *Минц З. Г.* О некоторых «неомифологических» текстах в творчестве русских символистов // *БС. <Сб.> III.* С. 77.

<sup>138</sup> Там же. С. 83.

<sup>139</sup> Там же. С. 94.

<sup>140</sup> Напомним, кстати, что 18 октября 1912 года в Религиозно-философском обществе Блок слушал в чтении П. Б. Струве доклад М. В. Одинцова о Кьеркегоре (см.: *Блок А.* Дневник. М., 1989. С. 142).

дии искания (Папагено). По его мнению, Дон Жуан — не рефлексивный человек.<sup>141</sup> К его образу не применимы этические определения, в противоположность Фаусту, он — не обольститель.<sup>142</sup>

Подобно Гофману, Блок выделяет образ Донны Анны (игнорируя героиню-соперницу легенды — Донну Эльвиру у Моцарта,<sup>143</sup> Инезу и Лауру у Пушкина, не говоря о других «жертвах» Жуана) и в центр лирического сюжета своего стихотворения ставит антиподы Дон Жуан — Донна Анна. Лексические параллели,<sup>144</sup> которые можно обнаружить в *ШК* и во вступительном стихотворении к циклу «Страшный мир»<sup>145</sup> — «К Музе» (также 1912), свидетельствуют о том, что любовь Жуана к Анне в интерпретации Блока похожа на любовь лирического героя и Музы. Стихотворение «К Музе» «определило основную, „демоническую“ тональность третьего тома лирики Блока».<sup>146</sup> Характеристика стихотворения, предложенная В. М. Жирмунским, ярко освещает философскую и эмоциональную суть и *ШК*. Исследователь выделил в стихотворении «К Музе» «вопрос о смысле жизни, познаваемой через любовь», как и «глубину и мощь трагического ощущения жизни».<sup>147</sup>

### Судьба главных героев

Донья Анна у Тирсо де Молины выходит замуж за маркиза де-ла-Моту, в квазикомментариях гофмановского рассказчика выделяется ее готовность принять небесную волю,<sup>148</sup> в его же интер-

<sup>141</sup> Кьеркегор С. Дон Жуан Моцарта. С. 51.

<sup>142</sup> Там же. С. 48—49.

<sup>143</sup> Характеризуя образ Эльвиры, Кьеркегор выделяет в нем любовь-ненависть к Жуану (Там же. С. 72, 86—87).

<sup>144</sup> Об этом см.: *Gyöngyösi M.* Александр Блок и Э. Т. А. Гофман. С. 348.

<sup>145</sup> Цикл «Страшный мир» в качестве вступительного имеет особый статус в третьей книге стихов. Он содержит два стихотворения, которые составляли одно целое с *ШК*, — «С мирным счастьем покончены счесть...» и «Седые сумерки легли...» (3, 661). На переключки этих стихотворений с *ШК* много раз указывалось в блоковедении, выделим из них мотив завершенности жизненного этапа («бесповоротно»); стих «Жизнь пустынна, бездомна, бездонна»; мотивы «пролетевший мотор», «автомобиль», «рожок», «окно», мотив измены («ты изменил давно») (3, 15). Но явны автоинтертекстуальные связи и с «Песней Ада» (1909): «О, где ты, Беатриче?»; юноша, который на земле был «Под тяжким игом страсти безотрадной»; «пробил час карающего гнева»; спящая любимая; мотив зеркала и мн. др. (3, 10—13).

<sup>146</sup> См. комментарий (3, 586) со ссылкой на Ю. И. Айхенвальда.

<sup>147</sup> *Жирмунский В.* Поэзия Александра Блока. Пб., 1922. С. 27.

<sup>148</sup> Комментируя цитату из либретто, Д. Веллбери пишет: «It is a statement of acceptance and piety, a statement which places the fate of the speaker in the hands of a higher power» (*Wellbery D. E. E. T. A. Hoffmann and Romantic Hermeneutics*. P. 470)

претации Донна Анна не проживет и года (срок, который она прожит у Дона Оттавио для свадьбы), ибо женщина, испытавшая «адскую любовь», не может соединиться с обыкновенным человеком. Исполнительница же ее роли умирает ночью после спектакля. После появления статуи командора пушкинская Дона Анна «падает», что допускает два истолкования: она падает в обморок или она погибает.<sup>149</sup> В поэме А. К. Толстого Жуан узнает от Командора, что Анна отравилась, у Блока она лежит в спальне мертвая. Отчаяние заставляет Жуана (лирического субъекта Блока) в текстах обоих поэтов бросить вызов судьбе,<sup>150</sup> что у Толстого сопровождается свойственным легенде мотивом тщетного нападения Жуана на статую: шпага героя разбивается. Горчаков считает, что Донна Анна как последняя надежда Жуана является не его жертвой, а союзницей. «Она спит, как принцесса в хрустальном гробу», то есть она раньше уходит из жизни, чем Дон Жуан, наподобие ситуации Офелии и Гамлета.<sup>151</sup>

Парадоксальным образом при этом Блок почти полностью устраняет из пространства стихотворения не только Жуана, но и я с его личностью, чувственным миром. По замечанию Вяч. Вс. Иванова, «как и “Каменный гость” Пушкина в блистательной интерпретации Ахматовой <...> “Шаги командора” воплощают внутреннюю личность поэта, его собственный жизненный опыт, но в форме претворенной, исключаяющей простое автобиографическое чтение».<sup>152</sup> С этим исследователь связывает употребление безличных оборотов

Именно к этому Дон Жуан не готов: во всех версиях сюжета он провоцирует невидимое царство (царство мертвых и Бога).

<sup>149</sup> Ю. Н. Чумаков, исходя из правила художественной градации, считает, что, падая во второй раз, возможно, Дона Анна погибает. Исследователь добавляет, что, согласно мнению Ахматовой, «для Пушкина ее судьба просто безразлична» (Чумаков Ю. Н. Дон Жуан Пушкина. С. 21).

<sup>150</sup> Герой А. К. Толстого произносит слова: «И смерть и ад на бой я вызываю!» (Толстой А. К. Сочинения: В 2 т. Т. 1. С. 517), а блоковский лирический герой говорит (правда, еще до появления Командора): «Выходи на битву, старый рок!» (Колосова Н. П. Блок и А. К. Толстой. С. 54). Ср. у Моцарта: «Но, хотя бы мир распался, страха в сердце я не знаю. / И теперь же вызываю все и всех на смертный бой» (д. I, сц. 21. *Più stretto*; Моцарт В. А. Дон-Жуан. С. 189 и сл.). Здесь русский перевод отличается от оригинала. Ср.: «...se cadesse ancora il mondo, nulla mai temer mi fa!» (Mozart W. A. Don Giovanni. *Dramma giocoso in 2 Akten*. Deutsch von P. Brenner, Klavierauszug von K. Soldan. Frankfurt am Main: C. F. Peters, 1977; о. J. S. 161 ff.). Подстрочный перевод: «Если б даже мир провалился, никогда ничто меня не испугает!» (итал., пер. О. Фетисенко).

<sup>151</sup> Горчаков Г. Н. По поводу стихотворения А. Блока «Шаги Командора». С. 343—347.

<sup>152</sup> Иванов Вяч. Вс. Об одном способе организации ритмического построения текста. С. 648.

(холодно, странно, страшно). Только в контексте цикла, книги и всей «трилогии» становится ясно, что речь идет об одной из масок лирического героя «романа еще новой, нерожденной (или неосознанной) формации»,<sup>153</sup> а этот герой, как и Дон Жуан Пушкина, — поэт. От «вечного» же образа Дон Жуана остаются только фрагменты.

Неожиданно положительный смысл получает образ блоковско-го Дон Жуана, если учесть размышления Блока в черновых набросках поэмы «Возмездие», записанных весной 1911 года: «На фоне каждой семьи встают ее мятежные отрасли <...> они беспокоят и губят своих, но они — *правы* новизною. Они способствуют выработке человека. <...> Они любимцы, баловни, если не судьбы, то семьи. Они всегда “демоничны”. <...> Они бросают перчатку судьбе. <...> *они — предвестники лучшего*» (5, 177).

Исходя из блоковской концепции «возмездия», сформулированной поэтом в предисловии к поэме, мы можем приписать «вызову судьбы» (который у Пушкина и в других версиях кульминирует в приглашении статуи<sup>154</sup>) еще один смысл: это восстание индивидуума против калечащей власти истории и требование собственных прав и собственной свободы.

### Заглавие<sup>155</sup>

Интересную картину дает трансформация заглавий. Именуя свою трагедию «Каменным гостем», Пушкин, собственно, возвращается к смыслу мольеровского заголовка («Le Festin de Pierre (Dom Juan)»), перемещая, вместе с Мольером, смысловой акцент своего замысла на мотив наказания и, вследствие этого, на мотив потери счастья. Блок же, во многом лишая своих героев и героиню традиционных черт, а сюжета — последовательности событийных звеньев,<sup>156</sup> на первый план выдвигает приближение наказания и чувства, связанные с этим ожиданием.

<sup>153</sup> Тынянов Ю. Блок и Гейне. Letchworth, Herts, England: Prideaux Press, 1979. С. 8.

<sup>154</sup> По интерпретации С. М. Бонди, «как бы ни „переродился“ Дон Гуан под влиянием любви к Доне Анне, прошлое невозможно уничтожить, оно несокрушимо, как каменная статуя, и в час, когда счастье кажется, наконец, достигнутым, это прошлое оживает и становится между Дон Гуаном и его счастьем» (Бонди С. М. Драматические произведения Пушкина // Пушкин А. С. Собр. соч. Т. 4. С. 505).

<sup>155</sup> Н. П. Колосова предполагает влияние названия и настроения стихотворения Э. Верхарна «Шаги» («Les pas»), переведенного Блоком в 1905 году (Колосова Н. П. Блок и А. К. Толстой. С. 51).

<sup>156</sup> Из традиционного комплекса мотивов наказания у Блока присутствуют только приход и речи Командора.

Ни у Тирсо де Молины, ни у Мольера, ни у Пушкина *шаги* Командора не имеют особого значения. Зато как сценический прием они выделяются в анализе гофмановского энтузиаста: Командор появляется как огромный мраморный колосс, шаги которого, соответственно, тяжелы, страшны, под ними трясется земля. «Угрожающее» у Пушкина заключается в самой синтагме «каменный гость»,<sup>157</sup> и этим заглавием внимание направлено на Командора и возмездие. В поэме А. К. Толстого речь идет лишь о шагах Дон Жуана: «послышались шаги... / Звенят <...> шпоры», когда Жуан появляется в вилле Донны Анны с целью соблазнить ее.<sup>158</sup> У Блока тяжелые шаги и бой часов благодаря их ритмическим повторам и их сигнализирующей роли (о приближении Командора, о наступлении последнего часа<sup>159</sup>) символически сливаются. Здесь наблюдается одна параллель с комедией Мольера, где призрак женщины («un Spectre en Femme Voilée»), говорящий Жуану о последней минуте для покаяния, превращается в фигуру Времени с косою в руках («Le spectre change de figure, et represente le Temps avec sa faux à la main»<sup>160</sup>). Однако время (последний час) для Блока является понятием историческим: «Похоронив прошлое, герой Блока остается наедине с временем и историей. Шаги Командора и есть шаги истории».<sup>161</sup>

### «Шаги Командора» в свете цикла «Возмездие»

Выше речь шла о том, что в *ШК* мотивы легенды о Дон Жуане помещены в современный поэту локус, они наделены чертами «блоковского Петербурга». Но этого недостаточно для понимания сущности мотивики *ШК*. Тесные связи обнаруживаются между стихотворением и циклом «Возмездие». Для того чтобы описать место стихотворения в семантическом, символическом и структур-

<sup>157</sup> Чумаков Ю. Н. Дон Жуан Пушкина. С. 7.

<sup>158</sup> Толстой А. К. Сочинения. Т. 1. С. 491. То, что в версии Толстого поступок в каком-то смысле тоже совершился, можно предположить на основе авторских ремарок и монолога Жуана: после обыска инквизиции «*Донна Анна <...> шатается и готова упасть. Дон Жуан ее поддерживает*»; «Свершено! / Полуобман и полуоткровенность, / Обратное движенье бурной страсти, / Которому так сладко уступить, / Мне предали в объятья донну Анну <...> Я победил. Но удовлетворенья / Ожданного я не нахожу. / Она мне отдалась без сознанья; / Мне помогли внезапность и расплож; / Победу я украл, как вор» (Там же. С. 497, 498, 500).

<sup>159</sup> Ср. слова Командора у Моцарта: «Последний пробил час!» (*Моцарт В. А. Дон-Жуан*. С. 325—326).

<sup>160</sup> 1682, didascalie (*Molière. Le Festin de Pierre (Dom Juan)*. Edition critique du texte d'Amsterdam (1683) par Joan DeJean. Genève: Librairie Droz S. A., 1999. P. 180).

<sup>161</sup> Долгополов Л. К. Александр Блок. С. 135.

ном пространстве цикла, необходимо проследить развитие его лейтмотивов.

Один из самых мрачных циклов поэзии Блока, «Возмездие» строится на лейтмотиве смерти. После того как лирический герой потерял Ее любовь («О доблестях, о подвигах, о славе...»; 3, 43), для него мир вовлечен во мрак, в «дневную ночь», в «ночную мглу» (3, 47, 50). По словам Вяч. Вс. Иванова, применимым и ко всему циклу, «главная тема стихотворения — пустота и холод, вызванные отсутствием Девы Света. Стихотворение это, если переименовать название раннего блоковского цикла, — “после света”». <sup>162</sup> Без Нее, без Света (воплощения Вечно-Женственного) лирическое я не может и не хочет жить. Мотив смерти многократно варьируется: от произнесенного с притворной легкостью «все умрут» через «смерть младенца» до разных картин приближения / жажды / неминувости собственной смерти: «уснуть», «вечная ночь», «ночь» и «темнота», «мертвец» (3, 45, 50, 45, 46, 47). Размышления о смерти, естественно, приводят к оценке жизненного пути, к противопоставлению «теперь» и «тогда». Настоящее время характеризуется не только мотивами старения («былая красота», «не быстрая кровь», «беззубый смех», «Жизнь прошумела и ушла» (3, 46, 47, 48), но и мотивом измены юношеским идеалам и мечтам (3, 47). Оживляются ностальгические картины из времени молодости (белый конь, янтарный закат, красные щеки — 3, 49), теперь же жизнь опустошена (3, 44, 47), душа и песни поэта отравлены (3, 46, 47). Жизнь предстает как вечное возвращение <sup>163</sup> невозможности осуществления высокой любви на земле:

Опять — любить Ее на небе  
И изменить ей на земле.  
(3, 50)

Регистры настроения (резиньяция, грусть, безнадежность, отчаяние) стилистически иногда выливаются в лермонтовский сарказм («Какая дивная картина...»). Они воплощаются в образах темноты, «сырого тумана», «пустыни бесполезной» (3, 50, 53). Цикл «Возмездие» как глава «романа в стихах» повествует о поре жизни

<sup>162</sup> Иванов Вяч. Вс. Об одном способе организации ритмического построения текста. С. 648.

<sup>163</sup> О мотиве «вечного возвращения» у Блока и его истоках см.: Дьёндьёши М. А. Блок и немецкая культура: Новалис, Гейне, Ницше, Вагнер / Gyöngyösi M. A. Blok und die deutsche Kultur: Novalis, Heine, Nietzsche, Wagner. Frankfurt am Main, 2004. S. 92—94, 97—98.

лирического героя, когда идеалы, мечты и спасающая сила Вечной Женственности утрачены, а его ожидают наказание и смерть.<sup>164</sup>

Рассмотрим признаки отдельных стихотворений по метру, рифме и строфике.

Метр, рифма и строфика стихотворений цикла «Возмездие»

№	Я4	Я4																				
р	Я5	Я5																				
р	Х4	Х5+																				
Х2	Х5																					
р	Ан4																					
р	жмжм	жммж	мжжм	мжжж	аabb																	
сл	abbab																					
сл	AbCAB	4-ст.																				
	4-ст.																					
вар.	5-ст.	5-ст.																				
вар.	астроф.																					
1		*						*														*(6)
2				*						*												*(6)
3	*									*												*(6)
4								*		*												*(4)
5									*					*								*(2)
6	*									*												*(5)
7	*									*												*(3)
8	*									*												*(2)
9	*									*	*	*										*(4)
10	*									*												*(3)
11	*									*												*(4)
12		*												*								*(8)
13	*									*												*(2)
14		*												*								*(2)
15								*		*												*(10)
16	*									*	*											*
17						*								*								*(12)

<sup>164</sup> Ср.: «“Возмездие” — поэма конца <...>, конца исторической эпохи, конца того типа человеческой личности, который формировался на протяжении более ста лет русской истории» (Долгополов Л. К. Александр Блок. С. 125).



### Условные сокращения:

Я4 р = 4-стопный ямб чередуется с разностопным (так же в случае Я5, Х5 и Ая4)

аabb сл = рифмовка аabb первой строфы сменяется более сложной второй строфы (аналогично в случае рифмы аbbab).

4-ст. вар. = первое 4-стишие сменяется вариацией строфической формы (так же в случае 5-стишия с вариацией).

астроф. = астрофическое стихотворение.

В рубриках строфики в скобках дано число строф.

Какие итоги можно подвести, исходя из этих данных? В цикле явно преобладают 4-стопный ямб и рифмовка ЖМЖМ. Доминирующий ямб исчезает только в 4-х случаях, из них три раза фигурирует хорейческое стихотворение, один раз — анапест. Строфическая форма в основном — регулярное четверостишие, преобладающее в книгах Блока, но временами есть отступления от него и посредством раздробления строфы возникают более длинные варианты. 5-стишие появляется редко: в цикле только одно стихотворение написано такой строфической, в другом случае данная форма встречается лишь в первой строфе. За исключением одного стихотворения («Мой бедный, мой далекий друг!..»), предпоследнего в цикле, стихотворения делятся на строфы. Поэт несколько раз варьирует длину строк: 5-стопный ямб в последней строке строфы заменен 4-стопным или 3-стопным («Забывшие Тебя») или, с более резкими переходами, 5-стопный хорей регулярно чередуется с 2-стопным в рифмовке ЖМЖМ («Ночь, как ночь, и улица пустынна...»). К разностопным размерам относится и хорей ШК. В чередовании разностопных строк, однако, обнаруживается закономерность:

Строфы 1—3	Х5 Х4 Х6 Х4
Строфа 4	Х5 Х4 Х5 Х5
Строфы 5—7	Х5 Х5 Х5 Х4
Строфы 8—10	Х5 Х4 Х5 Х4

На фоне цикла ШК выделяются по трем признакам — метру (хорей), разностопности метра и числу строф (второе по длине стихотворение в цикле).

Рифмовка ЖМЖМ встречается в 11-ти стихотворениях цикла, кроме того в двух — в комбинации с другой. Но число стихотворений с мужскими рифмами в конце строфы (или стихотворения)

еще более увеличивается, если добавить два стихотворения с отчасти такой рифмовкой (№ 9 и 16) и три случая более сложной рифмовки (рубрики 'aabb сл', 'abbab сл' и 'AbCAb'), последние все завершаются мужским окончанием, а два из них содержат только мужские рифмы. Доминирование мужской рифмовки придает циклу определенность, неумолимость. Тот же эффект производят двусложные размеры. Таким образом, бессилие, возникающее на уровне мотивики (усталость, смерть, пассивность), компенсируется на уровнях рифмовки и метра ощущением динамики и силы.

Хронологически более раннее стихотворение цикла «Ночь, как ночь, и улица пустынна...» (3, 45) во многом предвосхищает замысел *ШК*. Сопоставим два стихотворения. Размышления лирического героя об общем с любимой прошлом («Для кого же ты была невинна / И горда?»), о невозможности счастья («Счастья нет») и смерти (рифмующееся через строку слово «пистолет») даны в резком столкновении длинных и 3-сложных строк (о котором речь шла выше), что придает мыслям лирического героя неумолимость по отношению к себе, обостренность и афористичность. С мотивами *ШК* совпадает целый ряд мотивов, оформленных в соответствующие лексические группы: «ночь», «улица»,<sup>165</sup> прошлое любимой,<sup>166</sup> «сырой» (ср. «туман»), «мгла», «бросить злобный вызов небесам» (ср. «Выходи на битву, старый рок!»), «счастья нет» и повторяющийся мотив смерти. Однако в стихотворении 1908 года лирический герой смотрит на смерть с иронической дистанции («Ведь решена задача: / Все умрут») и как на закон природы. Смерть как бы еще далека, лирическое *я* не чувствует ее физически, она — только одна половина: там есть еще жизнь («И который раз, смеясь и плача, / Вновь живут!»).

Смерть неотвратимая, близкая, личная появляется в стихотворении «Ты в комнате один сидишь...» (1909), которое можно назвать вариацией на тему *ШК*. Сравним мотивику двух стихотворений. В стихотворении «Ты в комнате один сидишь...» к лирическому герою в его комнату (ср. «в дом») приходит (ср. «вступает») его двойник, который соответственно символической эквиваленции назван: его «давно забытый час» (ср. «смертный час»). Он адресует лирическому герою речи (как Командор Жуану) о прошлом, о первой любви, а ветер (ср. «стужа») он называет «трубами»<sup>167</sup> смерти

<sup>165</sup> В *ШК* сама лексема отсутствует, но подразумевается.

<sup>166</sup> Подразумевается в образе мертвой Донны Анны.

<sup>167</sup> Ср. ангельские трубы в Откровении Иоанна.

близкой» (ср. «ты готов?»; «бьют часы в последний раз»), спрашивает его, как Командор Жуана, требуя ответа («ответь на мой вопрос») и, наконец, изобличает себя: он принес ему саван, смерть.

### Итог сравнительного анализа

Однозначное выделение Дон Жуана и его идеала — Донны Анны связывает обработку традиционного сюжета у Гофмана, Пушкина<sup>168</sup> и Блока. Блок переосмысляет вину Дон Жуана и характер наказания: вместо сластолюбия и легкомысленности блоковский герой, эксплицитно не действующий и не появляющийся на «сцене», виновен в том, чего он *не* воплотил, тем, что он изменил,<sup>169</sup> и, может быть, тем, как он поступил с Донной Анной. Однако конкретные причины возмездия, неотвратно приближающегося, из текста стихотворения не выясняются. Средневековый сюжет перенесен в современность, в северный город, на него напластовывается круг душевных и духовных конфликтов, характерных для лирического героя «третьего тома». Наказание утрачивает эксплицитный религиозный смысл, Командор предстает не его исполнителем, а провозвестником.<sup>170</sup> Наказание разит героя (лирического нарратора) не в момент, когда он находится на вершине жизненного пути или в преддверии счастья, а в пору, когда жизнь уже опустошена и бессмысленна. Возмездие приходит не вдруг, оно мучительно ожидается. Дон Жуан бесполезно взывает к Донне Анне о помощи: она мертва. Однако последние слова Командора сулят, что в смертный час Жуана она встанет. На это указывает, возможно, «страна блаженная» и слышимое оттуда «пенье петуха» («блаженства звуки»)<sup>171</sup>. Лирический герой, у которого «миги жизни сочтены», лишен такой «блаженной» участи и в этом смысле «проваливается».

На основании сравнительного анализа некоторых обработок легенды Дон Жуана вплоть до стихотворения Блока можно сделать вывод и относительно жанровых вопросов. Что характеризует драматические и эпические версии сюжета? «Если драма на тему Дон Жуана ставит на сцену состояние героя, его поступки и столкновение с обществом и потусторонним миром, то в эссе и

<sup>168</sup> Patzelt J. Erfüllte und verfehlte Künstlerliebe. S. 145.

<sup>169</sup> Согласно Долгополову, он изменил времени (*Долгополов Л. К.* Александр Блок. С. 134).

<sup>170</sup> Горчаков Г. Н. По поводу стихотворения А. Блока «Шаги Командора». С. 354.

<sup>171</sup> Долгополов Л. К. Александр Блок. С. 135.

комментарии, как и в эпике, критическое осмысление писателем образа Дон Жуана, вопрос о его сущности и о побудительных причинах его действий становятся центральными, — таким образом, психология и описание заменяют действие и оценку». <sup>172</sup>

Эпические обработки, число которых значительно увеличивается по сравнению с драматическими, характеризуются также тем, что в них над фактами преобладают проблемы, над физическим планом — философский, <sup>173</sup> психологический, эмоциональный. Эта тенденция усиливается, когда донжуанская тема переводится в лирический род. Здесь поэту (лирическому герою) открывается простор для определения себя в образе испанца, переосмысления его образа, магического влияния звуков и ритмики и, в конце концов, стирания четких контуров во имя «многоликости» и «многоосмысленности», придающих символам неисчерпаемость и таинственность.

---

<sup>172</sup> *Patzelt J.* Erfüllte und verfehlt Künstlerliebe. S. 141—142. Автор этих строк называет пушкинский вариант, что примечательно, не драматическим. Исследователи «маленьких трагедий», напротив, считают, что «переход от счастья к несчастью — один из узловых моментов, собственно и делающих драму драмой» (*Вуrolайнен М. Н., Беляк Н. В.* «Маленькие трагедии» как культурный эпос... С. 74).

<sup>173</sup> «...the reduced importance of the anecdote signals a displacement of the action or drama (in an extended sense) from a primarily physical plane of execution to a cognitive plane» (*Wellbery D. E. E. T. A. Hoffmann and Romantic Hermeneutics.* P. 458).

Д. З. Йожа (Венгрия)

## Блок — Стриндберг — Сведенборг

(К траектории восприятия мистических идей)

Значимость темы «Блок и Стриндберг» становится все более наглядной в зеркале нарастающего количества исследований, направленных на изучение эзотерических аспектов в восприятии русским поэтом творчества шведского писателя. На взгляд Д. М. Магомедовой, эти вопросы адекватно поставлены в работах Д. М. Шарыпкина (1963), З. Г. Минц (1984) и Вяч. В. Иванова (1995)<sup>1</sup> и предвосхищают направление дальнейших исследований.<sup>2</sup> В случае «скептика» Блока, отталкивавшегося от излишне восторженного пафоса именно ко времени углубления в чтение Стриндберга (см. его критическое высказывание относительно мысли Вяч. Иванова о катарсисе<sup>3</sup>), признание «нахожусь под знаком Стриндберга»<sup>4</sup> игнорировать было бы ошибочным. Отталкиваясь от замечания Е. Ф. Книпович о том, что «Блок испытывал чувство “избирательного сродства”» к Гейне, Е. В. Иванова расширяет этот круг литераторов именами Ап. Григорьева и Стриндберга.<sup>5</sup> Последнего она считает предтечей «нового гуманизма», различая блоковскую концепцию и «монантропизм» Вяч. Иванова, которые, в свою очередь, восходят к доктрине Вл. Соловьева «о богочело-

---

<sup>1</sup> Шарыпкин Д. М. Блок и Стриндберг // Вестн. Ленинградского гос. ун-та. 1963. № 2. Сер. ист., лит. и яз. Вып. 1. С. 82—91; Минц З. Г. Стихотворение Ал. Блока «Женщина» // Поэзия А. Блока и фольклорно-литературные традиции. Омск, 1984. С. 65—77; Иванов В. В. Блок и Стриндберг // ЛН. М., 1995. Т. 92, кн. 5. С. 402—417.

<sup>2</sup> Magomedova D. Blok and Strindberg. Notes on a Theme // Strindberg. The Moscow Papers / Ed. by M. Robinson. Stockholm: Strindbergssällskapet, 1989. P. 133—140.

<sup>3</sup> Белый и Блок. Переписка. С. 449.

<sup>4</sup> Там же. С. 439.

<sup>5</sup> Иванова Е. Александр Блок: последние годы жизни. СПб.; М., 2012. С. 288.

вечестве, о грядущей эре преображения мира».<sup>6</sup> В фигуре Стриндберга (так же как и Чехова, и Ибсена) младосимволисты узрели причастника «мистических зорь», — делает лаконичный вывод В. В. Полонский на основе интерпретации второго тома воспоминаний Андрея Белого «Начало века».<sup>7</sup> Выводы статьи З. Г. Минц, посвященной разбору контактологических аспектов стихотворения Блока «Женщина», Д. М. Магомедова суммирует следующим образом: Стриндберг для Блока явился в качестве своего рода «коррелята соловьевской мысли о Вечно-Женственном».<sup>8</sup> Сопоставительный анализ уникальной роли алхимии<sup>9</sup> как формообразующего и идейного принципа в «Inferno» Стриндберга и драме Блока «Роза и Крест» убедительно верифицируется, если учесть аргументацию польской исследовательницы Д. Оболенской.<sup>10</sup> Хотелось бы лишь добавить, что в ракурсе развития данной темы стоит взглянуть и на трилогию «На пути в Дамаск», также знако-

---

<sup>6</sup> Там же. С. 308. Об этом см. также: *Быстров В. Н.* Между утопией и трагедией: Идея Преображения мира у русских символистов. М., 2012. С. 258—259.

<sup>7</sup> *Полонский В. В.* Между традицией и модернизмом. Русская литература рубежа XIX—XX веков: история, поэтика, контекст. М., 2011. С. 164.

<sup>8</sup> *Magomedova D.* Blok and Strindberg. P. 133.

<sup>9</sup> Алхимический код появляется в текстах Блока начиная с 1904 г. благодаря углублению в изучение символики масонства. Мотив соотнесенности поэтического творчества с алхимическим процессом восходит к периоду его работы над университетским сочинением «Болотов и Новиков», как это убедительно реконструировал М. Г. Альтшуллер. Образ Гомункулуса, «философского человечка», фигурирует в статье А. Н. Пыпина «Nomenclus» (с приложением рукописи из Публичной библиотеки), конспект которой представлен в подготовительных материалах к указанному сочинению (см.: *Владимирова И.* <Рейфман И. В. >, *Григорьев М.* <Альтшуллер М. Г. >, *Кумпан К. А.* А. Блок и русская культура XVIII века // *БС.* Тарту, 1981. <Сб.> IV. С. 85—86). Следы этих штудий обнаруживаются и во втором томе стихотворений, и в статьях 1906 г. «Безвременье», «Девушка розовой калитки и муравьиный царь». Важнейший в ракурсе настоящей статьи аспект «бессловесности» и поисков языка предвещается сочетанием мотивов великого делания (а именно алхимической процедуры изготовления золота) и пения / поющего голоса: «Поет руда. <...> И сразу не разберешь, что поет, о чем поет, только слышно — поет золото. <...> Золото, золото где-то в недрах поет» (V, 90—91). См.: *Altshuller M.* Масонские мотивы «второго тома» (университетские штудии А. А. Блока и их отражение в лирике 1904—1905 годов) // *Revue des études slaves.* 1982. T. 54. Fasc. 4. P. 597—607. *Герметическая* аура семантики символа поющего золота тенденциозно связывается Блоком с мыслью об истолковании, понимании, *герметике* («сразу не разберешь»).

<sup>10</sup> *Оболенская Д.* Между спагирией и алхимией: «Inferno» Стриндберга и «Роза и Крест» А. Блока // Учен. зап. Петрозаводского гос. ун-та. Сер. Филология. 2013. № 3. С. 67—73.

мую Блоку, которая выделяется как важный поворотный пункт в становлении мистической символистской поэтики Стриндберга.

«Герметическая эстетика», вычерчивающаяся в этих произведениях, превращает шведского писателя в единомышленника русских младосимволистов (Блок неслучайно называет его «братом» в статье «Памяти Августа Стриндберга» — подобное обращение, насколько нам известно, он употребляет лишь по отношению к Андрею Белому), ибо, кроме теургического принципа и многочисленных тем, в равной степени определяющих их модели творчества, у Стриндберга мотив непосредственного контакта с миром духов как метод творчества получает доминантный акцент. Ранний этап формирования этого принципа маркируется уже первой пьесой «Вольнодумец» (1869), написанной еще в университетские годы в Упсале, в которой за коллизией между пиетизмом и унитаризмом скрывается тема мистериального.<sup>11</sup> Окультиное видение мира пронизывает «Inferno» (1897), это авторефлексирующее произведение, документирующее этапы увлечения Стриндберга отдельными учениями теософии, алхимии, оккультизма и магии (книга, пестрящая выдержками из Э. Сведенборга, по замыслу автора заключается списком избранных трудов Папюса, Пелладана, Бальзака и Сведенборга с целью осведомить «непосвященного в оккультные науки читателя»). В итоге автор делает вывод: на путях поиска Бога он постоянно находит дьявола. Здесь наряду с перечисленными нами системами идей, постепенно усвоенными Стриндбергом, зафиксирован важный момент: ознакомление с книгой Сведенборга «Arcana Coelestia» («Тайны Небесные»), что предопределяет дальнейший путь Стриндберга, автора драм «Сонаты призраков» и «Пляска смерти».<sup>12</sup> С этого момента Стриндберг чуть ли не буквально живет Сведенборгом, ведет «Окультиный дневник» (опубликован посмертно), сохранивший память о его сновидениях по образцу «Сонника» (1744) Сведенборга. Этот сложный комплекс идей, проникая в сознание Блока, приобретал уникальное освещение и интерпретацию в свете учения Вл. Соловьева о всеединстве и софиологии, закономерно выдвигая аналогии и переплетаясь с важнейшими вопросами поэтики.

---

<sup>11</sup> Об этом см.: *Мацевич А.* Август Стриндберг: Жизнь и творчество. М., 2003. С. 10.

<sup>12</sup> О влиянии мистического наследия Сведенборга на мировоззрение и художественное творчество Стриндберга см.: *Ward J.* The Social and Religious Plays of Strindberg. London: The Athlone Press, 1980. P. 117—125.

С. М. Соловьев, племянник философа, в учении своего дяди с абсолютной чуткостью уловил всепоглощающее значение мистицизма в понимании новой поэтики русского символизма: она заключается в «превосходстве мистики перед всяким другим способом познания».<sup>13</sup> Необходимо обратить внимание, что Стриндберг, в свою очередь, обязан усвоением герметического принципа Сведенборгу, в этом он признается на страницах «Inferno». В некрологе «Памяти Августа Стриндберга» Блок не случайно конкретизирует свои ассоциации обращением к образу лаборатории (по сравнению с финальной редакцией слово шестикратно повторяется в рукописи)<sup>14</sup> и именем Сведенборга.<sup>15</sup> Здесь в отношении Стриндберга эксплицитно применяется духовный и мистический термин «учитель», в результате тот персональный опыт, которым обладал Стриндберг, явно прикрепляется к сфере духовного: «Но тот, кто войдет сюда, почувствует сам, что не надо ему касаться этого тома [Сведенборга], пока не узнал он многого и многого из странствий великой души владельца лаборатории» (8, 267; курсив мой. — Д. Й.).<sup>16</sup> Союзом *пока* как бы внушается мысль о необходимости знакомства с сочинениями Сведенборга, этого духовидца,<sup>17</sup>

<sup>13</sup> Цит. по: Грякалова Н. Ю. Человек модерна: биография—рефлексия—письмо. СПб., 2008. С. 109.

<sup>14</sup> Ср.: Магомедова Д. М. Окончена ли статья «От Ибсена к Стриндбергу»? // Магомедова Д. М. Комментируя Блока. М., 2004. С. 17—20; Шарыпкин Д. Первоначальная редакция статьи Блока «Памяти Стриндберга» // БС. Тарту, 1961. <Сб.> I. С. 552—556.

<sup>15</sup> Влияние Сведенборга на русскую культуру и духовность прослеживается начиная с времен проникновения в Россию масонской литературы. К кругу русских сведенборгианцев примыкал и этнограф, естествовед, лингвист, литератор В. И. Даль. Религиозная доктрина Сведенборга привлекала внимание Л. Н. Толстого, не говоря уже о Вл. Соловьеве. На важный контактологический аспект проблемы «Сведенборг и Л. Толстой» обратил мое внимание венгерский славист З. Хайнади, за что, пользуясь случаем, приношу ему искреннюю благодарность.

<sup>16</sup> См. также: Шарыпкин Д. Первоначальная редакция статьи Блока «Памяти Стриндберга». С. 556.

<sup>17</sup> С темой проникновения в сферу духов связан теургический постулат у Андрея Белого и Вяч. Иванова, который предопределяет символистскую творческую модель принципов *восхождения* и *нисхождения*, маркирующих фазы познания и статуса мага. Для искусства, мыслимого как основа познания и творчества, свойственно состояние «героического энтузиазма», или «героического восторга», понятого в античном смысле «*одержимости духом*» (см.: Силард Л. К проблеме «теургического постулата» // Вячеслав Иванов и его время: Материалы VII Междунар. симпозиума (Вена, 1998). Frankfurt am Main, 2002. С. 307—309, 324—325).



на которые в блоковском тексте делается намек словосочетанием «один необщедоступный том Сведенборга». Персональному опыту мистического через акцентировку момента входа в лабораторию дается первенство.

Н. Ю. Грякаловой предложена суммарная характеристика квинт-эссенциальных векторов блоковского мистицизма: «Известно, что Блок *осознавал себя мистиком* (“Есть миры иные”), дорожил *собственным мистическим опытом* (“мистицизм <...> есть самое лучшее, что во мне когда-нибудь было”), оценивал его как *творческую интенцию* (“Это — моя природа. От него я пишу стихи”)» (курсив мой. — Д. Й.).<sup>18</sup> Относительно последней фразы без всякого упрощения можно сказать, что сферы мистицизма и творчества для Блока постулируются как взаимосвязанные, несмотря на «опасность догматизации», которую он почти неустанно старался компенсировать.

Период увлечения Стриндбергом у Блока хронологически совпадает с возобновлением размышлений о Софии — инварианте блоковской поэтики, унаследованном от Вл. Соловьева. Этот факт, в частности, абсолютно адекватно отмечается и в статье Вяч. В. Иванова.<sup>19</sup> Общеизвестно, что Соловьев в построении своей софиологической доктрины опирается и на воззрения Сведенборга. Из объемной статьи, написанной им для «Энциклопедического словаря», становится очевидным, какое внимание мыслитель уделял вопросу мистически пережитых Сведенборгом сновидений, приведших к практике «автоматического письма» (этим методом, кстати, впоследствии пользовался и сам Соловьев, а затем и Вяч. Иванов<sup>20</sup>). Среди неисчерпаемых аналогичных тем, в равной степени интриговавших и Сведенборга, и Соловьева, в ракурсе данной работы следует подчеркнуть весомость установки русского философа на тот тип познания, который нам уже знаком по вышеприведенным словам С. Соловьева. Философ отмечает как «общее место» следующее: если интеллект Сведенборга, ренессансного человека, ориентируется на природный мир и сферу естественнонаучного, эмпирического, то его творческие интересы направлены на исследование и истолкование собственного опыта

---

<sup>18</sup> Грякалова Н. Ю. Человек модерна. С. 103.

<sup>19</sup> Иванов В. В. Блок и Стриндберг. С. 404—407.

<sup>20</sup> Об этом см. важные результаты исследования Г. В. Обатнина (*Обатнин Г. Иванов-мистик: Окультные мотивы в поэзии и прозе Вячеслава Иванова (1907—1919)*, М., 2000. С. 26).

в области духовного и религиозного.<sup>21</sup> В построении своего учения, замечает далее Вл. Соловьев, Сведенборг не опирался ни на какие «книжные источники», «богословских или мистических сочинений он вовсе не читал», «систематическое или многостороннее чтение» как импульс для его многочисленных сочинений тоже отпадает, но вопреки этому Соловьев высоко оценивает теософское наследие Сведенборга, чем вновь возвышает превосходство мистического опыта, а «нравственное учение» шведского мистика считает «теологически безупречным».<sup>22</sup> Другая немаловажная точка соприкосновения — это представление о соединении двух полов, понятое на сакральном уровне как мысль о восстановлении идеального андрогинного статуса человека. Если гендерный вопрос, представленный впоследствии у Стриндберга «женским вопросом» (тематизированный и в некрологе Блока), выступает как осознание вечного конфликта, еще более обострившегося в современную ему эпоху, то это только подготавливает тот личный опыт, которому Стриндберг найдет подтверждение в учении Сведенборга, в частности о Премудрости Божьей, т. е. Софии.<sup>23</sup> Антецеденты исследуемого здесь комплекса идей содержатся уже в «Inferno», где инстинктивное приближение к этой проблеме вырисовывается в пассажах, затрагивающих культ Мадонны, противопоставленный половому влечению, а также в предшествующей части корпуса автобиографической прозы, вышедшей в свет под названием «Сын служанки».

---

<sup>21</sup> См.: *Титаренко С. Д.* «Фауст нашего века»: Мифопоэтика Вячеслава Иванова. СПб., 2012 (раздел «Автоматическое письмо у Вяч. Иванова как тип символистского текста: функция архетипических образов и мотивов»). О стремлении Сведенборга к примирению научного и духовного мировидения см.: *Toksvig S. Emmanuel Swedenborg. Scientist and Mystic.* Freeport; New York: Books for Libraries Press, 1972. P. 72. Это роднит его и с русским символизмом.

<sup>22</sup> *Соловьев Вл.* Сведенборг // Энциклопедический словарь / Изд. Ф. А. Брокгауза и И. А. Ефрона. СПб., 1900. Т. XXIX. С. 77, 79.

<sup>23</sup> Женский принцип у Блока и Стриндберга обладает трансцендентным аспектом. У Сведенборга женское начало постепенно сакрализуется. Современный психолог справедливо подчеркивает в комментарии к записям Сведенборга 1743—1744 годов, зафиксировавшим сновидения и полусознательные состояния мистика: на основе описания недвусмысленной эротической сцены между приснившейся ему женщиной и им самим, которую мистик сам же комментирует и анализирует (тем самым выступая в роли предтечи психоанализа), можно сделать вывод, что образ женщины воплощает собой символическое стремление Сведенборга, единение с женщиной символически соответствует его богоискательству. Женщина уже здесь становится сосудом духовного. См.: *Swedenborg E.* *Journal of Dreams / Comment.* by Wilson Van Dusen. New York: Swedenborg Foundation Inc., 1986. P. 106.

Не будет преувеличением сказать, что «натуралист», таким образом, обернулся для Блока «символистом»<sup>24</sup> русского склада. Хотя, под сильным влиянием чтения Стриндберга, Блок в наброске письма к Н. Н. Скворцовой от 19 января 1912 года, указывая прозаическую трилогию («Исповедь глупца», «Сын служанки», «Ад») шведского писателя (VII, 125),<sup>25</sup> не включает в список рекомендуе-

---

<sup>24</sup> Много работ посвящено полемике вокруг вопроса о том, можно ли оценивать поздние сочинения Стриндберга как артефакты символистского искусства. Например, Т. М. Родина причисляет Стриндберга к кругу авторов, «связанных» с символизмом (*Родина Т. М.* Александр Блок и русский театр начала XX в. М., 1972. С. 50). Так или иначе, в исследованиях указано, что Стриндбергу не нравился термин «символист», который критики стали применять в отношении его. Он предпочитал называть себя «неонатуралистом» (*Mortensen B. M. E., Downs B. W.* Strindberg: An Introduction to His Life and Work. Cambridge: Cambridge University Press, 1965. P. 117). Согласно мнению шведского исследователя Г. Бранделя, высказанному в его эссе «Études funèbres», включенному в первое издание «Ада» (1897), здесь заметно «единственное в творчестве Стриндберга приближение к французскому символизму» (цит. по: *Иванов В. В.* Блок и Стриндберг. С. 407—408). Н. В. Тишунина отмечает специфические черты символизма, которые воплотились в трилогии «На пути в Дамаск», и акцентирует значимость «переломной эпохи» в генезисе произведения, тем самым одновременно апеллируя к ключевому термину, изначально канонизированному в исследованиях, посвященных русскому символизму. Круг интересов (среди них выделяются черная магия, оккультизм, химические эксперименты, алхимия) и жест самоотожествления Стриндберга с фигурой Фауста, на взгляд исследовательницы, роднят его с символистским искусством (*Тишунина Н. В.* Драматическая трилогия Стриндберга «На пути в Дамаск»: К определению специфики стриндберговского символизма // Август Стриндберг и мировая культура: Материалы межвуз. конф. / Ред. Л. И. Гитelman, В. М. Дианова. СПб., 1990. С. 30—31). Автор предисловия к русскоязычному изданию сочинений Стриндберга безапелляционно утверждает, что категория натурализма применительно к драматургии шведского писателя уже не употребляется в западноевропейском литературоведении, ибо автор преодолел «пределы натурализма» (*Максимов В. И.* Беспредельный Стриндберг // Стриндберг А. Жестокий театр. Пьесы: Пер. с швед. / Сост., вступ. статья, коммент. В. И. Максимова. М., 2005. С. 16). Он же рассматривает драматургию Стриндберга в свете французской символистской традиции (*Maximov V.* Strindberg and the French Symbolist Tradition in the Theatre // Strindberg. The Moscow Papers / Ed. by M. Robinson. Stockholm, 1998. P. 49—56). В специальной статье, посвященной данному вопросу, М. Робинсон, как и большинство российских исследователей, в основном ориентируется на аспект эзотеричности как символистский аспект, акцентируя теорию соответствий Сведенборга (*Robinson M.* Towards a New Language: Strindberg and Symbolism // Ibid. S. 24—25). Наши собственные наблюдения касаются исключительно соотносительности генезиса артефакта с духовными и мистическими истоками и моделью творческого метода.

<sup>25</sup> Глава IX «Ада», названная «Сведенборг», целиком посвящена истолкованию сочинения «Arcana Coelestia», при этом Стриндберг поражается «натурализмом» записей «очевидца» (слово Сведенборга) о своем путешествии в сферы Преис-

мой литературы трилогию драматургическую — «На пути в Дамаск», все же, по нашему мнению, это произведение имело ключевое значение для Блока в переосмыслении собственной поэтики. Будучи транскрипцией идей Сведенборга,<sup>26</sup> трилогия, овеянная стремлением к универсализму, ставит вопрос о роли автора как *пророка versus проповедника*.<sup>27</sup> «На пути в Дамаск» — достижение фазы, идеал которой — превзойти эстетику в пользу духовности и, очевидно, религиозного начала. Трилогия в таком освещении получает особое место в перцепции Блока, если учесть ракурс его размышлений о русской традиции, где эстетика изначально присвоила себе роль носительницы духовного, и коли здесь тонкое равновесие нарушается, то эстетическое может лишиться своей онтологической обусловленности. Иначе говоря, в силу открытого намека на обращение Савла, содержащегося в названии трилогии, возникает вопрос: может ли художник (речь идет о самом писателе, отринувшем «веру отцов» и вновь обратившемся к католицизму) оказаться в роли проповедника? В драме «Роза и Крест» «древний голос» Гаэтана контрастирует с позицией клирика, стремление альбигойских сектантов к более древнему типу религиозного сознания проявляется в сопротивлении официальным церковным институциям. Организованный тип вероисповедования сталкивается с ценностью, представляемой индивидуальным переживанием. Трилогия Стриндберга одновременно документирует и дилемму католического писателя Стриндберга касательно позиции католического писателя вообще. Блока занимает другой вопрос: отречься ли ему от роли пророка, манифестированной в триптихе «Венеция» (части I—II), где архетипичный образ Орфея

---

подней. В силу переосмысления категории *натурализма* Стриндберг здесь уже явно имеет в виду *тип мировидения*.

<sup>26</sup> Ward J. The Social and Religious Plays of Strindberg. P. 135—171.

<sup>27</sup> В истории патологии Стриндберга К. Ясперс, психиатр и философ, посвятивший целую главу трактовке проблемы влияния мистических учений Сведенборга на психику и художественный мир писателя, отрицательно отзываясь о пророческой миссии, на которую тот якобы претендовал. Ясперс считает Стриндберга скорее «скептиком»: «Он не был пророком до болезни, он не стал им и после нее. Он не только остается вне вероисповеданий, но и не становится ни членом, ни основателем какой-либо секты, он остается скептиком, “экспериментирующим” несмотря ни на что. Его толкования, когда они содержательно формулируются, не носят какого-либо творческого характера, но лежат целиком в русле старого теософского культурного наследия» (Ясперс К. Стриндберг и Ван Гог: Опыт сравнительного патогRAFического анализа с привлечением случаев Сведенборга и Гельдерлина. СПб., 1999. С. 138).

контаминируется с образом Иоанна Предтечи, почти как у Вяч. Иванова.<sup>28</sup> У Стриндберга ряд обезглавленных пророков (в «Inferno» образы Христа и Орфея сливаются à la Ницше) дополняется фигурой проповедника-мученика апостола Павла. Новозаветная история о последнем, как эхо, отражает дилемму Стриндберга: покинуть ли веру отцов ради обретения новой веры, ведь с точки зрения иудейской общины Савл несомненно является отступником. (Процесс постепенного отхода от протестантизма — в этом Стриндберг тоже следует примеру Сведенборга — сопровождается первоначальным уклонением к пиетизму, чтобы потом постепенно перерасти в атеизм, переходящий в состояние богоискательства, которое в конечном итоге приводит его к возврату в лоно католичества, чему есть свидетельства в его автобиографической прозе, начиная с «Сына служанки» и вплоть до «Inferno».)

В поэтике Стриндберга «На пути в Дамаск» являет собой эксперимент кардинального значения уже по той причине, что сама драма видится глазами читателя как своего рода мастерская или, если воспользоваться выражением Блока, лаборатория. Претендуя на энциклопедическую архитеконику произведений типа «Искушения святого Антония» Флобера с его аранжировкой эволюции верований человечества в духе стремления к синтезу, характерного для теософии, драма под пером Стриндберга приобретает новые качества. И здесь никак не обойтись без экскурса относительно антецедента трилогии, содержащего важный аспект, который может осветить некоторые потенциальные причины того чрезвычайного энтузиазма, которым Блок был охвачен при чтении Стриндберга. Если «Inferno» своим заглавием, многочисленными реминисценциями, жестом автора ввести в качестве эмблемы имя Беатриче с намеком на Вечно-Женственное как гарантию чаемого просветления и перерождения (литературный персонаж отождествляется с дочерью писателя, ставшей его *водительницей*, как и том «Тайн Небесных» Сведенборга, который соответствует образу *учителя*) и генетически восходит к образцу, представленному «Божественной Комедией», то трилогия «На пути в Дамаск», выбирающая архетипичную, абстрагированную Даму<sup>29</sup> в качестве

<sup>28</sup> Подробнее об этом см.: *Силард Л.* Герметизм и герменевтика. СПб., 2002. С. 86—94.

<sup>29</sup> Стриндберг в конструировании этой женской фигуры (об этом см.: *Тишунина Н. В.* Драматическая трилогия Стриндберга... С. 36) не проходит этапов, характеризующих в поэзии Блока образами *Прекрасной Дамы*, *Незнакомки*, *Кармен*, *Изоры* и пр. Дама, в отличие от блоковских женских образов, концентрирует в себе все

спутницы на пути к перерождению, непосредственно воспроизводит модель трехчленной структуры произведения Данте, не говоря об алхимической символике, к которой оба автора сознательно постоянно апеллируют. Блоку этих фактов не миновать в процессе восприятия им и драмы, и «Inferno» Стриндберга. Данте нарочно вводит своего читателя в «лес символов», как бы симультанно предрекая мысль о гносеологической проблеме систематизирования знаний, весьма характерной и для доктрин тайных обществ (последний факт заставляет русских символистов чтить его как «учителя», по слову Эллиса — «учителя веры»)<sup>30</sup>. Как известно, Блок находился под глубинным впечатлением от художественного и духовного наследия Данте уже в период Прекрасной Дамы и до конца жизни дорожил своим проектом «Vita Nuova». Поэтому неудивительно, что в силу тяготения Стриндберга к «Аду» Данте (как модели посвящения, воплощенной в уникальном образце литературного произведения, причисляемого к особому жанру), Блок закономерно видит в «брате» соратника, который подобным ему образом ради конструирования нового метода *символизации* обращается к Данте. Визионерство сцен «Божественной Комедии» в глазах Стриндберга, по-видимому, становится предтечей сновидений, в которых Сведенборг, подобно Данте, вступает в непосредственный контакт с умершими душами. Автор «Божественной Комедии» оказывается в роли «очевидца», как и Сведенборг, впоследствии повествующий о своих общениях с духами.

Мотив путешествия по загробному миру, объединяя авторов, порождает линию Данте — Сведенборг — Стриндберг — Блок, если даже их отношение к Церкви следует четко дифференциро-

---

аспекты женского начала. Она буквально предстает как всеобъемлющий женский принцип. Даму, свою любовницу по имени Ингеборг, Неизвестный, сразу после их знакомства, назовет *Евой* в честь Праматери человечества, подразумевая и идущий от нее первородный грех. Протагонист также высказывается насчет ее родства с *Парками* и сознательно так к ней и обращается. В соответствии с теософскими воззрениями Стриндберга вскрывается и третье мифологизированное имя: прибегая к древнегреческой мифологической фигуре, распространенной в сочинениях гностиков и в герметической литературе, включая трактаты по алхимии, мать Ингеборг дает дочери прозвище *Пандора* (ч. II, д. 1). Многоликость женского персонажа по имени Изора менее акцентирована в драме «Роза и Крест», скорее она противопоставляется образу Морганы. Мужские персонажи, однако, представляют собой сильно отличающиеся друг от друга фигуры, и «разделение» по полу передается способом тенденциозного употребления суффикса -ан в личных именах: Бертран, Газтан, Алискан, а также Капеллан и даже в нарицательном — *великан*.

<sup>30</sup> Об этом подробнее см.: *Силард Л.* Герметизм и герменевтика. С. 162—163, 168.

вать. Сведенборг, за исключением нескольких юношеских лирических опытов, не выходил за пределы теософии и религиозной философии. В трилогии «На пути в Дамаск» Стриндберг переносит акцент на индивида, блуждающего в хаосе религиозных и философских доктрин. Главный персонаж трилогии, Неизвестный, «evenguten», будучи своего рода сплавом героя средневековой мистериальной драмы, наделенного общими человеческими пороками, с одной стороны, и фаустовского человека<sup>31</sup> — с другой, переживает свою духовную эволюцию, находясь в плену идей различных философских и религиозных учений. Этим жестом кодируется гносеологический путь познания, который потом кульминирует в выборе героем монашества. В первой части трилогии автор представляет героя, приобретшего сомнительную славу писателя благодаря нашумевшему произведению, в финале же, в сцене посвящения в монастыре, после символического акта положения во гроб герой перерождается к новой жизни, обремененный клятвой *молчания* на протяжении целого года. Благодаря полюсам речи и молчания, резко чередующимся в структуре трилогии, обнаруживается сеть лейтмотивов, центрированных именно на феномене языка.<sup>32</sup>

В связи с мотивом *молчания*, забегаая вперед, укажем на квинт-эссенциальную для становления поэтики младосимволистского течения проблематику языка. «Недоговоренность», «поэзия намеков», унаследованные от Тютчева принцип «невыразимого» и императив «Silentium!», иносказательность («иносказание» — последнее слово в драме «Роза и Крест», которое произносит Капеллан с негативной коннотацией) — лишь некоторые устойчивые концепты, давно закрепившиеся за русским символизмом в истории литературы. Как известно, символисты были особенно сильно затронуты современными им теориями лингвофилософии и получили прозвище «неоромантиков», посему стоит припомнить формулировку В. М. Жирмунского, проливающую свет на парадоксальность позиции языка «в словесном» искусстве в эпоху романтизма. Романтизм как раз проникнут ощущением своей лишенности языка: отсутствие языка для произнесения тайны — основополагаю-

---

<sup>31</sup> См. подробнее: Мартынова О. С. Картина «фаустовской души» в Ich-Drama А. Стриндберга и немецкого экспрессионизма // Филологические науки. 1996. № 1. С. 46—54.

<sup>32</sup> Блоковский термин «молчаливый мистицизм», употребляемый в знак протеста против «отвлеченных» разговоров об Антихристе <...> ведшихся в кругу Мережковских» (Грякалова Н. Ю. Человек модерна. С. 104), сигнализирует о том, что сокровенное учение, согласно его понятиям, требует молчания.

щий феномен романтизма, почему он и назван русским литературоведом «поэтикой тайны». Ученый ссылается на предшественника романтизма теософа Я. Бёме, утверждавшего: «Заикаясь должен я проповедовать о великой тайне, и не улучшает земного языка то, что я созерцаю в духе» (курсив мой. — *Д. Й.*).<sup>33</sup> Выделенный нами эпитет в первую очередь наводит на мысль о том, другом языке, который потом составит часть иерархической системы герменевтики Сведенборга, изложенной Вл. Соловьевым.<sup>34</sup> Обратим внимание, что уже было кратко указано на «паралингвистические» интересы Стриндберга,<sup>35</sup> чем подтверждается тот факт, что унаследованный от Сведенборга код перенимается Блоком по преимуществу благодаря роли Стриндберга как своего рода трансмиттера. Амбивалентность фигуры Савла / Павла, в стриндберговском сознании трансформирующаяся в дилемму пророка / лже-пророка, на уровне эстетики обозначает полюсы истинного / неистинного писателя. В силовом поле библейского подтекста эта дилемма закономерно соотносена с христианской этикой и предопределяющим ее мигом просветления. Данная мысль подтверждается и одержимостью Стриндберга вопросом о разрушительной силе лжи. Эта тема проходит в качестве лейтмотива и философской и религиозной доминанты в его творчестве, в особенности — с периода написания пьес «Фрёкен Юлия», «Преступление... преступление», через автобиографические рассказы, вплоть до поздней драматургии, яркий пример чему — трилогия «На пути в Дамаск» и драма «Пляска смерти». Ложь сама по себе есть преступление, согласно дефиниции Стриндберга, объяснявшего ложь как вполне детерминированную несовершенством, несовершенством знаний, отсутствием высшего типа ответственности. В пользу своей концепции он включает толкование французского слова *vice*, обладающего двоякой семантикой. Осторожный подход писателя мотивирован не столько горькими испытаниями, которым он не раз подвергался, сколько скрупулезной ответственностью, дикту-

<sup>33</sup> Жирмунский В. Немецкий романтизм и современная мистика. СПб., 1914. С. 33.

<sup>34</sup> Неслучайно, что Н. Ю. Грякалова в своей трактовке модернистской эпистемы наряду с именем Бёме указывает на Сведенборга как еще одного автора, давшего импульсы генезису модернистской эстетики (*Грякалова Н. Ю. Человек модерна*. С. 11—12).

<sup>35</sup> Н. В. Котрелев проводит параллель между данным явлением и хлебниковскими поисками универсального языка (*Kotrel'ov N. Strindberg and Russia // Strindberg. The Moscow Papers*. P. 123).



емой этикой. Слова Блока «Я не имею права говорить...», зафиксированные в записной книжке в период написания драмы «Роза и Крест», подобным же образом свидетельствуют об осознании приоритета императива *молчания*, обусловленного этическими предпосылками. Необходимо отметить, что Блок в это же время озадачен и технической проблемой «немого» жанра, ведь он первоначально предполагал написать сценарий балетного спектакля на музыку А. К. Глазунова. Жанровые критерии балета исключали диалогичность на уровне вербального, поскольку единственный способ выражения, имеющийся в распоряжении танцоров, — движение. Отдельную тему для исследований поэтому представляет собой изучение того аспекта развития замысла, когда Блоку, решившему написать «настоящую» драму, пришлось одухотворить воображаемых персонажей, безгласных танцоров, превратив их в говорящих действующих лиц.

Комментатор Пятикнижия, владевший многими языками, Сведенборг становится на путь герменевтика благодаря «душевно-телесной перемене», по слову Вл. Соловьева, которая открывает ему дорогу в сферу духов и ангелов. В результате он берется за толкование первых двух частей Книги Бытия, создавая особый жанр комментариев, снабженный описаниями собственных сновидений, а также мира духов и ангелов. Плодом этого труда стал объемистый трактат «*Arcana Coelestia*» («Тайны небесные»). Глава 14 «О речи духов и ангелов» заслуживает особого внимания с точки зрения нашей рабочей гипотезы, так как она целиком отведена трактовке языка. Во вступлении автор, снисходительно констатирующий скептичность современников, зато утверждающий «существование духов и ангелов», говорит о «другой жизни» и заявляет, что «по Божественному милосердию Господа» ему «было позволено в течение нескольких лет почти непрерывно вести беседы с духами и ангелами и пребывать в общении с ними». На каком языке Сведенборг общался с существами другого мира? Этим вопросом были озадачены многие исследователи наследия шведского мистика. Сведенборг, согласно собственному высказыванию, обладал способностью *слышать* и *различать* «их речь так же отчетливо, как речь человека, говорящего с человеком».<sup>36</sup> Предвосхищая свой концепт об «универсалии всех языков», Сведенборг объясняет, что «духи говорят с человеком на его родном языке», независимо от его происхождения («как если бы они были рождены в той же

<sup>36</sup> Сведенборг Э. Тайны Небесные. М., 2005. С. 254.

стране и были воспитаны на том же языке»<sup>37</sup>). Сложный комплекс идей, относящихся к опыту общения с духами, Сведенборг пытается освещать способом описания их языка: «привычный» для них язык «не является языком слов, но языком понятий мышления», на основании чего делается вывод о том, что «все души, которые вступают в другую жизнь, наделяются даром понимать, что говорят люди в любой части мира», «поскольку они постигают все, что *думает* человек» (курсив мой. — Д. Й.).<sup>38</sup> Уровни понятийного мышления versus материализованного слова контрастируют с категориями духовного / трансцендентного и тленностью земного. Это различие между человеческим языком и языком мира духов имеет много общего с тем явлением, которого Е. Сливкин касается в работе, трактующей образ Гаэтана как небесного *двойника* Бертрана.<sup>39</sup> (Недаром на сведенборгианство многие смотрели как на органическое продолжение доктрины катаров и предшествовавшего ей монтанизма). Опираясь на то, как Вл. Соловьев оценил толкования Сведенборгом Священного Писания, мы можем установить, что вышеизложенная концепция об идеальном языке не только соответствует духу теософии, но в то же время корреспондирует и с подходом Сведенборга к герменевтике, поскольку, аналогично языку, якобы симультанно дается и небесный вариант понимания, толкования текста Библии (и, мы прибавим, — всякого текста, имеющего ритуальное или религиозное значение; последний фактор играет немаловажную роль в становлении поэтики русского символизма). Направление общения для Сведенборга является четырехсторонним: собственный мистический опыт, достигнутый благодаря его общению с духами, и наблюдение процесса их общения между собою становятся фоном для интерпретации библейского текста, а библейский текст, в свою очередь, содержащий Слово Господне, заставляющее воспринимающего или толкователя немедленно вступить в контакт с миром духов и ангелов, одновременно заставляет и толкователя зафиксировать свои рефлексии.

В герменевтике Сведенборга намечены три уровня, которые, образуя некую иерархию, на самом деле составляют вертикаль текста, тем способствуя восхождению воспринимающего. Соло-

---

<sup>37</sup> Там же. С. 255.

<sup>38</sup> Там же. С. 254—256.

<sup>39</sup> Сливкин Е. Катарский миф о небесном двойнике в драме Александра Блока «Роза и Крест» // Вопросы литературы. 2008. № 4. С. 85—104.

вьев их называет «историческим, или буквальным, духовным и небесным», предупреждая, что согласно собственным наблюдениям из них практически реализованы только два: «на деле проводится лишь противоположение между внешним, или натуральным, и внутренним, или духовным (в широком значении) смыслами».<sup>40</sup> Очевидно, что Соловьев констатирует смешанный жанр данного сочинения, однако не вдаётся в объяснение причин замысла автора включить в сочинение описания и толкования об общении с духами.

Тип понятийного мышления и общение такого рода и противоположный им язык, преподнесенные как некие высшие уровни совершенства, дарованные человеку в посмертной жизни, являющиеся из изложения Сведенборга, как будто ускользают от внимания Соловьева, хотя — мы рискуем сказать — этого, по всей вероятности, не упускал из внимания Блок, автор «Розы и Креста». Так как большой Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона, по свидетельству каталогов, имелся в библиотеке Блока,<sup>41</sup> ему, включившему в свой стриндберговский некролог имя Сведенборга, этой критической точки невозможно было миновать.<sup>42</sup> Еще в период кризисного состояния символизма Блок, все более углубленный в размышления о сущности символизации,<sup>43</sup> на наш взгляд, был одержим, в частности, как раз кардинальной мыслью о языке и герменевтике. Нельзя забывать, что обостренное герменевтическое «чутье» Блока во время работы над «Розой и Крестом» стимулируется чтениями текстов различного рода и содержания, отличающихся друг от друга и с точки зрения их генезиса и жанра, перечислять которые здесь ни место, ни время нам не позволяют. *Расшифровка* как главенствующий принцип стоит в центре замысла статьи. Во втором же абзаце Блок поднимает вопрос именно о том, как ему «раскрыть терминологию» доклада Вяч. Иванова,

---

<sup>40</sup> Соловьев Вл. Сведенборг. С. 76.

<sup>41</sup> Библиотека Блока. Кн. 3. С. 272.

<sup>42</sup> «Пользоваться только ученым, филологическим», — записывает Блок во время работы над драмой «Роза и Крест», придерживаясь свойственных ему принципов (цит. по: Приходько И. С. «Роза и Крест» Александра Блока // Блок А. Роза и Крест. The Rose and the Cross. М., 2013. С. 258).

<sup>43</sup> Недаром в это время он вновь формулирует определение искусства как проникновение в миры иные, конкретизируя его в статье «О современном состоянии русского символизма» как путешествие по Аду, которое должно совершаться при помощи «учителя» и «Той, которая поведет туда, куда не смеет войти и учитель» (8, 129), тем самым провозглашая примат софийного принципа.

«какая реальность скрывается за его словами», при этом опять-таки апеллируя к образам, связанным с цитированным выше сравнением искусства с символическим образом путешествия («Бедекер», «корабль», «путешественник») (8, 123). Нельзя игнорировать, что в своем отклике на «Заветы символизма» заявлением о том, что для формулирования идей он вынужден ограничиться «условным» языком, «языком иллюстраций», Блок четко уточняет местонахождение эпицентра своей мысли. В соответствии с ней, исходной точкой служит цитата из Фета, передающая суть мечты «всякого художника»: буквально найти тот язык, в котором слов нет. Итак, в программной статье выдвинута проблема *трансвербального языка* в соответствии с неточной цитатой: «сказаться душой без слова» (Там же). Здесь, очевидно, имеется в виду особый язык, лишенный слов. С этим же кругом мыслей перекликается содержание финального абзаца статьи, где Блок, рассматривающий путь пророка как уже пройденный символистами, выдвигает императив «ученичества», что, с одной стороны, подразумевает призыв к переосмыслению сущности модусов жизнетворческого принципа и к обновлению поэтики, а с другой — предвещает собственный вариант решения возникающей задачи: «Мы обязаны в качестве художников ясно созерцать все священные разговоры (*santa conversazione*) и свержение Антихриста, как Беллини и Беато» (8, 131). В отношении формулы Фета и сопоставленного с ней созерцания «священных разговоров» нам невольно приходит мысль о том, что Блок стремится здесь моделировать наисущественнейшую часть творческой деятельности символиста, а именно — процесс символизации, который станет более адекватным, если поэт будет неустанно прислушиваться к «священным разговорам» (VIII, 131). Только тогда раскроется сущность тех «вечных схем», которые симультанно руководствуют замыслом Блока во время работы над драмой «Роза и Крест». Посему он подытоживает замысел фигуры Гаэтана многозначительным словосочетанием «смутный» «бесцельный зов», т. е. тот язык образов или архетипов «призрака», вокруг которого вращается и мысль Сведенборга, и выразителя его идей Стриндберга. На этом основании становится наглядным, почему эхо *голоса* обманывает рыбака при встрече с Гаэтаном в 1-й сцене II действия; из-за этого рыбак неспособен отличить себя от странника: «Я думал, это мой голос раздается в скалах. Или ты призрак?» (IV, 194). Собственный голос или голос призрака? — так можно суммировать главную тему II действия, которая таит в себе и вечную дилемму всякого автора касательно самобытно-

сти создаваемого им артефакта. Такая глубинная мысль возможна, если по-сведенборговски (Сведенборг во время своих общений с миром духов обменивался мнениями, в том числе, с Лютером, Платоном и вовсе не в последнюю очередь — с апостолом Павлом) под образом «призраков» здесь подразумеваются призраки всех умерших авторов, витающие в сфере сознания в виде артефактов или живых впечатлений от них. Призрак-Гаэтан — носитель песни, но он не только «пришелец», «иноземец»,<sup>44</sup> он также — архетипичная фигура мага, мудреца, жреца, принадлежащая другой сфере. Но одновременно он — и поэт. Блок сознательно продолжает разворачивать данную мысль способом включения эпизода, в котором происходит обсуждение Гаэтаном и рыбаком вопроса о том, *чью песнь* поет рыбак. Ситуация чуть ли не буквально воспроизводит слова Неизвестного из драмы «На пути в Дамаск»: «Не знаю, воспринимаю я другого или самого себя, но в одиночестве никогда не бываешь один. *Воздух густеет, уплотняется*, и начинают возникать *существа невидимые*, но чувствуемые и живые» (курсив мой. — Д. Й.).<sup>45</sup> Дело в том, что по этому поводу категория авторства (столь кардинальная для символизма) как таковая ставится под вопрос в чуть ли не комедийной ситуации, ибо на протяжении диалога рыбак невольно, бессознательно «догадывается» о том, с кем он имеет дело: будто Гаэтан представляет собой его мысль, а речь рыбака — воплотившееся, произнесенное слово, соответствующее этой мысли. Иной диалог, повторяя первый, происходит между Гаэтаном и Бертраном, скрывавшимся дотопе за камнем. Бертран ошибочно принимает певца-сеньора за бродягу, иначе говоря, разыгрывается та же самая ситуация, но теперь — в перевернутой форме. Если даже Бертран предчувствует, что Гаэтан «послан» ему «в награду за долгий путь» (IV, 202), он до конца 2-й сцены не догадывается, что его поиски чудесным образом увенчались успехом: ему повезло, он нашел рыцаря и тем самым выполнил приказ своей госпожи. Его драма — в его непонимании, и, следовательно, его пессимизм коренится в слабости, возникшей под властью собственных безответных чувств к Изоре, сделавшей его на этой стадии неспособным к преодолению ревности ради самопожертвования, к постижению незримого и неслышимого.

Комплекс взаимосвязанных лейтмотивов языка—сна—прикосновения к мирам иным, восходящий к подтекстам Стриндберга и

<sup>44</sup> См.: *Приходько И. С.* «Роза и Крест» Александра Блока. С. 273—274.

<sup>45</sup> *Стриндберг А.* Путь в Дамаск. СПб., 1911. С. 9.

Сведенборга, тенденциозно пронизывает структуру драмы «Роза и Крест». Вступительная песнь, открывающая драму, вводит тему глухоты («Голос мой глух и бессилен...» (IV, 169)), акцентированную приемом авторской ремарки, что одновременно актуализирует другую семантику идиомы 'отсутствие слуха'. Данный прием — предзнаменование трагедии героя. В той же сцене Бертран зря стремится понять и вспомнить («повторить») любимую песню госпожи («Смысла ее не постигнет / Рыцаря разум простой»). Забвенье как дьявольское начало господствует в душах персонажей, ограничивая их поступки. Вот почему песнопение Изоры обрывается на слове «брег»: «Снится блаженный брег...» (IV, 173). Блок здесь нарочно прибегает к вечному символу, канонизированному как грань потустороннего мира, который, согласно определению Сведенборга, есть сфера, где кара, которую должно перенести человечество, т. е. вавилонское смешение языков, уже не мешает человеку понимать другого. Соответственно, дар «сказать краснó» дается благодаря посредничеству потусторонних сил, мифических жен, «фей».<sup>46</sup> Свою убежденность насчет этого высказывает Изора, когда она хвалит пажа за красноречие его куртуазного языка. Уходя со словами «Жизнь такая не явь и не сон!», выражающими ее меланхолическое состояние, она уединяется в своих покоях, чтобы отдаться странным занятиям — сновидениям. Из слов придворной дамы выясняется, что госпожа регулярно культивирует эти занятия в определенные часы дня. Данный сюжетный элемент перекликается с общеизвестными историями о Сведенборге, к которому прислуга не пускала посетителей во время общения хозяина с духами. Полусознательный статус госпожи воспринимается придворной дамой в согласии с собственным суждением, но все-таки под воздействием мистической атмосферы происходящего Алиса как бы мечется в безуспешной попытке адекватно передать сущность занятий госпожи: «...в этот час, вы знаете, она всегда мечтает... и видит сны... В этот час никто не придет сюда» (IV, 177). Ввод сюжетного элемента, согласно которому сказавшая это Алиса обнимает Алискана, едва ли возможно просто оценивать как авторский прием стилизации, приурочивающий топос к канону куртуазной поэзии. Эротический мотив скорее абстрагируется, трансформируясь в знак «единения», сигнализирующий о симультанно происходящем действии Изоры устано-

<sup>46</sup> Эквиваленты древнегреческих парок, согласно А. Н. Афанасьеву (*Афанасьев А. Н. Поэтические воззрения славян на природу. М., 1994. Т. 3. С. 347—348*).

вить контакт с миром духов. Мотив отсутствия способности адекватно расшифровать феномены появляется и в диалоге Капеллана с Доктором. Если Доктор правильно ссылается на способы лечения, предписанные «древними мудрецами Галеном и Гиппократом», то Капеллан, опять-таки парализованный солипсизмом мышления (как и все без исключения остальные персонажи, включая Гаэтана), приводящим к недоразумениям, по-своему охотится за скрытой мыслью, таящейся за словами доктора: он падает жертвой собственных инстинктов и истолковывает слова Доктора как «иносказание» (IV, 184), как намек эротического содержания, переданный эзоповым языком. Детали сновидения Изоры, которое она впоследствии способна подробно пересказать Алисе (д. I, сц. 5) (IV, 185—186), содержат образы, благодаря которым мир драмы постепенно сближается со знакомым нам по сочинениям Сведенборга миром духов. Явившийся ей в сновидении рыцарь представляется как некий дух. На эту мысль наводит намерение Блока включить сюжетные локусы, обозначенные как «темный гроб» и «из-под земли». Алхимический образ восстающего из гроба<sup>47</sup> или из могилы человека (финал процесса «инкубации»), фигурирующий на чертежах алхимических сочинений (см., например, в книге «Rosarium»), есть аллегория, которая соответствует на языке алхимии моменту перерождения,<sup>48</sup> совершаемого путем трансмутации. Однако здесь данная семантика контаминируется и ассоциацией со сведенборговскими сновидениями. К «Неведомому гостю» прикоснуться Изора не смела, однако «сладкая молитва», обращенная к нему, предполагает возможность для общения, и в госпоже зарождается надежда снова с ним увидеться. *Nota bene!* Как раз это сновидение на уровне сюжета драмы функционирует как основной конфликт, так как вследствие пересказа Изоры Капеллан добивается заточенья Госпожи в Башню Неутешной Вдовы. Этот сон в то же время дает толчок и к разворачиванию духовной эволюции Бертрана, а Изора же, перед заключением, «утешается» тем, что дает Бертрону поручение отыскать приснившегося ей в вещем сне «Странника», певца. Сравнивая желание Госпожи с «детской сказкой» (этим инвентарем самых ярких архетипичных

---

<sup>47</sup> В. Келдыш специально обратил внимание на характерные для мира Стриндберга мотивы «дезинтеграции» и «разложения» (*Keldysh V. Concerning the Problem of Transition Phenomena in Literature at the Beginning of the 20<sup>th</sup> century // Actes du VIII<sup>e</sup> Congrès de l'Association Internationale de Littérature Comparée. Stuttgart, 1980. P. 636*), которые корреспондируют с алхимическим термином «*corruptio*».

<sup>48</sup> *Főnyai I. Mágia. Budapest: Bibliotheca, 1943. O. 142—143, 180.*

образов и схем), двумя строчками ниже Бертран, повторяя эпитет «детский», подобно филологу, позиционирует жанр сказки в бессознательную и подсознательную сферу сна: «Знаю, в детских снах / Больше правды, чем думают люди!» (IV, 188). Сон Изоры под воздействием силы любви к Бертрану кажется реальным, с этого момента рыцарь становится катализатором чаемого сизигического брака. Реальность, однако, оборачивается призрачной стороной при встрече Бертрана с Гаэтаном. В предшествующей сцене встречи рыбака и Гаэтана (IV, 194) тот же пришелец из другого мира мерещится как говорящий призрак, как язык без тела. В сюжете легенды о Кэр-Исе, об этом бретонском Китеже, мы снова наталкиваемся на мотив сна, лежащего в основе трагической развязки. История, воспетая Гаэтаном, тоже начинается с трагического поступка: по-видимому, катастрофа происходит из-за коварности дочери короля, но на самом деле виновник опять есть не что иное, как сон («старый король уснул»), сон вызывает цепную реакцию трагических событий, как это произошло с Изорой. В обоих случаях мотив сна имеет семантику эротического: Изору обвиняют в измене графу, а превратившаяся в злую Моргану, фею морскую, движимая похотью дочь короля «открыла любовнику дверь» (IV, 197).

Супружеская верность и девственная невинность суть движители драматического действия и эпического сюжета включенной в него легенды, но в то же время их можно интерпретировать как отзвук центральной темы трилогии «На пути в Дамаск» Стриндберга, где Дама покидает мужа, доктора, осмысляемого как двойник Неизвестного. Мы вынуждены мимоходом напомнить, что реализация любовной страсти, согласно представлению Сведенборга, идеально осуществима лишь в супружестве: эту мысль от него перенимает Стриндберг. Следует указать и на автобиографичность мотива супружеской измены, обширно трактованную в критической литературе: использование этого мотива в виде параллелизма диктуется сходными переживаниями Стриндберга и Блока.<sup>49</sup>

---

<sup>49</sup> Данная тема подробно обсуждается в работе: *Magomedova D. Blok and Strindberg*. P. 135—137. Небесполезно вчитаться в текст письма Блока, приведенный исследовательницей. Письмо, адресованное Л. Д. Блок, датируется 12 ноября 1912 года. Анализируя фрагменты этого письма, Д. М. Магомедова приходит к адекватному выводу: вторжение третьего в гармонию четы Блоков поэт переживает подобно Стриндбергу, и произведения двух авторов носят следы этих тягостных психологических ситуаций. Исследовательница добавляет, что ощущение этого родства способствует блоковским симпатиям, возникшим у него



Лейтмотив языка как носителя эзотерического содержания имплицитно и инициатический, розенкрейцеровский слой драмы.<sup>50</sup>

в отношении к Стриндбергу. Хотя Блоку неизвестна история о бессонных ночах Стриндберга, ведь «Оккультный дневник», в который входили описания «астральных» телесных отношений Стриндберга с женой (речь идет о третьей жене писателя Хариет Боссе) во время сновидений, увидел свет только в 1932 году, примечательно, что, если сравнивать семантическую ауру слов, фигурирующих в письме Блока к жене, с мотивами, сопровождающими сновидения Изоры, некоторые параллелизмы станут абсолютно наглядными. Во-первых, сон в письме Блока не только ассоциируется с женщиной, т. е. женой, так как уже во второй фразе сообщается о собственном сновидении поэта: «Сегодня ночью я видел тебя во сне». В остальном тексте слово *сон* употребляется исключительно применительно к жене. Метафорический — символический — образ *сна* наряду со словом *пробуждение* и с синонимами последнего, шестикратно повторяясь вплоть до предпоследней фразы, приобретает, в силу повторов, уникальное значение: «...я убеждаюсь, с каждым днем и моей душой и мозгом <...> что ты погружена в *непробудный сон*, в котором неуклонно совершаются свои события...» (ЛН. Т. 89. С. 286; здесь и в двух следующих цитатах курсив мой. — Д. И.). Состояние сна здесь преподнесено как сила, угрожающая жене и «гармонии» их супружеских отношений: «То, что ты совершаешь, есть заключительный момент *сна*, который ведет к катастрофе, или — к разрушению первоначальной, и единственной гармонии» (Там же). Любопытно, что в письме, верно передающем положение четы, в контексте фраз, развертывающих мысль о состоянии «непробудного сна», вдруг встречается слово *язык*. Оно, видимо, фигурирует — в согласии с обыкновенным узусом — как эквивалент 'мышления' или 'понятийных категорий' другого человека, т. е. жены: «Переводя на свой *язык*, ты можешь назвать эту катастрофу — новым *пробуждением*, установлением новой гармонии (для себя и третьего лица)» (Там же). Ясно, что в данном контексте слово *язык* вовсе не обладает свойством того универсального языка, гарантирующего свободное общение с духами, о котором пишет Сведенборг. Наоборот, словосочетание *свой язык* наделяется знаком минуса, но, вопреки этому, несомненно, есть ключ к расшифровке смысла второго абзаца письма. «Свой язык» здесь понимается как способ отчуждения, начало нарушения гармонии. Наконец, как ни странно, чтобы решить ситуацию, Блок, объясняя причину своей бескомпромиссности, включает в круг доводов слово «религиозный», чем недвусмысленно дает жене знать, что нерушимость их брака — дело религиозное. Изложенный нами ход мысли Блока не только соответствует биографическому материалу, сформулированному Стриндбергом под воздействием отношений к третьей жене, но проливает свет на позицию Блока, формировавшуюся под влиянием понятий, свойственных для сведенборгианства с его практикой толкования и фиксации сновидений, которые были заимствованы и Стриндбергом. Своей теорией о супружеской любви, теме, изложенной в отдельном сочинении, Сведенборг декларирует: одно чувство брачного союза обеспечивает шанс на постижение Премудрости Божьей. Данная формула, как нам кажется, перекликается с понятием «религиозного вывода», с помощью которого Блок передает сущность своего отношения к жене.

<sup>50</sup> В этом отношении наброски и конспекты Блока, использованные им для статей «От Ибсена к Стриндбергу» и «Памяти Августа Стриндберга», ввиду их лекси-

Этот лейтмотив с представлением о языке понятий, вокруг которого выкристаллизовывается идеал Сведенборга об универсальном языке и который на языке романтизма и следующего за ним течения «неоромантиков» предвосхищает свершение чаемого синтеза (господство множества как дьявольская раздробленность мира преодолевается благодаря единящему принципу Софии, по формулировке о. П. Флоренского<sup>51</sup>). История о Вавилонском столпотворении, понимаемая как сопротивление человека воле Божьей, символически воспроизводит ситуацию непонимания другого на уровне коллективного как такового, повторяя парадигму преступления и наказания и напоминая историю о грехопадении, где вражда и утрата единства, утрата идеального статуса человека происходит на уровне конфликта двух полов. Кара как последствие бунта не только препятствует пониманию Бертраном «чуждых слов» (IV, 199) и «непонятных речей» (IV, 202) Газтана: он, в смысле духовном, слеп и глух. Постепенное осознание кода другого в случае Бертрана зависит от того, сумеет ли он прийти к самопознанию. Процесс его духовного развития моделируется как герменевтическая ситуация и обусловлен поручением Изоры и силой любви, чем опять-таки кодируется блоковская концепция любви как пути самопознания. «Верно, есть в твоих странных речах / Скрытый, неясный мне смысл...» (IV, 203). В «Пляске смерти» Стриндберга этот же мотив непонимания разделяет супругов, тогда как язык Доктора, бывшего одноклассника и собственного двойника, непонятен протагонисту трилогии «На пути в Дамаск». Конфликты перечисленных драм, на наш взгляд, заключаются не в противоположных интересах персонажей, а скорее — в их неспособности понять язык другого. В согласии с интерпретацией Дж. Уорда, Эдгар абсолютно глух в отношении к звукам, которые

---

ки, без всяких сомнений, свидетельствуют о том, что Блок смотрит на Стриндберга как на наследника герметических традиций европейской культуры. По этому поводу мы должны зафиксировать, что Сведенборг, который своим влиянием вызвал в случае Стриндберга радикальное изменение взглядов, ознакомился с каббалистическими и розенкрейцеровскими традициями еще в Швеции, до первого своего отъезда в Лондон, как это убедительно реконструируется в новейших исследованиях. См.: *Schuschar M. R. Emmanuel Swedenborg: Secret agent on Earth and in Heaven. Jacobites, Jews, and Freemasons in early modern Sweden.* Brill, 2012. P. 34.

<sup>51</sup> Имеется в виду софийное учение П. А. Флоренского, изложенное в его теодице «Столп и утверждение Истины» (1914), об этом см.: *Йожа Д. З. Софиология отца Павла Флоренского // Studia Slavica Hungarica.* 2002. Vol. 47, № 1/2. С. 147—166.

могли бы убедить его в существовании иных миров.<sup>52</sup> Благодаря вводу эпизода обучения Изоры иносказательному языку куртуазной придворной любви и освоения ею секретного кода любовников еще более углубляется мысль Блока о мире как познаваемом лишь способом повторяемых актов герменевтической расшифровки. В этом опять обнаруживается родство с миром Стриндберга: протагонист на вербальном уровне переживает фазы отречения от всего светского. Гаэтан эксплицитно повторяет секретную формулу русских младосимволистов, как таинственный средневековый рыцарь он предвосхищает соловьевскую мифологему и философему, миссия его по сути состоит в вызволении Софии из объятий Хаоса: «Я должен златокудрую из плена / Освободить» (IV, 219). Аполлонический принцип, противоположный хаотическому началу, порождает гармонизированное вербальное пространство. Образы туманные (т. е. элементы того странного, неизвестного Бертрану языка), которые в его сознании тесно прикрепляются к царству духов, обиталищу Гаэтана, где он впервые услышал «странные речи», могут освободить возлюбленную им Изору.

Вовсе не претендуя на целостность изложения всех возможных контактологических и, преимущественно, типологических аспектов (хотя трилогия была издана в Петербурге в 1911 году, в период самого восторженного увлечения Блока Стриндбергом, по свидетельству каталогов, она отсутствовала в библиотеке Блока), в заключение нам хотелось бы указать на тему «обращения», на которой центрирована трилогия Стриндберга и которая, наряду с элементами учения Сведенборга о таинственном, слышимом мире духов, перекликается с некоторыми мотивами сюжета драмы Блока. В центре драмы «Роза и Крест» — мысль о посвящении. С учетом интерпретации Д. Оболенской, путь посвящения проходят Бертран и Изора.<sup>53</sup> Схожая идея в качестве невидимой силы детерминирует судьбу протагониста «На пути в Дамаск», которая достигает своего кульминационного пункта в акте лежания в гробе, понимаемом как начало его перерождения. Мысль о смерти как окончательной фазе отречения от всего земного перекликается со словами умирающего Бертрана: «Смерть, умудряешь ты сердце...» (IV, 245). В случае Неизвестного, путь которого моделирован с помощью едва заметных намеков на элементы новозаветной истории о Павле, обретению ясновидения, как и у Павла, предше-

<sup>52</sup> Ward J. The Social and Religious Plays of Strindberg. P. 179—184.

<sup>53</sup> Оболенска Д. Между спагирией и алхимией. С. 70.

ствуует момент физического ослепления. В фрагменте Священного Писания фазы ослепления и возврата зрения понимаются как процесс обретения духовного зрения, веры: упавший на землю Павел, услышав голос Господа, теряет зрение, потом «Савл встал с земли, и с открытыми глазами никого не видел <...>. И три дня он не видел, и не ел, и не пил» (Деян. 9: 9), чтобы потом обрести духовное зрение и стать на путь проповедника: он «прозрел», «и тотчас как бы чешуя отпала от глаз его, и он вдруг прозрел» (Деян. 9: 18). В концовке трилогии Стриндберга после посещения картинной галереи монастыря, где монах, давая объяснения, показывает Неизвестному портреты восьми великих представителей европейской культуры, изображенных с двумя головами, начинается финальный акт посвящения. Подобно этой сцене, финальная завершается воспоминаниями протагониста о прошлом, о прежней жизни, о картинах «солнечного дня», переходящего во мрак, чтобы потом хор пел о «вечном свете». Приемами интенсивного функционирования мотивов визуального, контраста света и мрака выражается идея о трепетном ожидании вожделенного перерождения, после которого чувственное восприятие заменяется духовным, эмпирическое — символическим. Аналогично в драме Блока Бертран, очутившийся на *пути* в Трауменек, оказывается в ситуации, где ему предстоит получить опыт, подобный пережитому апостолом Павлом. На берегу океана он попадает под воздействие природных стихий, притупляющих его чувства, зрение и слух. Он прискакал в неведомое царство, где чувствует себя безумцем: «Куда я заехал? Снег слепит глаза, ветер свистит в уши! Безумец!» (IV, 192). Его духовные органы чувств, способность постигать импульсы незримых сил не развиты, поэтому он не может слышать звон колоколов и видеть «седую ризу Гвеннолэ» и заигравшие «на волнах» «розы» (IV, 205—206) на обратном пути в обществе Гаэтана. С прекращением его «ослепления», с приближением драмы к концу, у него появляются духовные органы чувств: он видит, как «Крест горит над вьюгой!...» (IV, 242). Согласно катарской доктрине, с ослаблением чувств, с избавлением из плена телесного, духовный слух позволяет ему слышать, как «Из рокота волн / Рожденные трубы / Громче, все громче зовут!» (IV, 243), и Бертран умирает с песней Изоры на устах.

О. А. Кузнецова

«Есть речи, значенье темно иль ничтожно...»

(Блок — интерпретатор литературного наследия Лермонтова)

На исключительное в среде писателей рубежа веков тяготение Блока к Лермонтову как к одной из важнейших литературных традиций, «образовавших собою русский символизм»,<sup>1</sup> в 1924 году обратил внимание Б. М. Эйхенбаум. Им нарисован образ поэта-символиста, владевшего ключом «к чтению лермонтовского художественного шифра» и «потому так глубоко и нежно любившего Лермонтова».<sup>2</sup> В качестве специфических особенностей творчества двух поэтов Эйхенбаум отметил следующие: образ лирического героя, который смотрит на мир с точки зрения своей судьбы, а свой жизненный путь рассматривает как «мировую проблему»; акцентирование в стихах ритмической доминанты; попытка выйти из круга лирического субъективизма путем обращения к драматическим опытам. Кому как не Эйхенбауму, принимавшему в 1920 году непосредственное участие в подготовке к печати сочинений Лермонтова, отредактированных и прокомментированных Блоком,<sup>3</sup> могло быть многое известно о путях пересечения двух великих поэтов.<sup>4</sup>

Однако помимо совпадений в эстетических исканиях, важную роль в осознании преемственной связи с творчеством своего предшественника играл для Блока ранний визионерский опыт Лермонтова, сказавшийся на развитии его художественного воображения,

---

<sup>1</sup> Эйхенбаум Б. М. Лермонтов: Опыт историко-литературной оценки. Л., 1924. С. 7.

<sup>2</sup> Эйхенбаум Б. Литературная позиция Лермонтова // Эйхенбаум Б. О прозе. О поэзии. Л., 1986. С. 97.

<sup>3</sup> М. Ю. Лермонтов. 1814—1841. Избранные сочинения в одном томе / Ред., вступ. статья и примеч. Александра Блока. Изд. 3. И. Гржебина, Берлин; Пб., <1921>.

<sup>4</sup> См. подробнее: Эйхенбаум Б. А. Блок и М. Лермонтов // Эйхенбаум Б. О поэзии. Л., 1969. С. 308—310.

а позже получивший литературное преломление. По словам Владимира Соловьева, это «способность переступать в чувстве и созерцании через границы обычного порядка явлений и схватывать запредельную сторону жизни и жизненных отношений».<sup>5</sup>

Блоковское издание сочинений Лермонтова уже неоднократно попадало в круг научных интересов различных авторов,<sup>6</sup> однако полной ясности во многих вопросах, связанных с подготовкой тома Лермонтова, до сих пор нет.

В первые послереволюционные годы Блок принимает активное участие в работе различных организаций: Союза деятелей художественной литературы, Союза поэтов, правления Союза писателей, литературной коллегии издательства Гржебина, редакционной коллегии издательства «Всемирная литература», Высшего совета «Дома искусств», секции «Исторических картин».

Особые надежды он поначалу возлагал на частное издательство, организованное Зиновием Исаевичем Гржебиным в 1919 году в Петрограде для выпуска художественной, научной и научно-популярной литературы.<sup>7</sup> Общее руководство осуществлялось М. Горьким, В. А. Десницким, А. П. Пинкевичем. В отделе русской литературы сотрудничали Блок, Горький, Десницкий, Е. И. Замятин, Н. О. Лернер, К. И. Чуковский. При содействии Горького Гржебин заключил договор с Госиздатом об издании книг для России. Издательством был выработан план дешевого, но в то же время тексто-

---

<sup>5</sup> Соловьев В. С. Литературная критика. М., 1990. С. 280. Подробно «миф о Блоке как Лермонтове нашей эпохи» освещен в статье Т. В. Игошевой «Лермонтов как культурный герой в художественном мире Александра Блока» (М. Ю. Лермонтов: Историческая мифология. Великий Новгород; Тверь, 2014. С. 417—469).

<sup>6</sup> Розанов И. Н. Блок — редактор поэтов // О Блоке. М., 1929. С. 23—58; Ланда Е. В. Мелодия книги. Александр Блок — редактор. М., 1982. С. 113—126; Усок И. Е. 1) О вступительной статье Блока к «Избранным сочинениям» М. Ю. Лермонтова // Труды Гос. музея истории Санкт-Петербурга. СПб., 1999. Вып. IV. С. 101—114; 2) Александр Блок — редактор «Избранных сочинений» М. Ю. Лермонтова // Александр Блок и мировая культура: Материалы науч. конф. 14—17 марта 2000 года. Великий Новгород, 2000. С. 162—173; Шумихин С. Блок — комментатор Лермонтова // Наше наследие. 2010. № 96. С. 60—65; Иванова Е. Александр Блок: последние годы жизни. СПб.; М., 2012. С. 324—328; Кузнецова О. А. Блок в работе над собранием сочинений М. Ю. Лермонтова // Мир Лермонтова / Под ред. М. Н. Виролайнен и А. А. Карпова. СПб., 2015. С. 712—729.

<sup>7</sup> З. И. Гржебин выпустил в свет, помимо Лермонтова, следующие книги из этой серии: Некрасов Н. А. 1821—1877. Избранные стихотворения / Ред., вступ. ст. и примеч. К. Чуковского. Берлин; Пб., 1921; Лернер Н. О. Белинский: Критико-биограф. очерк. Берлин; Пб., 1921.

логически выверенного, снабженного научным аппаратом издания серии произведений русских классиков «Сто русских книг».<sup>8</sup>

Евгений Замятин вспоминал об этом времени: «И вот — поздно вечером, после трех или, может быть, четырех заседаний — в одной из маленьких задних комнат “Всемирной Литературы” <...> Блок, Гумилев, Чуковский, Лернер, я — и кругленьким кубарем из угла в угол Гржебин.

Трудно починить водопровод, трудно построить дом — но очень легко — Вавилонскую башню. И мы строили Вавилонскую башню: издадим Пантеон Литературы российской — от Фонвизина и до наших дней. Сто томов!

Мы, быть может, чуть-чуть улыбаясь, — верили, или хотели верить. И больше всех верил Блок. Как и всегда, как и ко всему — он и к этому подошел “по-настоящему”.

<...> И тут у Блока оказалась зоркость глаза, острота слуха такая, как ни у кого. Башню решили строить по его плану; в издательстве Гржебина где-то хранится составленный им список ста томов».<sup>9</sup>

25 июля 1919 года Гржебин предложил Блоку подготовить издание Лермонтова. Эту идею поддержал Горький (ЗК, 468, 479).

Первоначально предполагалось разбить сочинения на два тома, в первом поместить лирику, во втором — драмы и прозу. Непосредственно к работе над вступительной статьей и примечаниям к корпусу текстов Лермонтова Блок приступил 4 декабря 1919 года, она продолжалась до конца апреля 1920-го, все этапы отмечены в его записных книжках № 60 и 61 (ЗК, 482—490).<sup>10</sup>

В субботу 31 января 1920 года Блок записал в 61-й записной книжке: «Немного Лермонтова» (ЗК, 486). 1, 2 и 4 февраля занятия Лермонтовым были продолжены, что отмечено в этой же книжке.

5 февраля в четверг в 3 часа дня Блок пришел к З. И. Гржебину — его издательство размещалось в это время на Моховой ули-

<sup>8</sup> О неоднозначном отношении к издателю в среде литераторов см. подробнее: *Динерштейн Е.* К вопросу о репутации издателя З. Гржебина // Новое литературное обозрение. 2010. № 106. С. 395—407. В июле 1920 года Блок обнаружил, что вместо 500 экземпляров тиража его сборника «За гранью прошлых дней», указанных в договоре, Гржебин напечатал 14 000 (ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 3. Ед. хр. 13. Л. 2—2 об.). 3 июля 1920 года Блок обсуждает недобросовестность Гржебина в издательских делах в разговоре с С. М. Алянским, а 20 июля — с Замятиным.

<sup>9</sup> *Замятин Е.* Воспоминания о Блоке // Замятин Е. Сочинения. М., 1988. С. 315.

<sup>10</sup> Частично материал, не вошедший в ЗК, приведен Е. В. Ивановой в разделе «Летопись служебной и общественной деятельности Александра Блока. 1919—1920» (*Иванова Е.* Александр Блок: последние годы жизни. С. 464—465), остальная часть сведений дается по оригиналам записных книжек с указанием даты.

це в доме 36 — и провел у него два с половиной часа. В записной книжке поэта имеется помета: «(Лерм<онтов>, план)». В результате этих переговоров был заключен договор на подготовку собрания сочинений Лермонтова с Издательством З. И. Гржебина и намечен проспект издания. В архиве Блока среди прочих договоров с этим издательством имеется и копия этого документа:

Копия

## Договор

Петроград, февраля 5 дня 1920 года. Мы, нижеподписавшиеся, Александр Александрович БЛОК с одной стороны и Зиновий Исаевич ГРЖЕБИН с другой стороны заключили настоящий договор в нижеследующем:

1) Блок принимает на себя обязательство проредактировать сочинения Лермонтова по выбору редакции Издательства З. И. Гржебина, в количестве 35—40 листов, написать к издаваемым Гржебиным сочинениям Лермонтова вступительную статью и составить к ним примечания.

2) Блок передает Гржебину сочинения Лермонтова, вступительную статью и примечания к ним в готовом для печатания виде к 1 марта 1920 года.

3) Авторское право Блока на вступительную статью и примечания к сочинениям Лермонтова переходит в литературную собственность Гржебина.

4) За редактирование сочинений Лермонтова и авторское право на вступительную статью и примечания к ним Гржебин уплачивает Блоку пятьдесят тысяч (50.000) рублей, из коих двадцать пять тысяч (25.000) рублей уплачиваются при подписании настоящего договора и двадцать пять тысяч (25.000) рублей уплачиваются при получении от Блока материалов в готовом для печатания виде.

5) Гербовый сбор по настоящему договору оплачивается Гржебиным.

6) Подлинному договору быть у Гржебина, а копии договора у Блока.

7) Настоящий договор обязателен и для правопреемников сторон, заключивших договор.

А. А. Блок  
З. Гржебин.<sup>11</sup>

<sup>11</sup> Договоры А. А. Блока с Издательством З. И. Гржебина // ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 3. Ед. хр. 11.



Из этого документа следует, что при подготовке избранных сочинений право на выбор текстов произведений Лермонтова (35—40 а. л.) оставляло за собой Издательство З. И. Гржебина. В обязанности Блока входила редактура текстов, а также подготовка вступительной статьи и комментариев (от 1 до 3 а. л.). Договор был заключен 5 февраля 1920 года, а срок представления материалов определен 1 марта 1920 года, т. е. издание должно было быть завершено чуть более чем за 20 дней.

Одной из нерешенных на сегодняшний день проблем является вопрос о составителе данного издания. Сведения, которыми мы располагаем, позволяют обрисовать ситуацию следующим образом: на титульном листе лермонтовского тома Блок фигурирует, согласно договору, только в качестве редактора, автора вступительной статьи и примечаний, при этом имя составителя не указано вовсе.<sup>12</sup>

В архиве Блока сохранился лист с подсчетами объема произведений Лермонтова в авторских листах:

«Лист — 40 000 знаков

Герой нашего времени около 8 листов

Маскарад — ок<оло> 5 листов

Демон — ок<оло> 2 ½ листов (1138 стихов)

Песнь про купца Калашникова + 1 лист (505 стихов)

Сказка для детей + ½ листа (298 стих)

Мцыри + 1 ½ листа

Стихи (без отрывков) + 7 листов (ок<оло> 3150 строк)

Если взять только это, выходит 26 листов текста.

Следует его увеличить до 30 по кр <айней> м<ере>

Примечания и проч. 1-2 л.

1/3 часть всего Лермонтова».<sup>13</sup>

<sup>12</sup> В этой связи «похвалы» Г. О. Винокура («удивительная тщательность» и «подлинный поэтический вкус») в адрес Блока как редактора-составителя тома кажутся несколько преждевременными (*Винокур Г. О.* Критика поэтического текста. М., 1927. С. 129). Хотя и Чуковский, принимавший вместе с Блоком участие во всех гржебинских и горьковских начинаниях и регулярно встречавшийся с ним в это время на всех заседаниях и редколлегиях, также ставит Блоку в заслугу «хороший подбор стихов» (см. выше). Составителем называет Блока в одной из своих статей и И. Е. Усок (*Усок И. Е.* Александр Блок — редактор «Избранных сочинений» М. Ю. Лермонтова. С. 162).

<sup>13</sup> *Блок А. А.* Библиографические заметки по Лермонтову // ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 1. Ед. хр. 291. Л. 2.

В заметке «От редактора», предваряющей текст Примечаний, написанной самим Блоком, выражена благодарность Н. Лернеру<sup>14</sup> и Б. Эйхенбауму за текстологические справки. Однако какой именно объем и какого рода работы были проделаны этими текстологами, остается не до конца выясненным. На рукописи Примечаний<sup>15</sup> имеются пометы синим карандашом технического характера, но они, судя по почерку, не принадлежат ни Эйхенбауму, ни Лернеру. Вероятно, рукопись проходила техническую редактуру перед тем, как ее отдали машинистке. Одной из особенностей правки в тексте примечаний является удаление обозначений имени автора и первой строки произведения на иностранном языке, дублирующей русский перевод. Не исключено, что перед техническим редактором была поставлена своего рода задача «упрощения» содержания, рассчитанного на широкую демократическую читательскую аудиторию, без какого-либо вмешательства в авторский текст.

Имя Эйхенбаума в связи с работой над изданием Лермонтова упоминается неоднократно. На полях рукописи примечаний, рядом с одним из вариантов поэтической строки, имеется помета «Эйхенбаум». В 61-й записной книжке имеются сведения, что литературоведом была сделана подборка пародий Некрасова на Лермонтова. Одну из самых известных («И скучно, и грустно, и некого в карты надуть...») Блок намеревался поначалу включить в примечания. Тексты произведений Лермонтова, подготовленные Эйхенбаумом, были доставлены из издательства Блоку, он же принимал участие и в подготовке текста поэмы «Демон», и не исключено, что за ним было последнее слово в выборе основной редакции. Но на сегодняшний день остается открытым вопрос о его вкладе в подготовку и составление корпуса текстов «Избранного».

После подписания договора Блок продолжил работу над изданием. Он использовал Полное собрание сочинений Лермонтова в 5-ти томах из серии «Академическая библиотека русских писате-

---

<sup>14</sup> Ср. ироничное замечание в письме Г. П. Блока к Б. А. Садовскому от 7 июля 1921 года: «Про Лернера Вы говорите совершенно верно. Я теперь его часто вижу — он у Гржебина на ролях обер-корректора по стилистической части. Это дрянь совершенная и злостная» (Влюбленные в Фета: Письма Г. П. Блока к Б. А. Садовскому. 1921—1922 / Вступ. ст., публ. и примеч. С. В. Шумихина // Наше наследие. 2007. № 83/84. С. 106.

<sup>15</sup> Блок А. А. Примечания к Избранным сочинениям М. Ю. Лермонтова // ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 1. Ед. хр. 293.

лей» под редакцией Д. И. Абрамовича,<sup>16</sup> один из экземпляров этого издания сохранился в его библиотеке: он содержит множество, по-видимому, относящихся к разным периодам жизни поэта помет.<sup>17</sup> Из другого экземпляра этого издания были сделаны вырезки, которые вклеивались в тексты вступительной статьи и примечаний. Как правило, вырезанный печатный текст содержал цитаты или же варианты ранних черновых автографов.

7 февраля, в субботу, несмотря на «страшную усталость», Блок продолжает работу над Лермонтовым. 8 февраля в воскресенье в 3 часа дня намечено совещание у Горького «о плане Гржеб<инских> изд<аний>», но Блок решает не идти на него, предпочтя «закуску» в Большом драматическом театре.

9 февраля возникли непредвиденные сложности в повседневной жизни, из-за которых работу над изданием на некоторое время пришлось отложить. Блок записывает в своей книжке, что в квартиру «ворвались два матроса с бабой» и описывают ее. Они с женой решают переселиться к матери Блока, А. А. Кублицкой-Пиоттух. 10 февраля во вторник они отправляют через Горького письмо Г. Е. Зиновьеву по поводу квартиры, резолюция от которого пришла 14 февраля. На следующий день Блоку удается выкроить немного времени, чтобы продолжить работу над примечаниями к Лермонтову. 12 февраля, в четверг, на 3 часа назначено «заседание у Гржебина». 14 февраля в субботу вечером после театра Блок вновь занимался Лермонтовым, а 15 февраля, в воскресенье, продолжил эти занятия. Утром 16 февраля, в понедельник, работа прервалась из-за «нашествия жилищной колле-

---

<sup>16</sup> Лермонтов М. Ю. Полн. собр. соч.: В 5 т. / Под ред. и с примеч. Д. И. Абрамовича. СПб., 1910—1913. По наблюдению О. В. Миллер, «у Блока был еще Лермонтов под ред. П. А. Ефремова. Об этом свидетельствуют некоторые заметки в Полном собрании сочинений Лермонтова <...> “Сличено с Ефремовским”» (Миллер О. В. Пометы Блока на книгах по истории русской литературы XIX века // ЛН. Т. 92. Кн. 4. С. 68). Готовя издание, Блок избегал так называемой «юбилейной» литературы. В разговоре с И. Н. Розановым он признавался: «Хорошо зная Лермонтова, я совсем почти не знаю юбилейной лермонтовской литературы 1914 г. Меня когда-то давно отпугнула от литературы о Лермонтове книга Котляревского. Он не понял самого главного, что Лермонтов — поэт...» (Розанов И. Н. Об Александре Блоке. Из воспоминаний // Блок в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 385). Эта позиция Блока объясняет тот факт, что книга «Венок М. Ю. Лермонтову. Юбилейный сборник» (М.; Пг., 1914) стала ему известна и появилась в его библиотеке уже после того, как работа над изданием была закончена (подробнее см.: Там же. С. 384—385).

<sup>17</sup> См.: Библиотека Блока. Кн. 2. С. 44—69; Миллер О. Пометы А. Блока на Полном собрании сочинений М. Ю. Лермонтова // В мире Блока. М., 1981. С. 503—516.

гии и матросов». С 18 по 23 февраля Блок занят переездом: в квартиру матери переносят вещи из старой квартиры, 23-го Блок с женой ночуют на новой квартире, но некоторые вещи еще остаются на старой. 20 февраля в пятницу Блок получил от Эйхенбаума тексты пародий Некрасова на Лермонтова. Только 28 февраля в субботу Блок смог вернуться к работе над изданием Лермонтова («немного Лермонтова в первый раз по возобновлении»).

Рукопись, согласно договору, Блок должен был передать в издательство 1 марта, но из-за «квартирного вопроса» работа не была закончена.

3 марта, в среду, в 2 часа дня было намечено заседание у Гржебина, среди прочего в повестке значился и Лермонтов. Был назначен новый срок сдачи материалов по Лермонтову в издательство — вторник, 9 марта, но теперь он касался только лирики (I том). 9 и 10 марта Блок продолжает работу над Лермонтовым, но примечания окончены только в четверг, 11 марта. 15 марта, в понедельник, «крайний срок Гржебинского Лермонтова (I том) — отложен». Пролонгация была вызвана, по-видимому, не только затянувшейся работой Блока, но и тем, что не были готовы тексты лермонтовских произведений, над которыми работал Эйхенбаум. Только 15 марта Блок получил из издательства рукопись и пометил в записной книжке: «Эйхенбаума тексты прислали — мама сверяет». 14 марта была начата, а 15-го окончена вступительная статья, которую сам поэт называет «биографическим очерком». 17 марта, в среду, в 3 часа дня Блок у Гржебина на Моховой, 36. В записной книжке помета: «С Эйхенбаумом о “Дем<оне>”, “Казнач<ейша>” от Лернера, благодарить ли его в предисловии?». 19 марта, в пятницу: «“Демон” Лерн<еру> от Слонимск<ого>». И наконец, 21 марта, в воскресенье: «Конч<ен> и отправлен Лерм<онтов>». 22 марта Блок отправляет Гржебину «I том Лермонтова», возвращает Эйхенбауму «его экземпляры Лермонтова (I и II тома)».<sup>18</sup> Блок приступает к работе над вторым томом, куда должны войти драматические произведения и проза. 27 марта, в Вербную субботу, Блок готовит примечания к «Маскараду», а 28 марта комментирует роман «Герой нашего времени». 29 марта, в понедельник, «все примечания кончены». 1 апреля, в четверг, Блок записывает: «Гржебину сдан Лермонтов окончательно», но утром 2 апреля в пятницу Блок донес Гржебину «конец Лермонтова» и получил «деньги с него». 3 апреля, в субботу, к нему

<sup>18</sup> Имеются в виду использовавшиеся для работы тома из собрания сочинений Лермонтова под ред. Д. И. Абрамовича.

возвращается текст с пометами редактора, Блок записывает: «Просматривал своего Лерм<онтова> со вставками Горького». В черновом автографе примечаний к Лермонтову имеется три пометы Горького, сделанные красными чернилами, они носят характер редакторских замечаний и не содержат никакой смысловой правки. Так, например, стихотворение Лермонтова «Ребенку» Блок прокомментировал следующим образом: «П. А. Висковатый, знавший Лермонтова лично,<sup>19</sup> относит стихотворение к встрече с дочерью Вареньки Лопухиной». Далее следует текст, где приводятся сведения о Варваре Александровне Лопухиной и история любви Лермонтова к ней. Он вычеркнут Горьким, его рукой вписана отсылка: «биографию смотри предисловие».<sup>20</sup> В печатный текст предисловия вошла лишь одна фраза из вычеркнутого примечания, отсутствовавшая в блоковском автографе: «Она была ему сверстницей, ей было 15—16 лет».<sup>21</sup> Два других замечания Горького<sup>22</sup> носят еще более формальный характер.

Вернемся к кульминационному в этой истории моменту — 17 марта 1920 года, когда на заседании в издательстве Гржебина Блок представил свою работу на суд Горького.<sup>23</sup> Несмотря на то что издание в целом, как и большинство историко-литературных трудов Блока, носило компилятивный характер, вступительная статья вызвала принципиальные возражения со стороны Горького.

В этот день Блок сделал помету в записной книжке: «*Мою биографию Лермонтова забраковали*» (ЗК, 489). Три дня спустя, 20 марта 1920 года, по свежим следам, Чуковский подробно описал в своем дневнике, что происходило на «заседании у Гржебина»: «Я, Блок, Гумилев, Замятин, Лернер и Варвара Васильевна <Шайкевич>. <...> Блок взялся проредактировать Лермонтова — и, конечно, его работа прекрасна. Очень хорошо подобраны стихи — но статья написана не в популярно-вульгарном тоне, как нужно

<sup>19</sup> Это свидетельство — ошибка Блока-комментатора.

<sup>20</sup> Блок А. А. Примечания к Избранным сочинениям М. Ю. Лермонтова // ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 1. Ед. хр. 293. Л. 9.

<sup>21</sup> Блок А. А. Собр. соч.: В 12 т. Л., 1934. Т. 11: История литературы: 1903—1921. С. 215.

<sup>22</sup> Блок А. А. Примечания к Избранным сочинениям М. Ю. Лермонтова // ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 1. Ед. хр. 293. Л. 17, 31.

<sup>23</sup> Подробное об эволюции взаимоотношений и взаимной оценки личности и творчества двух писателей см.: Блок и Горький. I. К истории личных и творческих отношений Блока и Горького / Ст. и публ. А. М. Крюковой; II. Из материалов архива А. М. Горького / Сообщ. Н. И. Дикуншиной // ЛН. Т. 92, кн. 4. С. 233—271.

Горькому, а в обычном блоковском, с напрасными усилиями понизиться до уровня малокультурных читателей. Для Блока Лермонтов — маг, тайновидец, сновидец, богоборец; — для Горького это “культурная сила”, “двигатель прогресса”, здесь дело не в стиле, а в сути. Положение Блока — трагическое. Чем больше Горький доказывал Блоку, что писать надо иначе: “дело не в том, что Лермонтов видел сны, а в том, что он написал “На смерть П<у>шк<и>на>”, тем грустнее, надменнее, замкнутее становилось измученное прекрасное лицо Блока».<sup>24</sup>

Эта ситуация произвела на Чуковского сильнейшее впечатление. Заняв в противостоянии Горького и Блока сторону последнего, несколько лет спустя в очерке «Две души М. Горького» он попытался найти истоки «двух культур»: «Блок как поэт, Блок как подлинный представитель культуры — находится вне постижения Горького. У Горького и органов нет, чтобы ощутить именно культурное значение Блока. Даже и представить себе нельзя, чтобы Горький мог изобразить в какой-нибудь повести такого человека, как Блок <...> пусть попробует хоть на одной странице воспроизвести речь Блока — ее словарь, ее синтаксис, ее интонации. Все это ему чуждо на веки веков, ибо вся та культура, представителем коей был Блок, для Горького еще не существует. Горький — человек с большими сведениями, но культурность заключается <...> единственно — в тонкости, сложности чувств, в изощренной восприимчивости, в богатой оттенками идеологии. Идеология же у Горького, как мы видели, всегда элементарна, сводится к двум-трем параграфам; в ней нет той затейливой прелести и пышной многогранности, которыми отличается духовная жизнь подлинно культурных людей <...>. Всё это были люди культуры — пусть и отжитой, несовершенной, но рядом с ними Горький при всех своих разнообразнейших сведениях кажется почти дикарем».<sup>25</sup>

Взгляды Горького на русскую культуру сложились еще в дореволюционный период. В 1908—1909 годах он работал над «Историей русской литературы», в ней литература определяется как «образное выражение идеологий — чувств, мнений, намерений и надежд общественных классов и групп». В этом ракурсе он вписы-

---

<sup>24</sup> Чуковский К. И. Дневник. 1901—1929 / Подгот. текста и коммент. Е. Ц. Чуковской, вступ. ст. В. А. Каверина. М., 1991. С. 142.

<sup>25</sup> Чуковский К. И. Две души М. Горького // Чуковский К. И. Собр. соч.: В 15 т. М., 2004. Т. 8: Литературная критика. 1918—1921. М., 2004. С. 226—227. См. также: Блок в архиве Чуковского / Публ. Е. Ц. Чуковской // ЛН. Т. 92, кн. 4. С. 308—310.

вает фигуру Лермонтова в литературно-исторический процесс. «В стихах Лермонтова, — замечает Горький, — начинают громко звучать ноты <...> — это жадное желание дела, активного вмешательства в жизнь. Жажда дела, тоска сильного человека, который не находит почвы для приложения своих сил, — была вообще свойственна людям тех годов; удовлетворялось это стремление поездками на Кавказ, участием в боях с черкесами, кутежами и скандалами, за которые порою люди платили всю жизнь».<sup>26</sup> Важным пунктом в эволюции русской литературы Горький считает преемственность Пушкина и Лермонтова. Вот как он описывает этот эпизод из истории литературы: «Лерм[онтов] действительно понял песнь Пушк[ина], понял его значение и один он проводил гроб поэта криком злобы, тоски и мести: стихи на см[ерть] П[ушкина] справедливо считаются одним из сильнейших стихотворений в рус[ской] поэзии. <...> Прав[ительство] услышало этот призыв к мести, поняло его общ[ествен]ное значение и сослало поэта прапорщиком на Кав[каз]».<sup>27</sup>

В литературной полемике между Горьким и Блоком относительно трактовки личности и творчества Лермонтова в начале 1920-х годов появляется «новый момент». «Правота» Горького определяется не художественными критериями, а близостью последнего к представителям правящей партии. Именно этот фактор потери «свободы слова» тяжело переживается Блоком.

7 апреля, в среду, он сделал помету в записной книжке: «Планы с Любой — выйти из рабского состояния», а на следующий день записал: «Новый слух: от Ремизова (через Книппович): Горький сказал, что русские писатели все, кроме Замятина, лодыри. — Как бы выйти из этой монопольной (увы) в этом сельце сферы насилия?»

На основании пометы Блока в записной книжке и дневниковой записи Чуковского в блоковедении возникла гипотеза, согласно которой первую редакцию вступительной статьи о Лермонтове после столь яростных нападок со стороны Горького автор кардинальным образом переработал. Не найдя никаких сведений о ранней редакции, исследователь и комментатор Блока В. Н. Орлов пришел к выводу, что она не сохранилась. И. Е. Усок, изучавшая рукописи Блока в процессе подготовки академического собрания его сочинений, выдвинула более осторожное предположение: «Блок снял первые листы, где его задушевные мысли о Лермонто-

<sup>26</sup> Горький М. История русской литературы. М., 1939. С. 160.

<sup>27</sup> Там же. С. 162, 164.

ве были изложены в открытой форме. Эти листы были утеряны. Основная же часть рукописи была переработана».<sup>28</sup> С. В. Шумихин, по всей видимости не знакомый с рукописью данного издания, опираясь на выводы предыдущих исследователей, отправляется на поиски мифического «текста первого предисловия, забракованного Горьким», который он считает «существенной культурной потерей». Итог, к которому приходит исследователь, вполне предсказуем: «К сожалению, на сегодняшний день обследование архива издательства “Всемирная литература” и поиски в других архивах результатов не принесли».<sup>29</sup>

Эта версия полностью или же частично «утраченного варианта», так же как и переработка текста по указаниям Горького, сегодня нуждается в критическом осмыслении. Стоит обратить внимание на то, что Блок достаточно пунктуально сохранял все свои рукописи, и никакой веской причины для ее уничтожения не существовало.

В архиве Блока сохранилась рукопись статьи, содержащая лишь незначительную правку.<sup>30</sup> Это одинаковые листы большого формата, на которые наклеены вырезанные из собрания сочинений Лермонтова цитаты.<sup>31</sup> Лишь один фрагмент рукописи, касающийся предания о шотландских и испанских предках поэта, был переработан, о чем свидетельствует подклеенный лист автографа на другой бумаге. В этом фрагменте имеется интересная правка: мифического предка Лермонтова Фому Рифмача, названного в окончательном тексте статьи «поэтом-колдуном»,<sup>32</sup> Блок сначала назвал «поэт-пророк».<sup>33</sup> По-видимому, этот вариант не устроил Блока, так как эпитет оказался близким к истолкованию поэзии как пророческой миссии поколением «младших символистов» в полемике со «старшими» в 1910-е годы. Никаких других следов позднейшей правки рукопись не содержит. С этого автографа, содер-

---

<sup>28</sup> Усок Е. И. Александр Блок — редактор «Избранных сочинений» М. Ю. Лермонтова. С. 163.

<sup>29</sup> Шумихин С. Блок — комментатор Лермонтова // Наше наследие. 2010. № 96. Электронный ресурс: <http://www.nasledie-rus.ru/podshivka/9610.php>.

<sup>30</sup> Блок А. А. Лермонтов // ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 1. Ед. хр. 292. Л. 1—17.

<sup>31</sup> Блок опирался в своем очерке на автобиографические материалы самого поэта, собранные Д. И. Абрамовичем в разделе «Заметки, сюжеты и наброски» (Лермонтов М. Ю. Полн. собр. соч. / Под ред. и с примеч. Д. И. Абрамовича. Т. 4. СПб., 1911. С. 305).

<sup>32</sup> О генезисе этого образа см.: Усок И. Е. О вступительной статье Блока к «Избранным сочинениям» М. Ю. Лермонтова. С. 102.

<sup>33</sup> Блок А. А. Лермонтов // ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 1. Ед. хр. 292. Л. 1.



жащего многочисленными коррективы, возникшие в процессе написания текста и вследствие этого неудобочитаемого, была сделана машинописная копия окончательного верхнего слоя. Она послужила наборной рукописью.<sup>34</sup> Это говорит о том, что никакой промежуточной рукописи, пусть даже утраченной, со следами редакторского вмешательства быть не могло.

Обращает на себя внимание и тот факт, что окончательный текст вступительной статьи сохранил все те положения, против которых выступал Горький. Сон, бред-фантазия, игра воображения, любовные переживания представлены в биографии юного поэта довольно пространными цитатами. В сюжетах этих «снов» и фантазий обыденное не просто преобразуется, а приобретает сакральные черты, близкие и самому автору биографического повествования. Так, наблюдая за облаками, восьмилетний ребенок видит «рыцарей со шлемами», сопровождающими героиню поэмы Торквато Тассо «Освобожденный Иерусалим», Армиду, «в ее замок».<sup>35</sup>

Почти страницу занимает смутное воспоминание шестнадцатилетнего поэта о любви, пережитой в десятилетнем возрасте: «Я не знаю, кто была она, откуда? и поныне мне неловко как-то спросить об этом: может быть, спросят и меня, как я помню, когда они позабыли; или тогда эти люди, внимая мой рассказ, подумают, *что я брежу* (курсив мой. — О. К.), не поверят ее существованию — это было бы мне больно. <...>. Эта загадка, этот потерянный рай — до могилы будут терзать мой ум».<sup>36</sup> Блоку важен этот пассаж не только потому, что он перекликается с визионерским сюжетом истории детской любви в поэме Вл. Соловьева «Три свидания», но и как источник творческого начала в биографии поэта.<sup>37</sup>

История, связанная со стихотворением «На смерть поэта», которой Горький хотел придать социальный пафос, напротив, оказалась напрочь исключенной из биографического очерка и помещенной в раздел комментариев к отдельным стихотворениям. При этом в тексте статьи сохранилась отсылка: «На этот раз вывела его (Лермонтова — О. К.) из светского омута смерть Пушкина.

---

<sup>34</sup> Там же. Л. 18—26.

<sup>35</sup> Блок А. А. Собр. соч.: В 12 т. Т. 11. С. 214.

<sup>36</sup> Там же. С. 215. Блок приводит текст «записки 1830 8 июля», отчеркнутый им на с. 349 четвертого тома Собрания сочинений Лермонтова (*Библиотека Блока*. Кн. 2. С. 64).

<sup>37</sup> Не исключено, что замечание Горького повлияло на осмысление Блоком послереволюционной действительности в лирическом эссе «Ни сны, ни явь».

Рассказ об этом читатель найдет в примечаниях к стихам: “На смерть Пушкина”; их последствием была ссылка на Кавказ». <sup>38</sup>

Нельзя не заметить демонстративного характера подачи материала в том, что данному чрезвычайно важному эпизоду в жизни Лермонтова, изменившему судьбу поэта и карьере военного, не находится места в его биографии, а придается статус пояснения к стихотворению. Для Блока, продолжавшего и после революции оставаться приверженцем идеалистического мировоззрения, поэтическое творчество первично, и «события», свершающиеся в этом плане, заставляют поэта совершать те или иные поступки, — биография поэта является, в известном смысле, лишь комментарием к творчеству. В этом случае Блок, которому были хорошо известны противоположные взгляды Горького, изначально не был настроен на авторскую цензуру.

Внутренняя полемика с Горьким не могла не повлиять на неуверенность автора в возможности создать цельную концепцию наследия поэта XIX века. Первоначально текст вступительной статьи заканчивался словами: «Действительно научная оценка творчества Лермонтова последует...» <sup>39</sup> В окончательном варианте Блок называет свою работу по изучению творчества Лермонтова «покоящейся на шатких личных впечатления, хотя бы и разделяемых множеством людей». <sup>40</sup> Эта формулировка требует расшифровки или уточнения: у Блока действительно выработался крайне субъективный и избирательный подход к русской литературе XIX столетия, основанный прежде всего на пристрастиях семейного бекетовского круга. Собираясь в мае 1919 года готовить по предложению Н. С. Гумилева «Хрестоматию поэзии» в Институте живого слова, Блок учитывает литературные пристрастия матери и жены, опираясь в своем выборе, помимо прочего, на «мамины тетради (альбомы)» и «Любины книжки». <sup>41</sup> В домашнем обиходе интелли-

<sup>38</sup> Блок А. А. Собр. соч.: В 12 т. Т. 11. С. 217.

<sup>39</sup> Блок А. А. Лермонтов // ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 1. Ед. хр. 292. Л. 17.

<sup>40</sup> Блок А. А. Собр. соч.: В 12 т. Т. 11. С. 220. Эта «шаткая» субъективная позиция «смущала» Эйхенбаума. Прочитировав данное утверждение Блока, он заметил: «С тех пор прошло двадцать лет <...> можно с уверенностью сказать, что в результате коллективных усилий, объединивших многих литературоведов нашей страны, “научная основа” для нового понимания Лермонтова, о необходимости которой говорил А. Блок, сейчас заложена и укреплена. <...> речь идет уже не о “личных впечатлениях”, а об исторических закономерностях» (Эйхенбаум Б. Блок и Лермонтов // Эйхенбаум Б. О прозе. О поэзии. С. 95).

<sup>41</sup> ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 1. Ед. хр. 300. Л. 3 об.

гентной семьи были свои герои, свои предпочтения и своя иерархия, которая могла не совпадать с «табелью о рангах», принятой в официальной культуре. Лермонтов входил в этот домашний пантеон, его стихи сестры Бекетовы охотно переписывали в свои девичьи альбомы.<sup>42</sup> По-видимому, произведения Лермонтова входили и в игровую культуру повседневной жизни. Так, в архиве Блока сохранился шуточный текст письма рукой неустановленного лица, обращенного к герою одной из последних повестей Лермонтова, титулярному советнику Штоссу.<sup>43</sup>

Мы видим, что Блок переживает творчество Лермонтова очень лично и даже интимно, он просматривает и выстраивает различные эпизоды судьбы своего предшественника через свою собственную биографическую канву.<sup>44</sup>

Из разнообразных адресатов любовной лирики Лермонтова, прокомментированных в Полном собрании сочинений Д. И. Абрамовичем и упоминаемых Блоком в его примечаниях, в биографический очерк попадает лишь одна любовная история,<sup>45</sup> получающая статус «важнейшего события» и «первой любви».

Любовная история Лермонтова и Вареньки Лопухиной изображена Блоком как «три свидания»: знакомство, известие о замужестве и последняя встреча. Любопытно, что он убрал другой, относительно счастливый любовный сюжет, явно мешавший читателям воспринимать образ Вареньки как единственной идеальной возлюбленной. В автографе вступительной статьи мы читаем: «Отдыхая в [Пятигорске] Кисловодске, Лермонтов познакомился с очень красивой и образованной француженкой, Аделью Гоммер де Гелль; она тоже писала стихи, увлечение было взаимно».<sup>46</sup>

В примечаниях к пятитомнику Лермонтова автор отмечает все случаи, когда жизнь писателя превращается в увлекательный роман, в котором он играет роль главного героя. Эти цитаты Блок переносит в текст своих примечаний к сочинениям Лермонтова.

---

<sup>42</sup> Тетрадь А. А. Кублицкой-Пиоттух // ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 7. Ед. хр. 4. Л. 5.

<sup>43</sup> ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 1. Ед. хр. 381. Л. 1—1 об.

<sup>44</sup> Подробнее см.: Кузнецова О. А. М. Ю. Лермонтов в интерпретации Блока // Лермонтов и история: Сб. науч. статей. Великий Новгород; Тверь, 2014. С. 316—323.

<sup>45</sup> Взаимоотношения Лермонтова с Екатериной Сушковой Блок вслед за другими исследователями рассматривает всего лишь как любовную игру.

<sup>46</sup> Блок А. А. Собр. соч.: В 12 т. Т. 11. С. 13. Эйхенбаум ставит под сомнение подлинность этой истории и называет этот роман «легендой, сочиненной князем Вяземским» (Эйхенбаум Б. Литературная позиция Лермонтова. С. 94).

Он обращает внимание на письмо поэта к М. А. Лопухиной от 28 августа 1832 года: «Пишу мало, читаю не больше; мой роман — сплошное отчаяние: я перерыл всю свою душу, чтобы добыть из нее все, что только способно обратиться в ненависть, и в беспорядке излил все это на бумагу. Читая, вы бы пожалели меня!»<sup>47</sup> Он отмечает сходные мысли, высказанные в письме к С. А. Раевскому: «Роман, который мы с тобою начали, затянулся и вряд ли кончится, ибо обстоятельства, которые составляли его основу, переменились, а я, знаешь, не могу в этом случае отступить от истины»<sup>48</sup>. В повести «Вадим» Блок отчеркивает на полях размышление автора о том, что «в блаженном XVIII <...> каждая жизнь была роман; теперь жизнь молодых людей более мысль, чем действие; героев нет, а наблюдателей чересчур много».<sup>49</sup> Попытка Лермонтова выстраивать стратегию своего житейского поведения по аналогии с сочинением романа интересовала Блока в свете жизнетворческой проблематики символистов.<sup>50</sup>

В примечания к стихотворениям составитель ввел, помимо отзывов современников поэта и прижизненных рецензий, рецепцию Лермонтова представителями «нового искусства» — Вл. Соловьевым, Д. Мережковским, В. Розановым.<sup>51</sup> Именно трактовка творчества Лермонтова русскими модернистами, выявлявшими трагический диссонанс жизни и искусства, должна была приблизить, по мысли Блока, читателя к пониманию современности, а не соци-

---

<sup>47</sup> Этот фрагмент из письма к М. А. Лопухиной отчеркнут Блоком в на с. 311 в четвертом томе Собрания сочинений Лермонтова (*Библиотека Блока*. Кн. 2. С. 64).

<sup>48</sup> Этот фрагмент из письма Раевскому от 8 июля 1838 года отчеркнут Блоком на с. 349 четвертого тома Собрания сочинений Лермонтова (Там же). Блок также обратил внимание на комментарий к этому письму, связывающий это замечание с автобиографическим характером повести «Герой нашего времени», одним из прототипов которой являлась Варенька Лопухина (Там же).

<sup>49</sup> Этот фрагмент из повести «Вадим» отмечен в т. 4 на с. 31 (Там же. С. 63).

<sup>50</sup> О жизнетворчестве у Блока см. подробнее: *Кузнецова О. А.* 1) Блок и Фра Филиппо Липпи // *Шахматовский вестник*. Вып. 10/11: Материалы Блоковских конференций «Стихия и культура» (2008) и «А. Блок и Италия» (2009). М., 2010. С. 247—257; 2) Проблема взаимодействия вербального и визуального в творчестве символистов: Александр Блок и Фра Филиппо Липпи // *Opera Slavica. Slavistické rozhledy literárně vědný sešit*. 2012. Roč. XXII. № 3. S. 11—33.

<sup>51</sup> См. подробнее: *Усок Е. И.* Александр Блок — редактор «Избранных сочинений» М. Ю. Лермонтова. С. 166—168. К. В. Мочульский заметил об этом издании, что «в комментариях к стихам поэта рассеяно много ценных замечаний» (*Мочульский К. В.* Александр Блок. Париж, 1948. С. 152).

ал-демократическая критика, педалировавшая протестные настроения поэта в духе «эха» декабристского восстания.

Тяжелое физическое и моральное состояние, которое Блок переживал в это время (в записной книжке в самый разгар работы над Лермонтовым появились первые предположения и подозрения относительно смертельной болезни),<sup>52</sup> отразилось и на его интерпретации смерти Лермонтова. Это ощущение трагической безысходности передалось чутко реагиовавшей на смену настроений сына матери поэта, оказывавшей Блоку посильную помощь в работе над изданием. 26 марта А. А. Кублицкая-Пиоттх писала своей сестре М. А. Бекетовой: «Мне пришлось взять в руки Лермонтова <...> и я была поражена глубиной, гениальностью этого обреченного и знающего свою обреченность».<sup>53</sup>

Так, собрание сочинений Лермонтова, подготовленное Блоком за год до смерти, не только позволило поэту увидеть корни и истоки собственного творчества, но и заново прочесть Лермонтова как близкого по духу себе и символистам поэта. Он обратил внимание читателей на тот факт, что наследие великого поэта «вошло в плоть и кровь русской литературы» и включено в традицию, которую наследует ряд писателей. По мысли Блока, творчество Лермонтова находилось под влиянием Байрона, Шекспира, Мура, Шиллера, Гофмана, Руссо, а также Пушкина, Грибоедова, Жуковского, Полежаева, Козлова, народной поэзии, а он, в свою очередь, стоит у истоков новой «традиции», оказавшей влияние на Достоевского, Тургенева, Фета, Полонского, Григорьева и на поэтов-символистов.<sup>54</sup>

Среди наиболее значительных критических интерпретаций творчества Лермонтова Блок называет сочинения В. Г. Белинского, А. А. Григорьева, В. А. Зайцева, Вл. С. Соловьева, В. О. Ключевского, В. В. Розанова, Д. С. Мережковского.<sup>55</sup> Таким образом, Блок-поэт и

<sup>52</sup> Запись 11 февраля 1920 года: «Подозрение о собств<енной> болезни». 14 февраля: «Подозрение усиливается». 15 февраля: «День невыразимой печали и неопределенности. Болезнь?» Подробнее об этом см.: *Грякалова Н., Иванова Е.* Записные книжки Александра Блока без купюр // Наше наследие. 2013. № 105. С. 104.

<sup>53</sup> Блок в неизданной переписке и дневниках современников (1898—1921) // *ЛН.* Т. 92, кн. 3. С. 496.

<sup>54</sup> *Блок А. А.* Собр. соч.: В 12 т. Т. 11. С. 220.

<sup>55</sup> Там же. С. 220—221. Статьи указанных авторов см.: М. Ю. Лермонтов: Pro et contra / Сост. В. М. Маркович, Г. Е. Потапова; вступ. ст. В. М. Марковича, коммент. Г. Е. Потаповой и Н. Ю. Заварзиной. СПб., 2002.

Блок-филолог оказывается завершающим звеном в цепи «упорядочности и соразмерности литературы».

В разговоре с И. Н. Розановым в середине мая 1920 года, спустя полтора месяца после окончания работы, Блок сформулировал свой взгляд на эдиционную практику: «Я даю Лермонтова почти всего, но считаю нужным резко разграничить то, что Лермонтов сам считал достойным печати, от того, что он писал только для себя. Если же делать строгий отбор, как, например, для того издания, о котором Вы говорите, то я все же пожертвовал бы некоторыми из хрестоматийных стихов Лермонтова и непременно взял бы несколько мало известных, например, хотя бы незаконченное стихотворение “Слышу ли голос твой...”. Оно не рифмовано, но стоит многих рифмованных. В книгу лермонтовских стихотворений 1840 года не вошло одно из характернейших лермонтовских стихотворений “Есть речи, значенье...”».<sup>56</sup>

В целом своей издательской практикой Блок остался не вполне доволен: вступительная статья вызвала неодобрение Горького, в части тиража Гржебин не сохранил предложенную поэтом структуру и даже в выборе портрета на фронтисписе не было учтено его пожелание.<sup>57</sup> И. Н. Розанов предложил Блоку написать еще одну вступительную статью к тому избранным сочинений Лермонтова. Поэт отказался от этого предложения, мотивируя свой отказ тем, что только недавно «закончил свою работу» и психологически ему было бы «совершенно невозможно сейчас же возвращаться к той же теме».<sup>58</sup>

---

<sup>56</sup> Розанов И. Н. Об Александре Блоке. С. 384.

<sup>57</sup> Подробнее об этом см.: Миллер О. В. Пометы Блока на книгах по истории русской литературы XIX века. С. 68.

<sup>58</sup> Розанов И. Н. Об Александре Блоке. С. 384.

*Е. И. Колесникова*

## Проекционистские идеи в публицистике Блока и Андрея Платонова

Александр Блок и Андрей Платонов, в силу разницы в возрасте, происхождении, эстетических пристрастий, представляют разные пласты русской литературы. И то время, которое стало для Блока временем разочарований, — 1918—1920-е годы, Платонову виделось романтически-многообещающим. Из XXI века, однако, в их взглядах обнаруживается много больше общего, чем виделось ранее, как и в разнообразных модернистских течениях, казавшихся современникам столь различными.

Онтологическая близость двух художников слова проявлялась в утопической телеологии, фикциональном финализме (А. Адлер), с опорой на кантовское самораскрытие бытия, гегелевскую диалектику, учения о всеединстве, романтические истоки мировидения и эстетики, ницшевские идеи «вечного возвращения», категории дионисийского и аполлонического. Все перечисленные аспекты хорошо изучены внутри исследовательского корпуса каждого из авторов, но сопоставлений почти не проводилось. Перспективный сопоставительный материал представляют также экзистенциальные переживания и способы их эстетизации художниками слова, ощущавшими романтическое двоемирие, которое порождало сочетание вдохновенной мечтательности с тяжелым психологическим состоянием непреходящей тоски. Неоднократно на подобные настроения у Блока обращалось внимание ученых.<sup>1</sup> У исследователей же Платонова даже есть выражение «революционная скука». Актуальным для художников является психологический опыт «двойничества», раздвоенности сознания и связанных с ним автобиографических и художественных описаний. Цель настоя-

---

<sup>1</sup> См. об этом статью В. Н. Быстрова в наст. изд., с. 25.

щей статьи — рассмотреть проекционистские идеи Блока и Платонова, их онтологический статус и телеологию. Очевидно, что взгляды на преобразование мира и человека у обоих писателей не имеют теоретической строгости и законченности, но они пересекаются в культурном поле XX века в виде проективно-утопического мировоззрения.

Блок и Платонов оказались на одном витке (повторяющемся со времен Античности) религиозно-философского осмысления того пространства хаоса, из которого формируются полюса добра и зла. Со второй половины XIX века актуализировалось внимание к «стихийному» началу со стороны художников и критиков «эстетической» и «органической» школ (Ф. Тютчев, Ап. Григорьев и др.). В конце XIX века к нему добавился повышенный интерес к иррациональному вслед за признанием философами модернистского круга духа как субстанции культуры. Идеи о природе хаоса и его преодоления, основываясь на идеях Б. Паскаля о всеединстве, в начале XX века формулировали многие, например Вл. С. Соловьев: «Мы знаем, что возможность хаотического существования, от века содержащаяся в Боге, вечно подавляется Его могуществом, осуждается Его истиной, уничтожается Его благостью. Но Бог любит хаос и в его небытии, и Он хочет, чтобы сей последний существовал, ибо Он сумеет вернуть к единству мятежное существование, Он сумеет наполнить бесконечную пустоту изобилием Своей жизни. Поэтому Бог дает свободу хаосу».<sup>2</sup>

Подобное концептуальное поле порождало разного рода ди-ахроническо-футурологические дискурсы и идеи преобразовательского характера. Проективность мировоззрения Блока и Платонова не имела узкой социальной направленности, выходя далеко за обычные пределы времени и пространства. Оба художника видели эпоху как антитезу «поверхности жизни», для обеих современная жизнь ассоциировалась с революцией и «стихией». Как мыслители-проекционисты они ощущали единый стержень, актуальную действующую силу, общность движущих законов в природе, обществе и искусстве. Глубинные онтологические закономерности и Блоку, и Платонову представлялись как объективное «течение жизни» (формула Платонова, неоднократно выступавшая в рукописях как заглавие), определяющее природу вещей и человеческого сознания. Онтологический статус футурологических идей рассматривался

---

<sup>2</sup> Соловьев В. С. Россия и Вселенская церковь / Пер. с франц. Г. А. Рачинского. М., 1911. С. 335.



как потенция, «virtus», стремящийся к актуализации в реальной жизни. Человеческий разум, оценивающий окружающий мир, являлся для обоих активным участником его становления. Посредником же между разумом и чувствами выступает кантовская «продуктивная сила воображения», «мука творчества» (Платонов).

Для обоих писателей актуализация движущей жизненной силы, «души мира», развертывание ее в события или поступки было не беспрепятственным, а зависело от привносимых со стороны человека усилий. Сходство позиций двух авторов состояло в стремлении «обуздать» хаос: у Блока — путем поэтического творчества, преобразующая сила которого мыслилась трансцендентально в русле жизнестроительства; у Платонова — путем жизнестроительных актов: передового инженерно-технического усовершенствования природы и писательства.

«Дело художника, *обязанность* художника, — полагал Блок, — видеть то, что задумано, слушать ту музыку, которой гремит “разорванный ветром воздух”. Что же задумано?

*Переделать все.* Устроить так, чтобы все стало новым; чтобы лживая, грязная, скучная, безобразная наша жизнь стала справедливой, чистой, веселой и прекрасной жизнью» (VI, 12).

Платонов, с одной стороны, по-тютчевски вписывал себя в окружающее («я родня траве и зверю и сгорающей звезде»), а с другой — противопоставлял, поскольку в природоустройстве крылась главная трагедия жизни — смертность человека. Но величие человека Платонов видел, в отличие от Тютчева, не только в осознании трагизма своего существования, а в его преодолении. В статье «Новое евангелие» (1921) Платонов обращается к читателям: «уничтожь природу такую, какая есть, и из ее хаоса создай иную, человеческую, или природа тебя уничтожит».<sup>3</sup> «Гада бестолковая», — говорит о природе, стоя у гроба жены, герой повести «Сокровенный человек» (1927) Фома Пухов. И, утрируя мысль о несовершенстве природных законов, Платонов описывает далее, как проголодавшийся Фома режет на крышке гроба колбасу. Изменение мира и человеческой природы, жизнестроительство по Платонову, восходило — через идеи авангардизма (космизма) — к позитивизму XIX века, идеи которого были решительно неприемлемы для Блока.

Для Блока представление о движущей силе мироздания, «душе мира» основывалось на христианской в своей основе идее софий-

<sup>3</sup> Платонов А. Чутье правды. М., 1990. С. 72.

ности, хотя реализовывалось определенными практиками в земной плоскости и имело в основном гносеологический, рефлексивный аспект. Так называемый «продукт» символистского преобразования имел более духовный характер и во многом мог восприниматься и осознаваться только «посвященными». Результаты же жизнестроительных преобразований были материальными, их можно было наблюдать и описывать, так, например, как это сделал Платонов, предлагая, во-первых, взгляд на творчество как на действие, направленное на изменение мира; во-вторых — взгляд на факты жизненной самореализации в других сферах (строительстве плотин, колодцев, электростанций) как на творчество.

Излагая свои несхожие взгляды на созидательность, Блок и Платонов используют сходные категории — «космос», «хаос», «стихия», «воздух», «музыка» и пр. «Хаос есть первобытное, стихийное безначалие; космос — устроенная гармония, культура; из хаоса рождается космос; стихия таит в себе семена культуры; из безначалия создается гармония» (VI, 161), — вслед за Вл. Соловьевым рассуждал Блок. «Это будет музыка всего космоса, стихия, не знающая граней и преград, факел, прожигающий недра тайн, огненный меч борьбы человечества с мраком и встречаемыми слепыми силами», — вслед за учениями «космистов», тектологией А. Богданова и др. декларировал Платонов.<sup>4</sup> Сложное мировоззрение революционного поколения, к которому относился Платонов, базировалось на признании «необыкновенности», грандиозной устремленности происходящего в будущее, что во многом было подготовлено символистским проекционизмом.

Таким образом, взаимодействие человеческих усилий для Блока и Платонова сочеталось с неким историческим саморазвитием, реализацией «virtus», потенции бытия. Они смотрели на изменившуюся картину мира начала XX века как на объективный естественный ход событий. «Порядок мира тревожен, он — родное дитя беспорядка и может не совпадать с нашими мыслями о том, что хорошо и что плохо» (VI, 161).

В творчестве Блока можно проследить взгляды на духовную движущую силу истории. Эта сила истории есть некий дух, имманентно присущий эпохе и хранимый в ее недрах. Природа этого духа слабо поддается схватыванию и определению. В некотором смысле это есть эпистема, имеющая ценность и актуальность

---

<sup>4</sup> Платонов А. К начинающим пролетарским поэтам и писателям // Платонов А. Сочинения. М., 2004. Т. 1, кн. 2. С. 8—9.

в конкретный исторический период в конкретном историческом обществе. Хранителем этого духа (или эпистемы) для Блока, как видится, выступает народ, связанный с родной почвой духовными связями и несущий сокровище в этой почве дионисийское материнское начало, неотрывное от культуры. Но потребность в защите перед силами природы побуждала аполлонически обуздать стихию и упорядочить силы природы. «Музы искусств “иллюзии” поблекли перед искусством, которое в своем опьянении вещало истину <...>. И таким образом везде, куда ни проникало дионисийское начало, аполлоническое упразднялось и уничтожалось».<sup>5</sup> Аполлоническое начало сна и мечты выстраивает пантеон богов, подчиняющих себе весь языческий универсум.

Оставаясь базовым понятием для мировоззрения поэта, «душа мира» на разных этапах творчества раскрывалась все новыми аспектами. Ко времени создания стихов «второго тома» лирической трилогии для поэта в круг онтологического осмысления добавилась проблема технократии и наступления фабричной цивилизации. Это пугало многих писателей конца XIX — начала XX века. И. Бунин и А. Куприн увидели в ней причину Первой мировой войны и переделки мира. Бесспорно, что и для Блока это событие стало высшей точкой окончательного ухода гуманизма, разрушения европейских ценностей, с одной стороны, но и нарастающей всеобщей эмансипации и демократизации — с другой. Осознавая наступление эпохи технократии, Блок принимал ее как неотъемлемую часть неотменимого течения жизни. Думается, на этом этапе интуитивно поэт пытался уравновесить «пузырями земли» фабричные «желтые окна» и «запертые ворота».

Природа и человек у Блока в стихах период «антитезы» — заодно, слово устное есть слово истинное, доступное любому человеку: «...перед ним — не мертвый текст, с гордостью записанный со слов деревенского грамотея, а живые, лесные слова» (V, 48—49). Говоря о взаимоотношениях человека и природы, поэт пишет: «Он подчинялся ей, когда чувствовал свою слабость; она подчиняла его себе, когда чувствовала свою силу. <...> Тесная связь с природой становится новой религией, где нет границ вере в силу слова, в могущество песни, в очарование пляски» (V, 36, 43). Важно при этом, что в дионисийском единстве находились не только человек и природа, но также польза и красота. В европейской же тради-

---

<sup>5</sup> Ницше Ф. Рождение трагедии из духа музыки // Ницше Ф. Сочинения: В 2 т. М., 1996. Т. 1. С. 70.

ции, на которую ссылается Блок, грубый утилитаризм Нового времени навсегда разделил их, принизив онтологический статус красоты, погрузив человека в аполлонический сон.

Мистический мотив народного мифа прослеживается в цикле стихов «Снежная маска». Здесь, в характерном российском ландшафте, поэтом как бы раскапываются из-под снега живые силы:

Темные дали,  
И блистательный бег саней...

И когда со мной встречаются  
Неизбежные глаза, —

Глуби снежные вскрываются,  
Приближаются уста...  
(2, 144)

или:

Ты услышишь с белой пристани  
Отдаленные рога.  
Ты поймешь растущий издали  
Зов закованной в снега.  
(2, 145)

В русле идей дионисийства Блок призывает быть чутким к зову Земли. Это не политические призывы, но именно хтонический хоровой зов сил природы, музыка природы. В народе хранится подлинная любовь к отечеству, он «любит, не обожествляя, требовательно и сурово, по-народному, как можно любить мать, сестру и жену в едином лице родины — России» (V, 321). Важно, что это хоровой, целостный и нерасчлененный зов, подобный греческому хору.

Пока господствует языческое сознание, индустриальное общество не наступает. Христианство заканчивало эру языческой мифологии и открывало дорогу научному знанию, в итоге — эпохе массовой индустриализации, а с ней — пролетарским революциям. Так, А. В. Луначарский во вступительной статье к книге «Против цивилизации», которую так внимательно изучал Блок, утверждает, что «новейшее рабочее движение вскормлено машинной индустрией, массовым производством и развитием точных знаний».<sup>6</sup> Возможно, Христос образно-персонифицированно

<sup>6</sup> Полетаев Е., Пунин Н. Против цивилизации. Пг., 1918. С. V. Пометы Блока на данном издании см.: Библиотека Блока. Кн. 3. С. 197—198.

осознавался Блоком как мистериальный проводник нового времени. В ситуации «тотальной интерпретации» (М. Хайдеггер) христианская интенция *kenosis*'а в «Двенадцати» может означать наступление нового индустриального общества и приход «массового человека» в историю.

Хаос в понимании Блока получает новую организацию: «Он увидел в революции зарождение новой гармонии, которую несет с собой пришедшая в движение стихия».<sup>7</sup> А. Пайман назвала это время «часом Александра Блока», миссией которого было «встретить этот <новый> мир на пороге, приветствовать и благословить его»<sup>8</sup>. «Двенадцать» — это поэма нового века, содержащая или упреждающая и новые приемы поэтики (монтажность, эклектика, принцип сдвинутой конструкции и др.), и требующая новых подходов к ее оценке. Отсюда столь резкое непонимание Блока его современниками.

Платонов также достаточно часто использует категории «дух», «душа» применительно к собственной неоязыческой картине мира, используя понятия, восходящие к идее хтонического духа земли, персонифицированному проявлению народной воли и сознания. В статье «Ленин» (1921) читаем: «Ленин задолго уловил самый дух еще молчавшей трудовой земли и вынес в свет общего сознания то, чего все хотят, что всем нужно... <...> Ленин — душа рабочего класса и его сердце, его мозг и воля, его великая ненависть и вдохновенная любовь».<sup>9</sup> Как травестирование недавних манифестаций символизма о «душе мира» воспринимается эпизод из романа Платонова «Счастливая Москва». Хирург вскрывает труп девушки: «— Видишь! — сказал Самбикин, разверзая получше пустой участок между пищей и калом. — Эта пустота в кишках всасывает в себя все человечество и движет всемирную историю. Это душа — нюхай!»<sup>10</sup>

В статье «Крушение гуманизма» (1919) Блок фиксирует уход дионисийского творческого универсума: «Утратилось равновесие между человеком и природой, между жизнью и искусством, между наукой и музыкой, между цивилизацией и культурой — то равновесие, которым жило и дышало великое движение гуманизма.

<sup>7</sup> Долгополов Л. На рубеже двух эпох. Л., 1985. С. 144.

<sup>8</sup> Рутан А. The Life of Aleksandr Blok. Oxford: Oxford University Press, 1982. Vol. 2. P. 274.

<sup>9</sup> Платонов А. Голова пролетариата // Платонов А. Сочинения. Т. 1, кн. 2. С. 18.

<sup>10</sup> Платонов А. Счастливая Москва: Очерки и рассказы 1930-х годов. М., 2010. С. 61.

Гуманизм утратил свой стиль; стиль есть ритм; утративший ритм гуманизм утратил и цельность. Как будто мощный поток, встретившись на пути своем с другим потоком, разлетелся на тысячи мелких ручейков...» (VI, 100).

Рассуждая близко к Марксу, Блок говорит о превращении личности в «частичного человека», некоего «человека-функцию», доходящего до крайней стадии отчуждения — отчуждения человека не только от природы, но и от самого себя. Вероятно, фиксировался объективный антропологический этап. Утрированный образ подобного человека-машины Платонов изобразил в повести «Умственный хутор» в виде механического Чугунного Регистратора, все производственные действия которого свелись к постановке штампов на документы. Эстетически это явление также имело последствия: вслед за крушением целостной картины мира неизбежно последовала фрагментация нарратива, дробление жанров, незавершенность сюжетов, вариативность образов. Признаки цельного «музыкального» человека отыскивались Блоком как в истории, так и в современности, как в поэзии, так и в публицистике. Показателен спектр характеров и личностей, к которым обращался он в статьях. «Соединить несоединимое», воссоздать живые портреты в «гармонии противоречий» помогают его статьи о Пушкине, Ап. Григорьеве, М. Бакуanine, Л. Рейснер, С. Городецком и др. Порой содержание блоковских характеристик кажется нелогичным, а черты и личные качества героев далеки от нравственных идеалов. В статье «Михаил Александрович Бакунин» (1906) он так описывает заглавного персонажа: «Искать Бога и отрицать его; быть отчаянным нигилистом и верить в свою деятельность так, как верили, вероятно, Александр Македонский или Наполеон; презирать все установившиеся порядки, начиная от государственного строя и общественных укладов и кончая крышей собственного жилища, пищей, одеждой, сном, — все это было для Бакунина не словом, а делом. Как это ни странно, — образ его чем-то напоминает образ Владимира Соловьева. Удивительно, что это сходство простирается еще дальше — куда-то в глубь семьи. Мне приходилось слышать немало семейных воспоминаний о Соловьеве и Бакуanine; в тех и других звучит одна, быть может, музыка — музыка старых русских семей, совсем умолкающая теперь в молодых рамоликах и брюзжащих дегенератах» (7, 42). Страстная включенность Бакунина и других блоковских героев в бурный поток жизни делает, по мнению поэта, несущественными противоречия их, порой абсурдных, поступков. «Синтетичность» персона-

жей блоковской критической прозы и публицистики проистекает от «вечно движущегося начала, лежащего в глубине их духа» (7, 43; цитируемое Блоком высказывание В. Г. Белинского). Характерную для современников половинчатость «расколотых душ» блоковские избранники преодолевают особым восприятием и освоением мира. Так, Бакунин, по его мнению, «над гегелевской тезой и антитезой возвел скоропалительный, но великолепный синтез, великолепный потому, что им он жил, мыслил, страдал, творил. Перед нами — новое море “тез” и “антитез”» (7, 42). Новый путь человечества, предлагаемый Блоком, предусматривает духовно-мистическую интеграцию человека в мировой универсум. Залогом ее осуществления поэт считал способность сознательно существовать в потоке «живой жизни». Так, во вступительном слове на первом вечере Союза поэтов он сказал: «...не случайно, как раз в тот момент, когда мы начали организацию Союза, возвратились в Петербург исконные петербуржцы — Сергей Городецкий и Лариса Рейснер... Мы давно их не слышали и не знаем еще, какие они теперь, но хотим верить, что они не бьются беспомощно на поверхности жизни, где столько пестрого, бестолкового и темного, а что они прислушиваются к самому сердцу жизни, где бьется — пусть трудное, но стихийное, великое и живое, то есть, что они связаны с жизнью... <...> И, может быть, если бы все мы, с трепетом и верой в величие эпохи, приникли ближе к сердцу этой бурной стихии, осуществилось бы то, о чем думать сейчас трудно, и стихи бы стали стихийней, и Союз наш стал бы не только профессиональным союзом, а союзом более реальным, глубоким и новым» (VI, 437—438).

Блок применил идеи Гегеля как связующий инструмент между гасю и рефлексивным ощущением реальности в ее социально-историческом и культурном аспектах. Так же, как гегелевскую диалектику — для осознания и выстраивания собственного творческого познания жизни в структурно-содержательном оформлении трех томов лирики, логику композиции которых можно рассмотреть в плане коммуникации как развернутый речевой акт.

В эпоху становящихся массовых обществ и господства индивидуализма, не подлинного возрожденческого индивидуализма, а вульгаризованного массой, вопрос об универсальном и имплицитно присущем эпохе единстве стоит для поэта на особом месте. По мнению Блока, «ответом на искания национальных, государственных и прочих единств служат революции» (VI, 106). При этом автор напоминает о том, «что несет в себе и с собою всякая рево-

люция: волевой, музыкальный, синтетический ее порыв всегда оказывается неопределимым, не вводимым ни в какие русла» (VI, 106).

Для Блока и его «нового человека» этот путь был трансцендентным, в духе обновленного христианства. «Новый человек» проходит путь «вочеловечения»: «...весь человек пришел в движение, он проснулся от векового сна цивилизации; дух, душа и тело захвачены вихревым движением: в вихре революций духовных, политических, социальных, имеющих космические соответствия, производится новый отбор, формируется новый человек; человек — животное гуманное, животное общественное, животное нравственное перестраивается в *артиста*, говоря языком Вагнера» (VI, 114).

В системе традиционного христианства эта внутренняя духовная движущая сила — «*virtualis*» — рассматривалась не как природное свойство человека, но как пребывающие в его душе Святой Дух либо Божественная сила. Начиная с эпохи Возрождения «*virtus*» перестает соотноситься с теозисом, Богопознанием, а сознается как путь самопознания и личностного раскрытия человека. «Позже в связи с этим возникло понятие “*virtuoso*” — виртуозность, как способность творческой реализации человеком своей “*virtue*”, близости к Богу». <sup>11</sup> Блоковский «*virtus*» движим эстетически, человеком-артистом, в творчестве преобразующим мир и себя.

Современному человеку, говорит Блок, грозят два рода мести: месть стихийная, против которой бессилен прогресс, и месть земная, томящаяся в грядущем революционном сознании.

Блок и Платонов одинаково видели неотвратимость революционной стихии и роль народа в ней. Они оказались на одной оси, оформленной русской художественной и критической мыслью как идея «живой жизни», идея человека-творца. Символизм сделал прорыв в сторону читательского сотворчества, предлагая разворачивать смыслы в индивидуальном восприятии. Авангардизм перекодировал любой акт как творческий. «Теперь читатель — сам творческий человек, и у каждого есть поле для воодушевленной, поэтической деятельности, ограниченное лишь мнимым горизонтом. Несущественно, что эта поэтическая деятельность заключается не в стихотворениях, а в стахановском движении, например. Существенно, что эта работа требует сердечного вдохновения, напряженного ума и общественной совести. Сам Пушкин говорил, что без

<sup>11</sup> Гарин И. Что такое виртуальность? // <http://www.proza.ru/2012/03/27/672>.



вдохновения нельзя хорошо работать ни в какой области, даже в геометрии. “Писать книги для денег, видит Бог, не могу...” — сообщил Пушкин из Михайловского осенью 1825 года. Стаханов тоже не ради добавочной получки денег спустился в шахту в одну предосеннюю ночь 1935 года. Паровозные машинисты-кривоносовцы в начале своей работы следовали своему артистическому чувству машины, вовсе не заботясь о наградах или повышенной зарплате». <sup>12</sup>

Сюжетопорождающая оппозиция «живой жизни» и «rancio» в литературе начала XX века получила новые акценты. Рациональность включила в себя цивилизационные технократические черты. Например, рассказ Бунина «Господин из Сан-Франциско» (1915) — «одно из самых мрачных произведений писателя, однако и в нем присутствует “радостный, прекрасный, солнечный” мир». <sup>13</sup> Так же, как и Блок, уловив механизм взаимодействия этих сил, автор рассказа, однако, видел его лишь в одной оценочной плоскости, не разглядев в «живой жизни» ее амбивалентности, неизменно присутствующие крайности: с одной стороны — разрушительный извод, <sup>14</sup> «разнузданную человеческую сущность», с другой — возможность упорядочения хаоса. Вероятно, потому он резко не принял поэму «Двенадцать».

Понимание идеи «живой жизни» у Блока вмещало широкий диапазон и неоднозначную оценку ее полюсов. Так, пришедшее из «золотого века» чувство, «которое теперь уже на исходе, — чувство домашнего очага», грозило перерождением в «серую паучиху скуки» (7, 21). А столь устрашающий хаос мог рождать как новую гармонию, «неисчислимые духовные сокровища», т. е. культуру («Интеллигенция и Революция»), так и пошлую разнузданность. Вспомним строки Блока из письма 1918 года к художнику Ю. П. Анненкову, иллюстратору поэмы «Двенадцать». Желая приблизить рисунок к своему замыслу, он разъяснял художнику: «...Катка — здоровая, толстомордая, страстная, курносая русская девка; свежая, простая, добрая — здорово ругается, проливает слезы над романами, отчаянно целуется <...>. Рот свежий, “масса зубов”, чувственный <...>. “Толстомордость” очень важна (здоровая и чистая,

---

<sup>12</sup> Платонов А. Пушкин — наш товарищ // Платонов А. Сочинения: В 3 т. М., 1985. Т. 2. С. 293.

<sup>13</sup> Ясенский С. Ю. Иван Алексеевич Бунин // [http://hrono.ru/biograf/bio\\_b/bunin20vek.php](http://hrono.ru/biograf/bio_b/bunin20vek.php).

<sup>14</sup> Блок в статье исследует «случай» Достоевского, но и Л. Толстой также видел диалектику данной идеи, трансформировав образ любимой «живой» героини Наташи Ростовской в мятующийся образ Анны Карениной.

даже до детскости). Папироски лучше не надо (может быть, она не курит)» (VIII, 514). Этот автокомментарий поэта к образу свидетельствует о его стремлении балансировать на грани «свежести» жизни и пошлости массового человека.

Знаменательно, что формульные характеристики гармонии и у Блока, и у Платонова встречаем в статьях, где они рассуждают о гении Пушкина. Так, Блок ориентируется на Пушкина в определении «черни» и «простонародья», говоря, что «...никогда не заслужат от поэта дурного имени те, кто представляют из себя простой осколок стихии, те, кому нельзя и не дано понимать. Не называются чернью люди, похожие на землю, которую они пахут, на клочок тумана, из которого они вышли, на зверя, за которым охотятся. Напротив, те, которые не желают понять, хотя им должно многое понять, ибо и они служат культуре,— те клеймятся позорной кличкой: *чернь*; от этой клички не спасает и смерть; кличка остается и после смерти...» (VI, 162).

Платонов манифестирует силу «живой жизни» в ряде рассказов 1930-х годов, также разводя понятия человека толпы и простолюдина. А в отрывке «Черноногая девчонка» сталкивает ее с искусственными попытками регуляции, погружая читателя в сложную нарративную структуру, нанизывая повествовательные инстанции от гоголевских персонажей из «Мертвых душ» до речей сталинских оппонентов, осмеиваемых вождем в речи, посвященной обсуждению проекта Конституции СССР 1936 года. Платонов обыгрывает ситуацию, когда Сталин, перепутав смысл реплики кучера Селифана и сравнив оппонентов с «черноногой Пелагеей», иллюстрирует мысль Блока из процитированной статьи: «Вряд ли когда бы то ни было чернью называлось простонародье. Разве только те, кто сам был достоин этой клички, применяли ее к простому народу» (VI, 164).

Блок пристально вглядывался в современный литературный процесс, отыскивая в нем художников, способных к целостному отображению жизни и человека, которые «могли бы слышать “гад морских подводный ход и дольней лозы прозябанье”», и приходил к выводу, что подобное качество было утрачено, называя Аполлона Григорьева: «единственный мост, перекинутый к нам от Грибоедова и Пушкина: шаткий, висящий над страшной пропастью интеллигентского безвременья, но единственный мост» (V, 513—514).

В статье «Пушкин — наш товарищ» (1937) Платонов уравнивал онтологическую значимость Петра и Евгения как равновеликость государственного и частного в масштабах общего потока жизни, а

художественное преломление этого объема изображения было осмыслено как новое качество литературы.

Размышления о «новом человеке» и «новом мире» у Платонова идут в русле проблем так называемого космического или биокосмического направления мысли. Действительность развивается по законам этической космогонии, близкой к штейнерианской,<sup>15</sup> т. е. в зависимости от свершений человечества Землю как планету ждут либо величие, превращение в «кристаллическую звезду», либо крах, превращение в «мусорный ветер»<sup>16</sup>; а «новый человек» как сущность должен обрести более совершенный, чем у современного человека, набор психологических и биологических качеств. Платоновские поиски «нового мира» и «нового человека» затрагивали планетарные масштабы. «*Пролетарское искусство* отражает в себе все человечество в его лучших устремлениях, и создается оно также всем человечеством, всем гармоничным организованным коллективом. Низкое, пошрое, злое, мелкое, враждебное жизни не будет иметь места в пролетарском, общечеловеческом искусстве».<sup>17</sup>

Вслед за русским космизмом Платонов придерживался предельной телеологии «сверхэволюционного» совершенствования мира и человека. Для него «новый человек» сотворяется трудом. Его формирование подразумевало не только социально-идеологический аспект, но и вбирало объемный философский комплекс проблем, включая био- и социоэволюционные интенции. Эволюционизм как принцип присутствует во многих произведениях писателя, например в виде доминантной идеи принципиального усовершенствования живого существа — в рассказе зрелого Платонова «Неизвестный цветок». В нем интерпретируется библейский сюжет о Сеятеле. Семена падали в разные места: упавшие на камни погибли, упавшие на землю дали всходы обыкновенных цветов, а семя, упавшее между камнем и глиной, дало необыкновенный, невиданный доселе цветок. «Отчего ты на других непохожий?» — «Оттого, что мне трудно». Удобрили землю, и дети необыкновенного цветка стали вновь обычными, и только из одного семечка, попавшего между тесными камнями, вырос цветок еще лучше, чем отец, «и еще сильнее отца, потому что он жил в камне».

---

<sup>15</sup> Подробнее об этом см.: Колесникова Е. И. Рукописное наследие А. Платонова в Пушкинском Доме // Творчество Андрея Платонова: Исследования и материалы. Кн. 1: Библиография. СПб., 1995. С. 219.

<sup>16</sup> Подобная телеология художественно сформулирована Платоновым в отрывке романа «Македонский офицер».

<sup>17</sup> Платонов А. Сочинения. Т. 1, кн. 2. С. 9.

Подобную же модель можно вычлениить в рассказе «Течение времени», где прослежено четыре поколения семьи по женской линии и где каждое последующее обретает все более лучшие качества в сравнении с предыдущими. Эта же линия намечена в отрывках «Черноногая девчонка», «Земля». Одно из условий эволюционного шага здесь — особо трудные условия жизни. Общеизвестен мотив сиротства у Платонова, в нашем аспекте он является также условием формирования новых качеств живого существа.

В рукописи пьесы под названием «Добрый Тит» рядом с номинацией действующего лица — Учитель — присутствует авторская ремарка «Роль родителей закончена». То есть развитие жизни связывается исключительно с посторонним, «знающим» человеком, родовая, природная связь должна быть нарушена. Человек природный, сокровенный не имеет возможности вступить на новую ступень на пути становления «нового человека». Включение проблемы Родители — Учитель в рассматриваемую проблематику снимает идеологическую остроту и заставляет видеть в Учителе не какое-то определенное историческое лицо, а универсальную архетипическую категорию.

Но, строго говоря, данные произведения не являются подтверждением системности эволюционистских взглядов Платонова, ибо эволюция в истинном понимании, в основном своем лексическом значении — это развитие живых организмов с последующим качественным их изменением и переходом из одного вида в другой. Все приведенные примеры могли бы лишь косвенно свидетельствовать об эволюционном векторе в системе взглядов Платонова, если бы в рукописях писателя не были обнаружены следы начала работы (по всей видимости — начала вступительной статьи к книге), специально посвященной интересующей нас проблеме. С самого начала писатель определяет тему статьи: «В этой работе описана в общих чертах эволюция живых организмов и к чему эволюция приведет человечество».<sup>18</sup> Далее высказаны основополагающие принципы, которые позволяют говорить о приверженности Платонова к так называемому «эволюционному мифу»: «Вся история рассматривается как процесс приспособления живых организмов к природе, изменению ее этими организмами и усовершенствование своих органов для достижения своих целей». Приводится свидетельство возможного именно

---

<sup>18</sup> РГАЛИ. Ф. 2124 (А. Платонов). Оп. 1. Ед. хр. 108. Л. 1. (Машинопись без заглавия).

качественного изменения человеческой сущности: «будущие люди, или существо, заменяющее их».

Способ осуществления этих изменений писатель связывает с практической деятельностью — «огромными упорными работами <...> последними работами человечества. Но работ не в смысле писания более толстых книг, а работ действием, революционный труд, ускорение темпа истории».<sup>19</sup> Данные строки прямо подтверждают эволюционистскую логику многих художественных сюжетов Платонова, основанную на его наблюдениях за современной действительностью и выводах, вытекающих из них: «Я изучал окружающую меня пролетарскую среду, старался разглядеть под <тем>, что есть, то, что будет; и ни одного раза то, что я изучал, не опровергло <моих> выводов. В сущности то, о чем здесь написано, делал совсем не я — делали все, изучение, исследование производили все. Все, что тут есть, давно знают все пролетарки, самые неудержимые, самые передние из них — те, которые хотят скорее закончить социальную революцию, преодолеть пролетариат, чтобы жило человечество, и преодолеть само человечество, чтобы выйти в высшую форму жизни».<sup>20</sup>

Модель отпадения человека от мира у Платонова взята из Священного Писания. Основные этапы взаимоотношений человека и природы писатель корректирует сообразно собственным представлениям: изначальное всеобщее единство, затем отпадение человека из-за появления у него сознания смертности и потребности «объяснения и понимания мира и жизни»,<sup>21</sup> и как выход из тупика — труд и борьба во имя обретения утраченного единства. Здесь очевидны аналогии с изгнанием человека из рая и стремлением обрести спасение как утраченную гармонию.

С конца 1920-х годов размышления писателя о принципиальном противостоянии человека и мира затрагивают уже не только природу, но и социальное устройство. «Обостряется ощущение чужеродности как природного, так и социального мира человеку, их трагической разъединенности».<sup>22</sup> Признание природы и общества материалом для будущего строительства сближает Платонова с богостроительством. Луначарский, его представитель, считал,

---

<sup>19</sup> Там же.

<sup>20</sup> Там же. Л. 1 об.

<sup>21</sup> Платонов А. О любви // Платонов А. Возвращение. М., 1989. С. 176.

<sup>22</sup> Дмитриевская М. Эволюция понятий «истина» и «смысл» в творчестве А. Платонова // Логический анализ языка: Истина и истинность в культуре и языке. М., 1995. С. 73.

что Бог есть человечество в высшей потенции и что богостроители не ищут Бога, но осуществляют божественное строительство коллективной мощью человечества. «Строители» являлись значимой субъектной категорией всей религиозной философии начала XX века. Например, у Е. Блаватской в первой части «Тайной доктрины», имеющей название «Космическая эволюция», читаем: «Строители — есть истинные создатели Вселенной».<sup>23</sup> Мотив обожествления самого процесса строительства, преобразования присутствует во многих произведениях Платонова — «Песчаной учительнице», «Чевенгуре», «Котловане» и др. Сама же возможность принятия преобразованного мира отдаляет Платонова от гностицизма. Но в любом случае исчезает теистичность и трансцендентность.

Одной из точек соприкосновения рассматриваемых авторов в пространствах XX века можно назвать идеи, изложенные в упомянутой выше книге Е. А. Полетаева и Н. Н. Пунина «Против цивилизации». Авторы высказывались публицистически заостренно о современной политической и общественной ситуации, ссылались на современных философов-утопистов. Для Блока продуктивным стал разговор о культуре и цивилизации; поставленные проблемы он развивал в выступлении на открытии Вольной философской ассоциации (Вольфилы), которое вошло в статью «Крушение гуманизма». Платонову же был близок способ гармонизации, а точнее — организации стихии в изложении тектологической утопии А. Богданова, об идеях которой упоминается в книге. Как важнейшие проблемы движения жизни, историософии мыслителями рассматривались вопросы соотношения и взаимодействия культуры и цивилизации. Если понятие «культура» достаточно часто для публицистики Платонова первой половины 1920-х годов, то понятие «цивилизация» здесь почти не встречается. Рядом они окажутся лишь в статье 1922 года «Симфония сознания (Этюды о духовной культуре современной Западной Европы)», написанной под впечатлением от прочитанного сборника «Освальд Шпенглер и Закат Европы».<sup>24</sup>

---

<sup>23</sup> Блаватская Е. Тайная доктрина. М., 2000. С. 112.

<sup>24</sup> Освальд Шпенглер и Закат Европы. М., 1922. О том, что о работе О. Шпенглера «Закат Европы» Платонов изначально узнал по указанному сборнику, аргументированно доказано в комментариях к собранию сочинений (Платонов А. Сочинения. Т. 1, кн. 2. С. 399—406).

Не нашедшие до сих пор единообразных определений понятия «культура» и «цивилизация» имеют свою историю.<sup>25</sup> Если в эпоху Просвещения, когда понятие «цивилизация» стало использоваться как термин, оно понималось как аналог прогресса (отождествлялось с цивилизованностью), то уже на этапе Реставрации во Франции (Ф. Гизо) наряду с интеллектуальным начинает учитываться уровень социального развития. Подобный подход считается классическим и получил своеобразное (классовое) преломление в марксизме. В статье «Голова пролетариата» (ноябрь 1920) Платонов отстаивает классовый подход к культуре и обосновывает самостоятельность культуры пролетариата, говоря о специфически пролетарской науке и искусстве. Ссылаясь на Маркса, Платонов замечает, что «всякой общественной организации соответствует определенная, и только одна, духовная, культурная надстройка. <...> Говорят и утверждают — культура непрерывна в человечестве. Да, потому что человечество непрерывно. Но человечество потому и вечно, что всегда меняет свой состав и свою сущность. Смерть вечно обрабатывает жизнь и очищает ее. <...> И культура тоже постоянна, но потому и постоянна, что изменяет постоянно свое содержание, как бы приспосабливается к господствующему духу времени, и потому время бессильно уничтожить ее. Человечество и его культура — ураган, который каждый миг не тот».<sup>26</sup>

Писатель рассуждал о сознании как неотъемлемой части бытия пролетариата на различных этапах его развития. Современный же период он оценивал как особый, решающий: «Но сейчас надо организовать те начатки культуры, сделать из них боевую силу, переселить дух в тело и спаять из разбросанных, расщипанных нервов единый мозг, одну голову. Слить верные, но случайные, оторванные, слабые мысли в одно ясное, торжествующее сознание, которое одно способно подавить мир капитала, ибо теперь уже ясно, что главная страшная сила пролетариата это его сознание, душа... В первую очередь надо объединить сознание отдельных пролетариев в коллективное сознание, общее всем. Из него выводить культуру, т. е. последние достижения в области науки, искусства, религии. Работа коллективного сознания пролетариата будет на

---

<sup>25</sup> Американские культурологи А. Кребер и К. Клакхон в специальном исследовании подсчитали, что с 1871 по 1919 год было дано семь определений культуры. С 1920-го по 1950-е — 157. Сейчас определения данного понятия не поддаются исчислению, превысив четырехзначные числа.

<sup>26</sup> Платонов А. Голова пролетариата // Платонов А. Сочинения. Т. 1, кн. 2. С. 114.

два фронта: критика и подавление культуры буржуазии и творчество из критики старого новой культуры».<sup>27</sup>

С середины 1920-х годов Платонов начинает оценивать свою инженерную деятельность как культурно-созидательную, не разделяя процесс творчества на собственно-литературный и хозяйственный аспекты. К элементам культуры он равно относит и литературное творчество, и гидромелиоративную деятельность. В статьях 1925—1926 годов, посвященных борьбе с засухой и описанию мероприятий по орошению и ирригации, звучит мысль о преобразовании земли как культурном процессе.

В поле зрения более поздней публицистики Платонова оказался значительный спектр универсалий, служащих основанием для осмысления культуры. В 1930-е годы его взгляды получают развитие и охватят собой природу как объект цивилизации. В статье «О первой социалистической трагедии» (1934) прозвучит тревожная мысль о разрушительной силе цивилизации, опять же без употребления этой дефиниции: «Истина, по-моему, в том, что “техника... решает все”. Техника это и есть сюжет современной исторической трагедии, понимая под техникой не один комплекс искусственных орудий производства, а и организацию общества, обоснованную техникой производства, и даже идеологию. Идеология, между прочим, находится не в надстройке, не на “высоте”, а внутри, в середине общественного чувства общества. Точнее говоря, в технику надо включить и самого техника — человека, чтобы не получилось чугунного понимания вопроса».<sup>28</sup> Платонов объединяет в одно понятие «техника» множество содержательных уровней, не совпадающих с современным семантическим полем этой лексемы, что нуждается в дополнительном толковании.

«Между техникой и природой трагическая ситуация. Цель техники — “дайте мне точку опоры, я переверну мир”. А конструкция природы такова, что она не любит, когда ее обыгрывают: мир перевернуть можно, подобрав нужные моменты рычага, однако надо проиграть в пути и во времени хода длинного рычага столько, что практически победа будет бесполезной. <...> Природа держится замкнуто, она способна работать лишь так на так, даже с надбавкой в свою пользу, а техника напрягается сделать наоборот. Внешний мир защищен против нас диалектикой. <...> Доста-

<sup>27</sup> Там же. С. 115.

<sup>28</sup> Платонов А. О первой социалистической трагедии // Литературное обозрение. 1989. № 9. С. 15.



точно, чтобы физический мир не имел одного своего закона, правда, основного закона — диалектики, и в самые немногие века мир был бы уничтожен людьми начисто. Больше того, и без людей в таком случае природа истребилась бы сама по себе вдребезги. Диалектика наверно есть выражение скупости, трудно оборимой жесткости конструкции природы, и лишь благодаря этому стало возможно историческое воспитание человечества. А то бы все давно кончилось на земле, как игра ребенка с конфетами, которые растаяли в его руках, и он не успел их даже съесть».<sup>29</sup>

Не случайно в это время появляются биосоциальные теории, уподобляющие человеческое общество организму, в котором все сбалансировано. Именно рубеж XIX—XX веков порождает образность, построенную на новом для человечества биологическом равновесии. Например, «принципом прививки» можно назвать знаменитый ницшевский афоризм: «То, что меня не убивает, делает сильнее»; или же «принципом дисбактериоза» — предложение героини «Котлована» убивать плохих, потому что «хороших мало осталось». Техника, технология начинают пониматься как механизм гармонизации во всех жизненных сферах. Возможности природы не бесконечны, ее нельзя «объегорить» (Платонов), за все уловки по ее подчинению человеку придется платить. Мысли Платонова оказываются во многом созвучны брошюре «Против цивилизации», авторы которой пишут: «Органическая природа взаимоотношений народов и рас подчинена суровым законам органического мира, а механика этих отношений — не исключение из общих законов панмеханики. <...> Природа не знает мистификации: мир принадлежит силе и качеству. Организованное, подлинно-культурное общество вносит в машину природы корректив на планомерное героическое творчество...»<sup>30</sup>

Диалектика понятий «культура» и «цивилизация» подразумевает как противостояние, так и взаимопересечения. В общем потоке жизни, развертывании *virtus* эти понятия воспринимаются как проявления органического всеединства в его разных аспектах. Улавливая базисные события и изменения жизни, художники встраивали в них свое существование, стараясь не потерять каждый своей «музыкальности».

Для Платонова культура и цивилизация неразделимы, он не мыслит их как два противоборствующих, отменяющих друг друга

<sup>29</sup> Там же.

<sup>30</sup> Полетаев Е., Пунин Н. Против цивилизации. С. 37.

или параллельно соположенных процесса. В его работах прослеживается, как генетически элементы культуры порождают цивилизацию, которая для писателя тоже есть культура, но не самостоятельная, а в процессе трудовых усилий воплотившая себя в экономических, научно-технических и социально-экономических структурах. Цивилизация есть совокупность условий, избавляющих людей от необходимости расходования индивидуального времени на элементарное природное выживание. Материальные ресурсы современной цивилизации высвобождают время индивида и позволяют обратиться к нефизическому бытию. В его понимании цивилизация является результатом культуры, а не противостоит ей.

При изучении статей Платонова невольно обращаешь внимание на то, что он говорит собственно о тех же универсалиях, которые служат основанием для осмысления культуры и цивилизации, не всегда используя сами эти термины. Особенно малоупотребим термин «цивилизация». В основном речь идет только о «культуре» в различных аспектах ее понимания. К настоящему времени существует, как уже отмечалось, сотни определений, которые отражают эволюцию представлений о «культуре», а также различные ее модели, как классические, так модернистские и постмодернистские. Поэтому, разбираясь в публицистике Платонова, приходится опираться более на содержательную сторону описываемых явлений, чем на непосредственное употребление писателем данных терминов.

Одной из новаций модернистской модели культуры был отказ от европоцентризма. Платонову же он был чужд изначально в силу интернационалистских и классовых идей времени. В статье «Новые братья» (июнь 1920) он рассуждает об индийском, иранском народах как о соратниках по революции, говоря о формировании сознательного пролетариата в его рядах. Подчеркивая, например, неповторимость и уникальность индийской культуры и литературы, в частности отдавая должное Р. Тагору, Платонов опирается на классические эволюционистские взгляды — итоговой точкой становления всех культур должен стать сознательный пролетариат.

Постепенно Платонов начинает говорить о культуре как цивилизации в блоковском смысле. Думается, что подмеченное явление было знаковым: если у Блока цивилизация противостоит культуре, то у Платонова цивилизация подменила и грозит совсем уничтожить культуру: дух, культ становятся лишними. Знамена-

тельно, что в советское время появились такие названия, как «Парк культуры и отдыха», «Дворец культуры», «Дом культуры», «дом высокой культуры быта», газета «Советская культура» и пр.

Парк культуры — это попытка перенесения в природу социальных, цивилизационных знаков. В пьесе Платонова «Голос отца. Молчание» конфликт разворачивается на кладбище, которое собираются снести и построить на его месте Парк культуры и отдыха: «Смешно и забавно тут будет! Мороженое, компот в чашках, двор смеха в загородке... И тут же силомер и труба — на звезды глядеть <...> дальше — вон видишь где — буфет откроют: харчи, напитки, вафли, изюм, простокваша, блины, — что хочешь! Тут целый парад красоты будет, тут прелесть что такое начнется!»<sup>31</sup>

Герой-протагонист ведет внутренний разговор с умершим отцом у могильного камня, на котором написано: «Александр Спиридонович Титов. Инженер. Продолжатель дела Уатта и Дизеля. Скончался в 1925 году, жития его было 38 лет и 3 месяца. Мир праху твоему, великий труженик для облегчения участи людей». На могильный камень как важнейшая и итоговая личностная дефиниция вынесена профессия — «инженер», ее вписанность в определенную техническую традицию («продолжатель дела Уатта и Дизеля»). Кроме того, эпитафия содержит этическую оценку — «великий труженик», отмечен его вклад в цивилизационный процесс: «во имя облегчения участи людей». Характерно, что праздность коррелирует здесь с травестированным понятием культуры: после разравнивания могил «на баянах заиграют, девки придут и лодыри с ними», а в одном из вариантов пьесы активистка, сносящая могилы, именуется «Культурницей». Здесь надо отметить смешение понятий: родовое сливается с цивилизационным. Образуется концепт, который по сути своей ближе к блоковскому понятию «культура» и противостоит его же понятию «цивилизация». Подобное смешение характерно и для культурологии, так, например, М. Арнолд, автор труда «Культура и анархия» (1869), считал культурой «все лучшее в мире, что было создано и сказано», все же остальное — хаос и анархия.

Блок и Платонов одними из первых осознали, что место человека и смысл его созидательного творчества на фоне технических преобразований изменились. Современный философ А. Бадью указывает: «Сам факт того, что человек становится субъектом, а

<sup>31</sup> Платонов А. Голос отца (Молчание) // Платонов А. Драматические произведения. М.; Мюнхен, 2004. С. 110.

мир — объектом, является не более чем следствием процесса обустройства сущности техники. <...> Осмыслить технику как окончательную историческую аватару и закрытие метафизической эпохи бытия — единственно возможная сегодня программа для мысли как таковой». <sup>32</sup> Техника, говорит Бадью, отходит от бытия, поскольку не может или не желает его мыслить. Тем самым она вступает в территорию не-бытия, о котором нельзя мыслить положительно, и ставит его в основу современного дискурса: «Техника есть воля к досмотру и господству над сущим», <sup>33</sup> т. е. техника выступает в виде истины и бытия. Трансформация модернистского квазибытия фиксируется также Т. Адорно и М. Хоркхаймером: «Нельзя быть безучастным к тому, что в общественном целом все это само становится метафизикой, идеологической завесой...» <sup>34</sup>

Существование индивидуальности требовало новых условий. Блок, осознавая наступление фабричной цивилизации, т. е. эпохи индустриального общества, существующего за счет массового производства, с неотъемлемыми технологическими стандартами и шаблонами, встраивал в него личное существование в соответствии со своими интеллектуальными и духовными запросами. Исследователями описано, как он своеобразно выбирал места путешествий среди стандартных маршрутов становящейся массовой европейской туристической индустрии. При этом с пользой и интересом обращался к рекламной продукции, оставляя на память как буклеты-путеводители, так и сувениры, активно покупая фотографии и открытки. <sup>35</sup>

По наблюдениям Ж. Рансьера, <sup>36</sup> все революции, начиная с Великой французской, пытаются дать голос «улице». Но она, «безъязыкая, корчится» (В. Маяковский). И тогда говорят за нее, пытаются вложить в ее уста нужные манипулятору слова и мысли. Наряду с непосредственно философским осмыслением, русские писатели предложили художественный взгляд на изменившуюся картину мира, на новые порождающие механизмы культуры, которые оказались во многом общими с технологиями цивилизации. Так, писательская практика мифотворчества и мистификации, в период символизма ставшая институирующим фактором, во многом смо-

<sup>32</sup> Бадью А. Манифест философии. СПб., 2003. С. 23—24.

<sup>33</sup> Там же. С. 25.

<sup>34</sup> Хоркхаймер М., Адорно Т. Диалектика Просвещения. М.; СПб., 1997. С. 14.

<sup>35</sup> См. об этом: Грыкалова Н. Ю. Человек модерна: Биография — рефлексия — символизм. СПб., 2008. С. 203—209.

<sup>36</sup> Ranciere J. Les noms de l'histoire. Paris: Seuil, 1992.

делировала последующие идеологические и имиджевые приемы. И если считается, что сознательно «джин PR был выпущен из бутылки» в начале XX века в США, то в России сами культурные и социально-экономические условия этого времени давали сходный материал для анализа.

Понимая творящую силу «virtus», художники слова не могли не видеть и обратного действия, когда реальность порождала идеи, мифологию, манипуляцию общественным сознанием. Народ превращался в толпу, из субъекта — в объект влияния. Роль символизма в формировании средств воздействующего характера на умы трудно переоценить. Манифестация символа как бесконечного развертывания смыслов давала неограниченные возможности того, что в компьютерное время назовут гипертекстом: пройти на необходимый уровень информации становилось возможным, опираясь на отдельную метафору, одно из значений символа, без обоснования всех составляющих рассматриваемого явления (сродни тому, как мы сейчас можем ввести в поисковую строку компьютера гиперссылку из текущего текстового фрагмента, а не всю предшествующую информацию). Но это влечет за собой возможность изотропии, способности начинать путь с середины или конца, порой нарушая само понимание системы координат: где середина, а где конец, где предмет, а где его отражение, где реальность, а где — иллюзия. Теряется «гарантированность картезианского cogito» и обретаются «прустовская прерывистость биения сердца, рассказы масс-медиа и мифологемы».<sup>37</sup>

Уже в 1908 году Вяч. Иванов предостерегал от использования манипулятивных способов воздействия на массовое сознание: «Те, кто организует партии и их победы, еще не призваны тем самым организовать народную душу и ее внутреннюю творческую жизнь. Пусть остерегутся они насиловать поэтическую девственность народных верований и преданий, вещую слепоту мифологического мирозерцания, — вырывать ростки самобытного художественного и религиозного почина, нивелировать общие понятия, обучать и школить...»<sup>38</sup> В 1912 году Блок выразил понимание современной интегральной специфики и воздействующей силы средств массовой информации. Если критик и издатель XIX века вел разговор с отдельным читателем, то в начале XX века в силу

<sup>37</sup> *Ваттимо Д.* Прозрачное общество. М., 2002. С. 87.

<sup>38</sup> *Иванов Вяч.* О веселом ремесле и умном веселии // Иванов Вяч. Собр. соч.: <В 4 т.> Брюссель, 1979 Т. III. С. 77.

ряда причин и, главным образом, распространившейся в низах грамотности и общего «размывания» эстетических вкусов, адресатом становится «совокупный читатель», то, что специалисты впоследствии назовут «целевой аудиторией». И методы коммуникации обретают соответствующие формы: «В большинстве русских газет до сего времени взорам нашим представляется необыкновенно пошлая, но зато очень поучительная картина, смахивающая на какой-то трагический фарс, чье содержание сводится к тому, что тот, кого беспощадно унижают и секут, все время преисполнен мыслью, что не только его не секут и не унижают, но сам он судит и рядит и держит в руках своих бразды правления» (8, 155). В статье «Судьба Аполлона Григорьева» Блок употребит выражение «интеллигентский лубок», имея в виду имиджевые штампы, воспроизводимые поведенческие шаблоны, приспособленные к восприятию современной публикой.

Платонов, говоря о технике (зачастую это слово им употребляется в значении «технология») как основе переустройства вселенной, предупреждает о ее ограниченности и в то же время о ее широких манипулятивных возможностях, касается ли это природной материи или идеологии. Так, в донесениях в ОГПУ имеется запись, фиксирующая высказывание, где писатель вскрывает механизм создания имиджа вождя, на удивление точно предвосхищающий современные имиджевые PR-технологии: «Для меня вся их политика белыми нитками шита. Вождем можно всегда стать, отпусти себе грузинские усы и говори речи. Такие речи я могу говорить. А славу люди создадут. Молодые актеры делают так, в передние ряды театра сажают оболтусов, купленных за бесценок, и говорят им хлопать в ладоши, они усердствуют. Так и здесь».<sup>39</sup> В рассказе «Умственный хутор» описан аппарат для воспроизведения оваций разной силы, чтобы включать его в тот момент, когда нужно изобразить коллективный восторг.

Механизмы идеологии виделись во взаимосвязи между экономическими успехами и общими «технологиями», которые, по мнению и Блока, и Платонова, восходят к универсальным законам гармонии, единым для природы, этики, технического прогресса. Определив для себя современный антропологический статус, связанный с наступлением эпохи массового человека и утратой прежних приоритетов, оба писателя, не оперируя категориями

<sup>39</sup> «Страна философов» Андрея Платонова. Проблемы творчества. М., 2000. Вып. 4. С. 854.

современной социологии, увидели в зародыше то, что в современной понятийной системе называем «обществом спектакля».

Таким образом, даже частичные сопоставления публицистических и художественных деклараций Блока и Платонова позволяют говорить о сходных типологических основаниях их миропредставлений, опирающихся на понятие самораскрытия бытия (*virtus*) и обусловленных общей проекционистской направленностью.

И. А. Бурков

## Блоковский концепт «Страшное» в романе Б. Пастернака «Доктор Живаго»

Концепт «страшное»,<sup>1</sup> выраженный через соответствующее семантическое поле (см. табл. 1), занимает одно из центральных мест в художественном мире Блока. В первом томе его поэтической трилогии (1898—1904) лирический герой испытывает метафизический страх в ситуации ожидания встречи с Вечной Женственностью. При этом глубокая вера лирического героя в Ее скорое явление «не в одном воображеньи» (1, 97) оказывается неотделимой от предчувствия того, что его земная природа не сможет пережить соприкосновения с трансцендентным и что в своем мистическом опыте он окажется беззащитным перед натиском демонических сил, прозревая не «Лучезарный Лик» (1, 129), а «пришлеца» (1, 118), «Двуликого» (1, 103), «призрака вражьего» (1, 122):

Весь горизонт в огне, и близко появленье,  
Но страшно мне: изменишь облик Ты,

И дерзкое возбудить подозренье,  
Сменив в конце привычные черты.

О, как паду – и горестно и низко,  
Не одолев смертельные мечты!  
(1, 60)

---

<sup>1</sup> Термин «концепт» мы используем как категорию литературоведческого анализа в рабочем определении, предложенном Н. В. Володиной: «Концепт — это смысловая структура, воплощенная в устойчивых образах, повторяющихся в границах определенного литературного ряда (в произведении, творчестве писателя, литературном направлении, периоде, национальной литературе), обладающая культурно значимым содержанием, семиотичностью и ментальной природой» (Володина Н. В. Концепты, универсалии, стереотипы в сфере литературоведения. М., 2010. С. 19).



Во втором томе (1904—1908), где это «изменение облика» стало свершившимся фактом, страх сопровождает отречение лирического героя от Нее и его падение в хаос «лиловых миров» (8, 126). В отличие от «тайного» (1, 67) страха перед «Вечной Женой» (1, 128), страх лирического героя перед его демоническим «подругами» («Красной подругой», Снежной маской, Фаиной) больше не просветляется надеждами на личное и всемирное гармоническое преображение, выражаясь в максимально вещественных образах пытки и убийства:

Вползи ко мне змеей ползучей,  
В глухую полночь оглуши,  
Устами томными замучай,  
Косою черной задуши.  
(2, 177)

Сама стихия захватившей его страсти изначально осознается им как греховная, ведущая к смерти, забвению любви и небытию:

Весны не будет, и не надо:  
Крещеньем третьим будет — Смерть.  
(2, 146)

Лирика периода «антитезы» характеризуется существенным расширением сферы «страшного», которая начинает распространяться не только на область трансцендентного, но и на земную жизнь, обнаруживающую укорененность inferнального зла в обыденности:

Сегодня безобразно повисли складки рубашки,  
На всем был серый постылый налет.  
Углами торчала мебель, валялись окурки, бумажки,  
Всех ужасней в комнате был красный комод.  
(2, 99)

Более того, в качестве носителя «страшного» предстает и лирическое творчество, поскольку художник, упоенный кажущимся могуществом своей творческой воли, убивает живую жизнь, так что созданные им образы оказываются куклами, а художественный мир — балаганом.<sup>2</sup> В частности, «страшный чорт» в стихотворении «Балаганчик» (1905), равно как и другие куклы и маски

<sup>2</sup> Этот аспект тематизируется Блоком в статье «О современном состоянии русского символизма» (1910) (8, 123—131).

второго тома, страшен именно своей фиктивностью, оторванностью от подлинного бытия.

Наконец, в лирике третьего тома (1907—1916) и поэме «Возмездие» (1910—1921) у Блока окончательно складывается многомерный образ «страшного мира». Как установила Д. М. Магомедова, сама поэтическая формула «страшный мир» возникла весной 1908 года в ходе работы Блока над переводом трагедии Ф. Грильпарцера «Праматерь» (1818), причем в данном случае Блок сознательно отступает от первоисточника, отказываясь от буквального перевода словосочетания «незнакомый мир» в пользу своей собственной образной формулы.<sup>3</sup>

Возникновение образа в контексте переводной австрийской пьесы не было случайным обстоятельством, поскольку «Праматерь» содержит целый комплекс тем и мотивов, глубоко родственных художественному миру Блока и составляющих семантическое ядро концепта «страшное» в его зрелой лирике. Речь идет о таких смысловых единицах, как хронотоп метельной зимней ночи, «мотив “неизвестных”, “тайных”, скрытых от человека иррациональных сил, играющих людскими судьбами», темы «гибельного пути», «темной страсти», «мертвеца среди людей», образных формулах «холод и мрак», «черная кровь», «пустынная жизнь» и т. д.<sup>4</sup>

При этом нам представляется, что образ «страшного мира» явился закономерным итогом длительной эволюции концепта «страшное» в творчестве Блока и вобрал в себя как мистические предчувствия вторжения inferнальных сил и вселенской катастрофы, характерные для первого тома, так и развитые во втором томе мотивы падения, измены, трагической обреченности лирического героя, который, подобно Яромиру из «Праматери», сознательно выбирает темную страсть как путь к смерти.

В свою очередь, сама возможность появления соответствующего словосочетания в 1908 году была подготовлена высокой частотностью и достаточно широкой лексической сочетаемостью лексики «страшный» во всем предшествующем корпусе текстов Блока (см. табл. 1).

---

<sup>3</sup> См.: Магомедова Д. М. Истоки формулы «страшный мир» в творчестве А. Блока // Шахматовский вестник. М., 2013. Вып. 13: «Начала и концы»: жизнь и судьба поэта: Материалы междунар. науч. конф., посвящ. 90-летию со дня смерти А. А. Блока. С. 173.

<sup>4</sup> Там же. С. 174—176.

Одним из возможных прообразов формулы «страшный мир» могло стать словосочетание «страшная жизнь», впервые употребленное Блоком в стихотворении 1898 года «Боже, как жизнь молодая ужасна...» в характерном символическом контексте «мглы темной ночи» и «холодной крови»:

Пусть же скорее мгла темной ночи  
Скроет желанья, дела и разврат!  
<...>  
Страшную жизнь забудем, подруга,  
Грудь твою страстно колышет любовь,  
О, успокойся в объятиях друга,  
Страсть разжигает холодную кровь.  
(4, 46)

Затем в трансформированном виде это словосочетание вновь возникнет в предисловии к сборнику «Нечаянная радость» (1906) вместе с урбанистическим хронотопом ночи, греха и смерти: «Там, в магическом вихре и свете, страшные и прекрасные видения жизни: Ночи — снежные королевы — влачат свои шлейфы в брызгах звезд. На буйных улицах падают мертвые, и чудодейственно-терпкий напиток, красное вино, оглушает, чтобы уши не слышали убийства, ослепляет, чтобы очи не видели смерти» (2, 215).

Что касается собственно лирики третьего тома, то образ «страшного мира» здесь включает в себя следующие ряды значений:

1) экзистенциальный (полная утрата смысла, скука, ужас перед абсурдом бытия, механическая жизнь после духовной смерти): «И рад бы ты уснуть, но — страшная минута! / Среди всяких прочих дум — / Бессмысленность всех дел, безрадостность уюта / Придут тебе на ум» (3, 29);

2) этический (всесилие зла в человеческой душе, забвение любви, тотальная извращенность человеческих отношений): «Я на земле был брошен в яркий бал, / И в диком танце масок и обличий / Забыл любовь и дружбу потерял» (3, 10); «Разве дом этот — дом в самом деле? / Разве *так* суждено меж людьми?» (3, 19);

3) эстетический (исчезновение красоты, отпадение от «духа музыки»): «Слишком больно мечтать / О былой красоте / И не мочь: / Хочешь встать — И ночь» (3, 46); «А мертвеца — к другому безобразью / Скрежещущий несет таксомотор» (3, 22); Над смрадом, смертью и страданьем / Трезвонят до потери сил...» (3, 60);

4) социальный (униженность, социальное неравенство, физические страдания людей): «Вновь богатый зол и рад, / Вновь унижен бедный» (3, 24); «Ты видел ли детей в Париже, / Иль нищих на мосту зимой? / На непроглядный ужас жизни / Открой скорей, открой глаза...» (3, 62).

В свою очередь, позиция лирического героя по отношению к «страшному миру» отличается ярко выраженной двойственностью. С одной стороны, лирический герой осознает себя всецело и окончательно поработанным им, утрачивая всякую надежду на собственное преображение вплоть до того, что уже и смерть представляется ему событием, не несущим избавления и ничего не меняющим в «страшном мире»: «Умрешь — начнешь опять сначала, / И повторится всё, как встарь...» (3, 23).

С другой стороны, «страшный мир» никогда не признается лирическим героем как единственно возможное бытие. Проводя параллели между «Праматерью» и поэмой «Возмездие» в вышеупомянутой статье, Магомедова указывает на полемику Блока с «романтической концепцией фатальной обреченности личности року» и «попытку преодоления безысходности “Страшного мира”». <sup>5</sup> Действительно, на всеислие «страшного мира» лирический герой отвечает полным неприятием, доходящим до ненависти («Всю жизнь жестоко ненавижда...»; 3, 62) и даже богоборчества («Нет. Над младенцем, над *блаженным*, / Скорбеть я буду без Тебя»; 3, 46), а также чувством всеобщего неблагополучия и отчаянной жадной иною бытия, что проявляется главным образом в глубочайшем страдании.

Напомним, что уже многие современники Блока обнаруживали во всех его отречениях, падениях, погружениях в «демоническое» в первую очередь очищающее и приносящее катарсис страдание: «От узкого декадентского эстетизма он всегда был далек, он весь всегда был в страдании» (Иванов-Разумник); <sup>6</sup> «Великое свое отрицание Блок оправдал своими подлинными страданиями» (Г. Чулков); <sup>7</sup> «Надо согласиться с тем, что Блок “изменялся, но не изменял”, и в роковых исканиях не вина, а глубокое страдание Блока» (архимандрит Киприан). <sup>8</sup>

<sup>5</sup> Там же. С. 179.

<sup>6</sup> *Иванов-Разумник. Роза и Крест. (Поэзия Александра Блока) // Блок. Pro et contra. С. 219.*

<sup>7</sup> *Чулков Г. Александр Блок и его время // Там же. С. 468.*

<sup>8</sup> *Киприан (Керн), архим. О религиозном пути А. Блока // Там же. С. 578.*

Впоследствии Г. Адамович указал еще на один чрезвычайно важный аспект образа страшного мира в творчестве Блока. Выделяя «темный ужас» как основное состояние души Блока, он одновременно отмечает «нечто вроде солидарности со всеми людьми перед судьбами»: «Оттого поэзия Блока так и действенна, что при неумолимой, драматической последовательности во внутреннем развитии она до крайности антиэгоистична и вся проникнута сознанием ответственности всех за все, с очевидной готовностью поэта первым принять возмездие, стать первой жертвой».<sup>9</sup> По нашему мнению, лирический герой Блока осознает необходимость и даже специфическую ценность своего бытия в «страшном мире», поскольку он разделяет это бытие с другими людьми, солидаризируясь с их грехами и страданиями:

Забудь, забудь о страшном мире,  
Взмахни крылом, лети туда...  
Нет, не один я был на пире!  
Нет, не забуду никогда!  
(3, 175)

В результате Блок обнаруживает тождество своего внутреннего «пути вочеловечения» (VIII, 343) и пути народной души, причем падение в «страшный мир» отнюдь не является финальной точкой этого всеобщего пути. Его лирический герой предчувствует близкую вселенскую катастрофу как неизбежное возмездие «страшному миру». Воспринятое через мифологию Апокалипсиса и соловьевства будущее вселяет в него еще больший страх, чем настоящее:

И век последний, ужасней всех,  
Увидим и вы и я;  
Всё небо скроет гнусный грех,  
На всех устах застынет смех,  
Тоска небытия...  
(3, 39)

Однако с грядущей катастрофой он связывает и тайную веру в гибель «страшного мира», которая откроет, пусть и в перспективе самого отдаленного будущего, возможность полного преобразования космоса и человека во всеединстве Истины, Добра и Красоты: «...рано или поздно, *все будет по-новому*, потому что *жизнь*

<sup>9</sup> Адамович Г. Наследство Блока // Там же. С. 587, 589.

*прекрасна»* (VI, 17). Именно в качестве стихии, уничтожающей «страшный мир» для созидания мира нового и очищающей человеческую душу, Блок принял Октябрьскую революцию, отчасти оправдывая ее ужасы «величием» и музыкальностью<sup>10</sup> совершающегося: «Революция, как грозовой вихрь, как снежный буран, всегда несет новое и неожиданное; она жестоко обманывает многих; она легко калечит в своем водовороте достойного; она часто выносит на сушу невредимыми недостойных; но — это ее частности, это не меняет ни общего направления потока, ни того грозного и оглушительного гула, который издает поток. Гул этот все равно всегда — о великом» (VI, 12).

Одним из первых обращений Б. Пастернака к рассматриваемому нами концепту стала автобиографическая повесть «Охранная грамота» (1931). Самоубийство Маяковского осмысляется здесь в образе детской беззащитности поэта, переживающего «второе рождение», перед «страшным миром», который давно навесил на личность поэта удобоваримые ярлыки и отказывается принимать происходящий с ним духовный переворот. При этом «страшный мир» изображается с отсылкой к блоковским урбанистическим пейзажам, а судьба Маяковского отчетливо проецируется на судьбу самого Блока: «Большой, реальный, реально существующий город. <...> Лампы, машинистки, дверные блоки и калоши, тучи, месяц и снег. Страшный мир. <...> Но, может быть, врет внутренний голос? Может быть, прав страшный мир? <...> Так это не второе рождение? Так это смерть?»<sup>11</sup>

При работе над романом «Доктор Живаго» Пастернак настойчиво подчеркивал свое стремление «ближе к сути, к миру Блока» (П, 9, 443) вплоть до утверждений, что роман он пишет вместо статьи о Блоке (П, 5, 468), развивая драматический и эпический потенциал блоковской лирики, а главный герой составляет «некоторую равнодействующую» между им и Блоком (П, 9, 492). На наш взгляд, значимым свидетельством рецепции художественного мира Блока в «Докторе Живаго» является непосредственное на следование Пастернаком блоковского концепта «страшное».

---

<sup>10</sup> Примечательно, что в поэме «Двенадцать» (1918) вообще отсутствуют словоформы с корнями страх- и ужас-, чем она разительно отличается от лирики первого тома и поэмы «Возмездие».

<sup>11</sup> Пастернак Б. Л. Полн. собр. соч.: В 11 т. М., 2003—2005. Т. 4. С. 231—232. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома и страницы. Чтобы отличить их от ссылок на ПССиП Блока, перед первой цифрой указывается: П.

Наличие этой связи эксплицитно выражено в эпилоге романа в реплике персонажа (Гордона), который констатирует буквальную реализацию блоковских катастрофических предчувствий в послереволюционной действительности: «Возьми ты это блоковское: “Мы, дети страшных лет России” — и сразу увидишь различие эпох. Когда Блок говорил это, это надо было понимать в переносном смысле, фигурально. И дети были не дети, а сыны, детища, интеллигенция, и страхи были не страшны, а провиденциальны, апокалиптически, а это разные вещи. А теперь все переносное стало буквальным, и дети — дети, и страхи страшны, вот в чем разница» (П, 4, 513). В статье, посвященной воздействию поэтики Блока на «Доктора Живаго», С. Н. Бройтман отмечал, что эта фраза задает блоковскую семантику слову «страшный» в другом контексте из эпилога романа, когда Танька Безочередева рассказывает свою «страшную историю» (П, 4, 508).<sup>12</sup>

Проведенный нами анализ (см. табл. 1) показал, что словоформы с корнями страх- и ужас- употребляются как маркированно блоковские во всех частях романа, реализуя полный спектр значений, составляющих блоковский концепт. Во-первых, это страх встречи с трансцендентной Женственностью, который отчетливо выражен, например, в двух лейтмотивных мистических сценах, описанных Б. Гаспаровым.<sup>13</sup> В обоих случаях (после похорон матери и отъезда Лары из Мелюзеева) Юрий Живаго просыпается от стука в окно и наблюдает разгул стихии, испытывая неосознанный страх, причем в кружении метели и потоках дождя ему чудится некий женский образ. Ср.: «Ночью Юру разбудил стук в окно. Темная келья была сверхъестественно озарена белым порхающим светом. <...> На дворе бушевала вьюга, воздух дымился снегом. Можно было подумать, будто буря заметила Юру и, сознавая, как она *страшна*, наслаждается производимым на него впечатлением» (П, 4, 7; курсив мой. — И. Б.); «Ночью перед его отъездом в Мелюзеева была *страшная* буря. <...> Боже мой, как *страшно*, опять стучат! <...> Они были уверены, что отворят парадное и в дом войдет так хорошо им известная женщина <...> когда они заперли

<sup>12</sup> Бройтман С. Н. А. Блок в «Докторе Живаго» Б. Пастернака // Дискурс. Новосибирск, 2000. № 8/9. С. 138.

<sup>13</sup> Гаспаров Б. М. Временной контрапункт как формообразующий принцип романа «Доктор Живаго» // Гаспаров Б. М. Литературные лейтмотивы. М., 1994. С. 183—192. О развитии лейтмотива «стука» как провиденциального откровения в романном повествовании см. также: Гаспаров Б. М. Борис Пастернак: по ту сторону поэтики. (Философия. Музыка. Быт). М., 2013. С. 173—179.

дверь, след этой уверенности остался за углом дома на улице, в виде водяного знака этой женщины или ее образа, который продолжал им мерещиться за поворотом» (Л, 4, 147—150; курсив мой. — И. Б.).<sup>14</sup>

Применительно к данным эпизодам стоит также отметить, что мистическое появление женского образа в вихревом движении стихии является типичным лейтмотивом лирики Блока («Вот лицо возникает из кружев, / Возникает из кружев лицо»; 2, 65), а в полном виде соответствующая ситуация внезапно распахнувшегося окна и видения Ее содержится в раннем стихотворении Блока «Шли мы стезею лазурною...» (1900):

В ночь непроглядную, бурную  
Вдруг распахнулось окно...  
<...>  
В ночь непроглядную, бурную  
Ветер, да образ былой!  
(1, 29)

Подобно тому как лирическому герою раннего Блока было страшно помыслить о своей Прекрасной Даме и произнести Ее имена, Живаго, находясь в плену у партизан, восклицает: «Лара, мне *страшно* назвать тебя, чтобы вместе с именем не выдохнуть души из себя» (Л, 3, 338; курсив мой. — И. Б.). Не будет преувеличением сказать, что страх Живаго перед Ларой напрямую связан с тем, что он видит в Ларе реальное воплощение Вечной Женственности, «слух и слово, дарованные безгласным началам существования» (Л, 4, 388), т. е. трансцендентную сущность того же порядка, что и Жизнь, Природа, «Божья земля»: «Тот юношеский первообраз, который на всю жизнь складывается у каждого и потом навсегда служит и кажется ему его внутренним лицом, его личностью, во всей первоначальной силе пробуждался в нем и заставлял природу, лес, вечернюю зарю и все видимое преобразиться в такое же первоначальное и всеохватывающее подобие девочки. “Лара!” — закрыв глаза, полушептал или мысленно обращался он ко всей своей жизни, ко всей божьей земле, ко всему расстилавшемуся перед ним, солнцем озаренному пространству» (Л, 4, 341—342).

Во-вторых, переживание дореволюционной действительности как страшного мира, поработящего и уничтожающего женщину,

<sup>14</sup> Словоформы с корнем страх- употребляются в этом эпизоде шесть (!) раз.



свойственно Ларе и Павлу Антипову. Само пространство, где разворачивается сюжетная линия Лара — Комаровский — Антипов, по своей полной погруженности в грех и антиэстетичности оказывается функционально тождественным блоковским «кабакам, переулкам, извивам» (2, 108): «Это были самые ужасные места Москвы, лихачи и притоны, целые улицы, отданные разврату, трущобы “погибших созданий”. Детей не удивляла грязь в номерах, клопы, убожество мебелировки» (П, 4, 24; курсив мой. — И. Б.).

В отношениях с Комаровским Лара открывает ужас благоустроенного мещанского уюта, скрывающего под собой узаконенное надругательство над женщиной и извращенность человеческих чувств как социальные нормы: «И он продолжал водить ее под длинную вуалью в отдельные кабинеты этого ужасного ресторана, где лакеи и закусывающие провожали ее взглядами и как бы раздевали. И она только спрашивала себя: разве когда любят, унижают?» (П, 4, 50; курсив мой. — И. Б.). Символами демонической власти Комаровского над ее душой и судьбой Ларе представляются «неимоверной величины» арбуз, от которого она «не посмела отказаться» (П, 4, 94), и «страшная» картина «Женщина или ваза» (П, 4, 54), сопровождавшая сцену ее соблазнения.

Рефлектируя над пережитым падением, Лара приходит к осознанию того, что жизнь как таковая страшна не «громом и молнией», а «косыми взглядами и шепотом оговора»: «...попробуй выбраться из сети — только больше запутаешься. И над сильным властвует подлый и слабый» (П, 4, 49). Однако еще страшнее для нее оказывается чувство «ужаса перед собой» (Там же), когда она понимает, что добровольно стала невольницей Комаровского, способной на «ночное помешательство» и «лукавое подмигивание сообщницы» (П, 4, 72, 62).

Павел Антипов, в свою очередь, посвящает всю свою революционную деятельность отмщению за Лару, беря на себя миссию искупителя, выносящего страшному миру обвинительный приговор и творящего возмездие за поруганную женственность: «Но разве Тверские-Ямские и мчащиеся с девочками на лихачах франты в заломленных фуражках и брюках со штрипками были только в одной Москве, только в России? <...> Обвинение веку можно было вынести от ее имени, ее устами. <...> под чужим, вымышленным именем весь ушел в революцию, чтобы полностью отплатить за все, что она выстрадала, чтобы отмыть начисто эти печальные воспоминания, чтобы возврата к прошлому

больше не было, чтобы Тверских-Ямских больше не существовало (Л, 4, 458—460).

В-третьих, революция и послереволюционная действительность воссоздаются Пастернаком в том числе и через блоковский образ страшной апокалиптической катастрофы, за которой должна последовать принципиально новая эра. Пророком, предрекающим неминуемый конец «неестественного и несправедливого порядка», в романе выступает Николай Николаевич: «Из того, что это страшно, ведь не следует, что этого не будет? Это вопрос времени» (Л, 4, 178). Тот же Антипов-Стрельников напрямую, хотя и с некоторой долей иронии, отождествляет происходящие события с апокалиптическим Страшным судом: «Сейчас *Страшный суд* на земле, милостивый государь, существа из апокалипсиса с мечами и крылатые звери, а не вполне сочувствующие и лояльные доктора» (Л, 4, 251—252; курсив мой. — И. Б.). Позднее образ Страшного суда возникает в финале стихотворной части романа, причем суд Христа над человечеством изображается здесь не как завершение истории, а как сила, направляющая всю историю после Воскресения:

Ты видишь, ход веков подобен притче  
<...>

Во имя *страшного* ее величья  
Я в добровольных муках в гроб сойду.  
<...>

И, как сплавляют по реке плоты  
Ко мне на *суд*, как баржи каравана,  
Столетия поплывут из темноты.

(Л, 4, 548; курсив мой — И. Б.)

Однако в значительно большем числе контекстов Страшный суд, составляющий метафизическое содержание Октябрьской революции, Гражданской войны, коллективизации и последовавших за ней репрессий, изображается Пастернаком не в мифологических образах-символах, а в обыденной буквальности. Трансформация Пастернаком блоковского концепта «страшное» как раз и заключается в том, что он осуществляет его *буквальную реализацию* — перевод из сферы символических предчувствий и личного опыта в сферу изображенной повседневности. Приведенная выше реплика Гордона позволяет интерпретировать эту метаморфозу как такую ре-интерпретацию характерных для лирики Блока катастрофических предчувствий, при которой текст

жизни и текст искусства включаются в единый контрапункт,<sup>15</sup> никогда не совпадая полностью, но взаимно обуславливая друг друга.

Каково же конкретное содержание совершенного Пастернаком семантического сдвига? Пастернак многократно обращается к концепту «страшное» при изображении сверхъестественной жестокости человека, отрекшегося от Христа и утратившего человеческое в себе: «Вечером другая новость, куда *страшнее* этого случая, облетела весь лагерь. <...> Он зарубил жену и трех детей...» (П, 4, 367; курсив мой — И. Б.); «Отрубленные рука и нога *страшными* кровавыми комками были привязаны к его спине с длинной надписью на дощечке, где между отборными ругательствами было сказано, что это сделано в отплату за зверства такого-то и такого-то красного отряда» (П, 4, 366; курсив мой. — И. Б.); «Но люди, особенно люди вроде Антипова или Тиверзина, теперь *страшнее* волков» (П, 4, 406; курсив мой. — И. Б.). Возможность убийства человека как норма бытового поведения оказывается намного страшнее Жены, облеченной в солнце, поскольку обнаруживает субстанциальность зла в каждом человеке.

Более того, Пастернак констатирует, что освобождение женщины и оправдание женских страданий через революцию, в которое верил Антипов, не состоялось, о чем свидетельствует судьба Лары в 1920-е годы. Незадолго до последнего исчезновения Лара, бросившая дочь и пережившая смерть самых близких людей, повторяет мысль, высказанную в юности: «О, как *страшно, страшно!* Какая *страшная* вещь жизнь, не правда ли?» (П, 4, 494; курсив мой. — И. Б.). В еще более грубой, овеществленной форме «страшное» реализуется в судьбе ее дочери Таньки Безочередовой («была эта тетя Марфуша такая *страшная*», «чужой мужик черный и *страшный*», «полземли чужой и нашей объездила с беспризорниками» (П, 4, 509—513; курсив мой. — И. Б.), которая вместе со своим поколением представляет собой в буквальном смысле «детей страшных лет России», что выражается и на лексическом уровне.

В речи Таньки наряду с общелитературными лексемами «страха» и «ужаса» присутствуют их сниженные, просторечные варианты — «страсть(и)» и «ужась»: «Дрожим, ни живы ни мертвы, язык отнялся от ужаса, какие *страсти*»; «Он *ужась* как того не любил,

<sup>15</sup> О контрапункте как формообразующем принципе романа «Доктор Живаго» см. в вышеназванных статьях Б. М. Гаспарова.

чтобы дети» (Л, 4, 510, 508; курсив мой. — И. Б.). Одновременно просторечная форма «страсти» дословно совпадает со своим возвышенным церковнославянским эквивалентом («страсти Христо-вы»), присутствующим в стихотворной части романа и получающим толкование в философских монологах Симы Тунцовой: «*Страсть* по-славянски, как вы прекрасно знаете, значит прежде всего страдание, *страсти* Господни, “грядый Господь к вольной *страсти*” (Господь, идучи на добровольную муку)» (Л, 4, 410; курсив мой. — И. Б.).

В результате повседневная жизнь наделяется символической глубиной, становясь прямым продолжением Евангелия, бытовой конкретностью которого восхищаются герои романа, в частности Николай Николаевич: «...для меня самое главное то, что Христос говорит притчами из быта, поясняя истину светом повседневности. В основе этого лежит мысль, что общение между смертными бессмертно и что жизнь символична, потому что она значительна» (Л, 4, 44).

Апогеем «страшного мира» в финальной оценке героев романа (Гордона и Дудорова) выступают все же не дореволюционные Тверские-Ямские и не годы гражданской войны, а 1930-е годы, когда фикция жизни, скрывающая под личиной всеобщего процветания массовые репрессии и убийства, полностью подменяет собой жизнь. И наоборот, Отечественная война, несмотря на все свои реальные ужасы, интерпретируется ими через блоковский образ «очистительной бури» — как возвращение к подлинному бытию, пробуждающее в человеческих душах «предвестие свободы» и «свет самопожертвования» (Л, 4, 514, 504): «...весь этот кровавый ад был счастьем по сравнению с ужасами концлагеря» (Л, 4, 503).

Вслед за Блоком и наряду с разработкой этой проблемы в европейском экзистенциализме Пастернак свидетельствует и о парадоксально созидательном влиянии страха и страшной эпохи на человеческую душу. Страх в ситуации бытия на пороге жизни и смерти разрушает автоматизм жизни и возвращает человека к его экзистенции: «Все бытовое опрокинуто и разрушено. Осталась одна небытовая, неприложенная сила голой, до нитки обобранной душевности, для которой ничего не изменилось, потому что она во все времена зябла, дрожала и тянулась к ближайшей рядом, такой же обнаженной и одинокой» (Л, 4, 400).

Переживание экзистенции, в свою очередь, нравственно очищает и преображает человека, открывает ему путь от зверя в себе

ко Христу, пробуждает в нем действенную любовь к ближнему и тягу к самопожертвованию: «Извлеченная из бедствий закалка характеров, неизбалованность, героизм, готовность к крупному, отчаянному, небывалому. Это качества сказочные, ошеломляющие, и они составляют нравственный цвет поколения» (Л, 4, 504).<sup>16</sup> Живым примером преобразования человека страшными испытаниями в романе выступает Христина Орлецова, чья мученическая смерть воплощает собой верность Христу и искупает грехи поколения.

Таким образом, анализ восприятия Пастернаком блоковского концепта «страшное» позволяет выявить обширный фактический материал, подтверждающий гипотезу о том, что одним из центральных путей рецепции символистского наследия в постсимволизме является реализация символа, которая обеспечивает его жизненность и субстанциальность, но отнюдь не отменяет его метафизической глубины. Соответствующий вектор в развитии русской литературы был опять-таки точно предсказан самим Блоком, который еще в 1905 году писал: «Я думаю, что и во всей русской поэзии очень заметно стремление к разрыву с отвлеченным и к союзу с конкретным, воплощенным. Освежительнее духов запах живого цветка» (7, 16).

В контексте общей для постсимволизма тенденции к «онтологизации художественной реальности»<sup>17</sup> специфика собственно пастернаковской рецепции символистского наследия, как нам представляется, состоит не только в исключительном радикализме, с которым он воплощает трансцендентные сущности в бытовых реалиях, но и в последовательной установке на освобождение действительности от метафизических смыслов, искусственно навязанных ей субъективной авторской волей. Безграничная символическая перспектива предстает как неотъемлемое свойство самой жизни, случайно открываясь воспринимающему сознанию в заведомо фрагментарном и ускользающем от окончательного понимания виде. По формулировке самого Пастернака, роман «Доктор Живаго» как раз и явился для него попыткой представить бытие «как явление, приводимое в движение свободным выбором; как возможность среди возможностей; как произвольность» (Л, 10, 490).

---

<sup>16</sup> Ср., в частности, с утверждениями С. Кьеркегора о том, что страх является «возможностью свободы» и обладает «абсолютной воспитательной ценностью» (Кьеркегор С. Страх и трепет. Понятие страха. Болезнь и смерть. М., 1993. С. 205).

<sup>17</sup> Бройтман С. Н. Поэтика книги Бориса Пастернака «Сестра моя — жизнь». М., 2007. С. 25.

**Таблица 1. Лексемы, реализующие концепт «страшное»  
в лирической трилогии А. Блока и романе Б. Пастернака  
«Доктор Живаго»**

Лексема	Частотность/Сочетаемость			
	Лирическая трилогия Блока			«Доктор Живаго» Пастернака
	I том	II том	III том и «Возмездие»	
Страх	27 тайный, сердечный, дикий, смерти, родственный, заветный, чуткий, неизведанный	5 с. ночным обессилены, гроб их, как с. мой, пуст, падений тайный с.,	8 с. могилы, непонятный, дрожа от с. и бессилья, ни скукой, ни любовью, ни с. уж не дышишь ты, с. познавший Дон Жуан	34 обнищания, смерти, за своих близких, напуганной неопытности, расстрела, страхи страшны, смешанное настроение любви и с. и тоски и мужества (о вдохновении у Ю Живаго)
страшный (вкл. кр.ф. и ср.ст.)	41 зов, сны, последние с. слова, неземные маски лиц, лик, высоты, жизнь, глаза, тень, бездна, вопрос	12 чорт, улица, взор женщины, мирное жилье, шевелится с. сказка, с. и прекрасные видения жизни	35 ласки твои, демоны, мир, минута, пропасть, объятья, жизнь, с. память долгих дней нескончаемой ночи, дети с. лет России, уют, жизни мгла, сознание с. обмана всех прежних малых дум и вер	64 Вьюга (после похорон матери Юры), жизнь кругом с. косыми взглядами и шелотом оговора (Лара), страшная черта (Лара о соблазнении Комаровским), -самая страшная и взрослая из игр (Лара о войне ), страшная картина «Женщина или ваза» (Лара вспоминает кабинет, где ее соблазнил Комаровский), с. и уничтожающие годы войны, буря (после отъезда Лары из Мелюзеева), самосуд, три с. зимы (после революции), сейчас с. суд на земле (Стрельников), камни (языческого капища, где расстреляли политзаключенных), с. кровавые комки (рука и нога казненного белыми), люди теперь с. волков., с. вещь жизнь (Лара), история (Таньки Безочередевой), промежуток (Магдалина о днях от распятия до воскресения Христа), величие (Книги жизни)
страшно (нар)	8 мне, изменишь облик Ты, встречаться с Тобой, что кончится счастье	5 девушке, как с., подруга, быть с тобой	6 все, раскрыть лист газетный, в пышной спальне с. в час рассвета,	28 смерть нависла ...и мне тоскливо и страшно (Анна Ивановна), с. и чудовищно изуродованного (о раненом), мне с. назвать тебя (Юра о Ларе), о, как с., с.! (Лара о своей судьбе и потере дочери)
(у) страшиться / уstraшенный/ уstraшение	2 Тебя лишь с.	0	1 страшась себя (о душе отца в «Возмездии»)	5 вооруженных мерами уstraшения (о комиссарах), уstraшенные и тосковавшие (люди в России), всеми средствами уstraшения отучить людей судить и думать
<b>Всего</b>	<b>78</b>	<b>22</b>	<b>50</b>	<b>131</b>

Ужас	12 дикий, предвечный, разлуки с земным, вечно соменной, роковой, тихий у. лазури, последних небес	0	10 среди у. и мраков потонуть, в ужасе, зажмуря очи, Я отступлю в ту область ночи, / Откуда возвращения нет, из-под ресниц сверкнувший у.,бесполезный, непроглядный у. жизни	31 бледнел от у. (об отце Юры), его (драгуна) забавлял их у., у. перед собой (о Ларе), у. ресторан (где проходили свидания Лары с Комаров- ским), у. современных ранений, война, ее кровь и ужасы, шевелятся волосы на голове от у. (Лара о том, что бросила дочь), весь этот кровавый ад был счастьем по сравнению с ужасами концлагеря (Гордон о войне), взгляд их ужасом объят (деревья на Страстную неделю)
Ужасный (вкл. кр. ф и ср. ст.)	7 думы, тризна бытия, холод вечеров, шорох шагов, жизнь молодая, желания	1 всех у. в комнате был красный комод	9 вид грядущих войн, век последний, у. всех, звезды ужасной красота, призрак кометы	9 самые у. места Москвы, лихачи и притоны, война, одичание, голод, самоуправцы революции у. ... как механизмы без управления
ужасно (нар.)	1	0	0	3 это у. (Живаго о судьбе евреев в Первую мировую и Лара о своей внутренней пораженности Комаров- ским)
<i>ужаснуться / ужасающий</i>	0	0	0	4 непоправимую ошибку, которой буду ужасаться всю жизнь (Живаго об оставлении Лары), в ужасающем количестве вынесли с поля перед окопами (о раненых)
<b>Всего</b>	<b>20</b>	<b>1</b>	<b>19</b>	<b>47</b>
Ближайший символичес- кий контекст	Она/ Ты/Жена, Заря, свет Лучезарный лик, вздохи, сны, шорохи, улыбка лазурь, горизонт молитва, граница, тени, храм, последний час /день/ крик ЛГ, звезда, неизведанная встреча, пожар, гибель вселенной	Балаганчик, колдун, карлик, зловещий фонарь, красное, ребенок, город, ночь, темный рай, холод, бездомно, измена, маска	вино, кабацкая скрипка, душа усталая, глухая ночь, безумный, неизвестный и за сердце хватающий полет..., бессмысленность всех дел, тоска небытия, лживая жизнь, змеиный рай, холод и мрак грядущих дней, роковая пустота, рев машины, невиданные мятежи	арбуз Комаровского, стук в окно, белый, порхающий свет, Христос, молитва, «Блаженны поруганные», окровавленный человеческий обрубок, Магдалина, ход веков, разврат, грязь, убожество, отдельные кабинеты, колдовская сила мертвой буквы

ИСТОЧНИКОВЕДЧЕСКИЕ ЗАМЕТКИ.  
СООБЩЕНИЯ



*Е. В. Иванова*

## О немецких предках Блока. Документальные материалы

Все, кто писал о предках А. А. Блока по отцовской линии, по существу опирались на один и тот же источник — книгу М. А. Бековой «Александр Блок. Биографический очерк» (Пб.: Алконост, 1922), которая была написана вскоре после смерти поэта. С особенным постоянством используется начало этого очерка, где речь идет о предках Блока, выходцах из Германии, до их породнения с русским дворянским родом Черкасовых:

«Фамилия Александра Александровича Блока — немецкая. Его дед по отцу вел свой род от врача императрицы Елизаветы Петровны, Ивана Леонтьевича Блока, мекленбургского выходца и дворянина, получившего образование на медицинском факультете одного из германских университетов и прибывшего в Россию в 1755 году. Врач Иван Леонтьевич Блок принимал участие в Семилетней войне. В следующее царствование, при Екатерине II, был лейб-хирургом и сопровождал Павла за границу. В царствование Павла пожаловано ему в Ямбургском уезде имение. В словаре Плюшара против его имени стоит краткое — литератор.

Сын его, Александр Иванович, занимавший различные придворные должности в царствование Николая I, был особенно взыскан милостями этого монарха, который наградил его несколькими именьями в разных уездах Петербургской губернии.

Впоследствии все его огромное состояние распределилось между членами многочисленной семьи, состоявшей из 4 сыновей и 4 дочерей, а до следующего поколения дошло уже в значительно уменьшенном виде.

Один из четырех сыновей Александра Ивановича Блока, Лев Александрович, был родной дед поэта. Все его братья начали

свою карьеру с военной службы, а Константин продолжал ее и до конца, приняв в свое время участие в Туркестанском и Турецком походах.

Лев Александрович получил образование в Училище Правоведения. Его школьными товарищами были Победоносцев и Иван Сергеевич Аксаков. По окончании курса служил он в сенате, был послан на ревизию, получил звание камер-юнкера. Затем гдовское дворянство выбрало его своим предводителем, в один из своих наездов в город Псков он познакомился с семьей тамошнего губернатора Черкасова и женился на одной из его дочерей, Ариадне Александровне, девушке необычайной красоты.<sup>1</sup>

Этот отрывок без изменения был повторен во втором издании книги М. А. Бекетовой, которое вышло в издательстве «Academia» в 1929 году, по этому тексту книга была переиздана в 1990 году,<sup>2</sup> дословно повторяется он и в последнем издании книги Бекетовой под новым и неизвестно кому принадлежащим заглавием «В цепях тягостной свободы...» в интернет версии «Роман-газеты».<sup>3</sup>

С этой цитаты начинается любая книга или статья, посвященная отцу поэта — Александру Львовичу Блоку.<sup>4</sup> Исключение составляли лишь недавние публикации В. П. Енишерлова, опирающиеся на новые документы, местонахождение которых он не указал:

«В архиве немецкого города Шверина сохранились материалы, связанные с предками Александра Блока. Родословное древо Блоков восходит к январю 1684 года, когда писец при амбаре Кристиан Блок обручился в Шверине с Марией Элизабет ля Круа. Их внуки Иоганн Фридрих (прапрадед А. А. Блока) и его брат Кристиан Людвиг первыми из семьи отправились в Россию и в 1755 году вступили в русскую службу. Возможно, отъезд братьев Блок был связан с нахождением мекленбургских полков на русской службе в 1719—1749 годах под командованием русских полковников. Прапрадед Блока, звавшийся в России Иваном Лентьевичем, стал искусным врачом. При Павле I он был возведен

<sup>1</sup> Бекетова М. А. Александр Блок: Биогр. очерк. Пб., 1922. С. 11—12.

<sup>2</sup> Бекетова М. А. Воспоминания об Александре Блоке. М., 1990. Интересующий нас отрывок см. на с. 20.

<sup>3</sup> [http://www.hrono.ru/proekty/rg/rg\\_022005.html](http://www.hrono.ru/proekty/rg/rg_022005.html)

<sup>4</sup> См.: Блюмин Г. З. Из книги жизни: очерк об Александре Блоке. Л., 1982; Сафронова Е. В., Кравченко Е. С. Александр Львович Блок: Биография ученого. М., 2013. С. 9.

в российское дворянство с пожалованием 600 душ с землями и угодьями в Ямбургском уезде».<sup>5</sup>

Однако, как отметили Е. В. Сафронова и Е. С. Кравченко в книге «А. Л. Блок», «отдельными исследователями немецкое происхождение Блоков ставится под сомнение».<sup>6</sup> Здесь имеются в виду публикации С. А. Небольсина: в 1991 году он поместил в журнале «Наш современник» статью, в которой, ссылаясь на свои беседы с немецкими знакомыми, утверждал, что фамилия Блок не немецкого происхождения.<sup>7</sup> Недавно в публикации, приуроченной к 90-летию кончины поэта, он повторил эту версию уже на страницах еженедельника «Литературная Россия».<sup>8</sup>

Вопрос о происхождении Блока далеко не такой праздный, особенно если учитывать субъективную сторону вопроса: что о своем происхождении думал сам Блок. Несомненно, он ощущал себя русским поэтом, неразрывно связанным с русской культурой, но при этом он никогда не забывал и о своих немецких предках. Например, в письме к А. Г. Ларош от 31 декабря 1919 года, отвечая на ее жалобы на неспособность справиться с организационной работой, Блок ее напутствовал:

«Все, что Вы пишете, мне очень понятно, во мне самом, во всех нас много такого, и тяжелого, и изжившегося, и усталого. Давайте опять пробовать от этого избавляться. Мои способы: внутренний — как можно меньше помнить о личных слабостях и трагедиях, а внешний — систематичность (последняя мне свойственна, вероятно, оттого, что во мне есть немецкая кровь)».<sup>9</sup>

---

<sup>5</sup> *Енишерлов В.* 1) Апология отца. За строками «Возмездия» // Шахматовский вестник. М., 2011. Вып. 12: Биография как источник и контекст творчества А. Блока. С. 52; 2) «Жизнь без начала и конца»: За строками «Возмездия» // Наше наследие. 2005. № 75/76. С. 78 (в качестве иллюстрации здесь, на с. 76, впервые помещен фамильный знак Блоков).

<sup>6</sup> *Сафронова Е. В., Кравченко Е. С.* А. Л. Блок. С. 9.

<sup>7</sup> *Небольсин С.* Искаженный и запрещенный Александр Блок // Наш современник. 1991. № 8. С. 176.

<sup>8</sup> *Небольсин С. А.* Ксенофобия не имеет национальности! // Литературная Россия. 2011. 4 нояб. № 44/45.

<sup>9</sup> Цит. по: Блок в Театральной комиссии и ТЕО Наркомпроса: Документ. хроника. Известные письма и рецензии Блока / Предисл. и публ. Е. В. Ивановой // ЛН. М., 1993. Т. 92, кн. 5. С. 202.

Итак, некоторые черты своего характера — систематичность, почти патологическую аккуратность, о которой писал, например, Чуковский,<sup>10</sup> Блок связывал со своими немецкими предками по линии отца. Кстати, и об отце Блок скажет однажды: «Я встречался с ним мало, но помню его кровно» (VII, 12). Эти кровные немецкие корни для Блока никогда не были простыми словами, только поэтому и стоит углубляться в его родословную.

Первой, кто написал о предках Блока как о выходцах из Германии, была М. А. Бекетова, но она опиралась, главным образом, на семейные предания. Однако, готовя новое издание биографического очерка о Блоке, М. А. Бекетова решила их проверить и сделала запрос в Главный архив Мекленбург-Шверина. Ответ, который она получила в августе 1930 года, сегодня является единственным достоверным документом, касающимся происхождения Блока.<sup>11</sup> Мы публикуем его в русском переводе:

Шверин, 23 июля 1930.  
Г-же Марии Бекетовой.  
*Ленинград.*

Иоганн Фридрих Блок является сыном Людвиг Блока, фельдшера в Дёмитце на Эльбе, которого герцог Карл Леопольд 8 сентября 1733 года назначил гарнизонным фельдшером в своей крепости Дёмитц. Людвиг Блок был крещен 19 сентября 1698 года в Шверине в Мекленбургской соборной общине как сын господина Христиана Блока.<sup>12</sup> Он был женат на Сузанне Катарине Зиль, дочери пекаря Юргена Петера Зиля из Дёмитца. Брак не зарегистрирован в дёмитцкой церковной книге. Как сообщается в актах за 1727 год, Блок был обвенчан с Зиль в чужой общине неизвестным пастором, после чего он бросил забеременевшую от него

---

<sup>10</sup> См., например, дневниковую запись Чуковского от 4 сентября 1919 года: «Блок аккуратен до болезненности. У него по карманам рассовано несколько записных книжечек, и он все, что ему нужно, аккуратненько записывает во все книжечки; он читает все декреты, те, которые хотя бы косвенно относятся к нему, вырезывает — сортирует, носит в пиджаке. Нельзя себе представить, чтобы возле него был мусор, кавардак — на столе или на диване. Все линии отчетливы и чисты» (Чуковский К. Собр. соч.: В 15 т. М., 2006. Т. 11. С. 255). Не приводим многочисленные высказывания критики об изначальной «немецкости» творчества Блока.

<sup>11</sup> ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 8. Ед. хр. 13. Л. 3—4 (машинопись). См. вклейку, ил. 9—10.

<sup>12</sup> В документе, который использовал в своей публикации В. П. Енишерлов, видимо, Людвиг Блок был пропущен.

6 лет назад и законным образом обрученную с ним невесту Маргарету Элизабет Ниш, дочь кистера.<sup>13</sup> Внебрачный ребенок Мария Лиза крещена в Дёмитце 25 декабря 1721 года. Как отец ее в церковной книге указан фельдшер Блок из Шверина.

От брака с Зиль родились следующие окрещенные в Дёмитце дети:

1. София Аугуста, крещена 30 августа 1728.
2. Иоганн Христиан, крещен 14 сентября 1730.
3. Христиан Людвиг, крещен 28 октября 1732.
4. *Иоганн Фридрих*, крещен 10 октября 1735.
5. Катарина Элизабет, крещена 9 декабря 1738.
6. Иоганна София, крещена 20 января 1741.

25 января 1752 года гарнизонный фельдшер Блок был погребен в Дёмитце. Его жена пережила его.

Двое братьев, Христиан Людвиг и Иоганн Фридрих, в юном возрасте отправились в Россию. О них у нас имеются лишь несколько известий.

Христиан Людвиг писал 8 июня 1763 года из Кронштадта. Он был тогда хирургом и демонстратором по хирургии и анатомии при Императорском адмиралтейском госпитале. Брат его занимал должность на военном корабле.

Иоханн Фридрих в 1784 году был Императорским надворным советником и штабс-хирургом в Измайловском Лейб-гвардии полку. Он был с 17 лет (то есть с 1767 года) женат и имел пятерых детей, двух сыновей и трех дочерей. Его брат Христиан Людвиг умер неженатым в 1766 году в чине асессора и члена Государственной медицинской коллегии.

В 1787 году о Иоханне Фридрихе сообщается, что он уже с «некоторого времени» является лейб-хирургом и коллежским советником и все лето состоял при царице в Царском Селе.<sup>14</sup>

В 1791 году Иоганн Фридрих жил в Санкт-Петербурге, на Садовой улице. Еще в 1792 году он писал оттуда.

Не представляется правдоподобным, что Иоганн Фридрих учился в Ростове. Матрикула университета не содержит его имени.

Семья, из которой происходил Иоганн Фридрих, была бюргерской. Он сам в 1792 году писал свое имя без обозначения дворянского титула. Если он позже называл себя «фон Блок», то причи-

<sup>13</sup> Кистер (кюстер) — церковная должность в протестантской церкви.

<sup>14</sup> То есть в царствование Екатерины II (1762—1796).

ной этому является, вероятно, русское повышение в сословии. К немецкому же дворянству он, насколько нам известно, не принадлежал.

От 1754 года до нас дошли оттиски печати Христиана Людвиг и Иоганна Фридриха. На обоих была изображена на фоне щита деревянная колода («блок»), из которой росла одна ветвь; на шлеме два крыла, между которыми в гербе Христиана Людвиг был еще крест. Звезд и диагонально-поперечного деления на этой печати нет.

Портреты Иоганна Фридриха Блока нам неизвестны.

На остальные Ваши вопросы мы ответить не в состоянии.

<Подпись:> Штубер.<sup>15</sup>

По существу это все, что достоверно известно о немецких предках Блока, фамилия которого происходила от изображенной на печати колоды (нем. Block). В XVII—XVIII веках у Иоганна Фридриха в Германии оставались братья и сестры, судьбы которых нам неизвестны.

Сомнения С. А. Небольсина в немецких корнях Блока основывались еще и на дневниковой записи Блока от 15 августа 1917 года: «Пришел сосед по квартире Шульман, принесший мне избирательные списки в центральную городскую думу, — оказался родственником» (VII, 301). По поводу этой записи Небольсин задавал вопрос: какое родство связывало Блока с этим соседом по дому?

Однако ответ на него давно дан в статье Ю. Е. Галаниной: этот Р. Р. Шульман, неоднократно упомянутый и в записной книжке Блока, стал одним из тех, кого Блок описал в фельетоне «Сограждане». Упоминание о родстве имело иронический смысл: именно в Шульмане Блок видел тогда типичного буржуа, понятие, в начале 1918 года для него ненавистное. Как показала исследовательница, с Шульманом Блока связывало не родство, а весьма отдаленное свойство: «Упомянутый Блоком человек — Руфим Рудольфович Шульман (1875—1930); дальнейшее родство, вернее свойство Блока с ним шло по линии отца поэта: Р. Р. Шульман был братом мужа (деверем) Марии Николаевны Качаловой-старшей — сестры Николая Николаевича Качалова, который был женат на тетке

---

<sup>15</sup> Перевод С. А. Небольсина с исправлениями О. Л. Фетисенко. «Остальные вопросы» М. А. Бекетовой касались главным образом следующего: не было ли в семье Блоков других представителей, связанных с литературой и искусством. — Примеч. О. Фетисенко.

Блока, родной сестре отца поэта — Ольге Львовне Качаловой (урожденной Блок)».<sup>16</sup>

Сестра А. Л. Блока Ольга Львовна Блок была замужем за Николаем Николаевичем Качаловым, у которого была сестра Ольга Николаевна Качалова, она была замужем за братом Р. Р. Шульмана. Родство оказалось из разряда тех, про которые говорят «седьмая вода на киселе». И поскольку Блок даже с родней по линии отца в зрелом возрасте почти не общался, он случайно узнал об этих связях и иронически назвал их «родством».

Есть еще одна ранняя запись Блока об этом родстве, но там он даже не смог вспомнить фамилию мужа Ольги Качаловой. 16 июля 1903 года Блок записал: «Ольга — замужем — в ребенке примесь Штейна (так, кажется, ее фамилия)» (ЗК, 51). Так что неудивительно при знакомстве с братом мужа Ольги Качаловой это открытие — «оказался родственником».

---

<sup>16</sup> Галанина Ю. Очерк А. Блока «Сограждане» // БС. Тарту. 1989. Сб. IX / Учен. зап. Тарт. гос. ун-та. Вып. 857. С. 95. (Руфим Рудольфович и его брат Николай — муж М. Н. Качаловой — были сыновьями командира лейб-гвардии 2-го стрелкового батальона Рудольфа Рудольфовича фон Шульмана (1850—1901), внуками генерал-лейтенанта Рудольфа Густавовича фон Шульмана (1814—1874) и правнуками генерал-майора Густава Максимовича фон Шульмана. Перед нами типичная для Петербурга семья обрусевших немцев. Все «подозрения» С. А. Небольсина — да и самого Блока, заметим, — о еврейском происхождении соседа и свойственника поэта оказываются не имеющими под собой почвы. — *Примеч. О. Фетисенко.*)

*Н. К. Цендровская*

## Александр Блок и его близкие в хронике сестер Бекетовых «Касьян»

«Касьян»<sup>1</sup> — это тетрадь, в которой сестры Екатерина, Софья, Александра и Мария Бекетовы раз в четыре года, 29 февраля, в Касьянов день, делали записи дневниково-мемуарного характера. Они рассказывали о том, что происходило в семье и с их близкими за прошедшие четыре года, делились своими мечтами, пытались угадать ближайшее будущее. «Касьян» не только содержит множество сведений о членах семьи Бекетовых и близких к ним людях, но и в самой непосредственной форме рисует атмосферу бекетовского дома.

Первую запись (Л. 1а) от имени всех четырех сестер сделала Екатерина Андреевна Бекетова. Это было 29 февраля 1876 года еще в профессорской квартире Бекетовых в главном здании университета.

29 февраля 1912 года мать Блока сделала в «Касьяне» очередную запись, после чего тетрадь была положена в конверт, конверт заклеен и на нем было написано: «29 февраля 1912 года. Вскрыть в 1916 году» (Л. 30). Происходило это в квартире Александры Андреевны на Офицерской улице, 40, в присутствии только Марии Андреевны Бекетовой (Л. 25 об.). Екатерина Андреевна, в замужестве Краснова, умерла в 1892 году, а Софья Андреевна к тому времени уже два года как поселилась с младшим глухонемым сыном Андреем Адамовичем Кублицким-Пиоттух в имении Сафоново Московской губернии.

В феврале 1916 года Александра Андреевна была больна. Блок отложил поездку в Москву, куда, в связи с решением ставить «Розу и Крест», телеграммой от 24 февраля его вызывал В. И. Немиро-

---

<sup>1</sup> Касьян. Семейная хроника Бекетовых. 1876—1912 // ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 4. Ед. хр. 15 (далее листы документа указываются в тексте).



вич-Данченко. В самый день 29 февраля Блок писал Л. Я. Гуревич: «Владимир Иванович вызывает меня в Москву, и я поеду туда, как только поправится моя мать» (VIII, 457). К тому времени Александра Андреевна была нездорова уже несколько недель. В чем именно заключалась ее болезнь на этот раз, не ясно, но еще 13 февраля 1916 года она отправила М. П. Ивановой довольно бесвязное письмо, в котором жалобы на беспомощность мужа и эгоизм невестки перемежались целыми строками прочерков. В конце была просьба: «Письмо это сожгите», и приписка: «Пора бы уж мне и на покой, в землю».<sup>2</sup> Душевное состояние ее было тогда, несомненно, очень тяжелым. Кроме того, как мы знаем из текстов Марии Андреевны, в эти годы у сестры сформировалось острое и практически постоянное на нее раздражение, которое крайне затрудняло их общение.<sup>3</sup> Вполне возможно, что сама идея «Касьяна» уже ощущалась как отжившая.

Так или иначе, запись 1912 года оказалась последней. В какой-то момент тетрадь и вскрытый конверт были положены в ученическую папку с тисненой надписью «Тетради», которую прежде Блок использовал для своих бумаг, возможно, в ней он хранил свой дневник. Ниже старой надписи — «1901 — 2 — 1911» — им была сделана новая: «Касьян».

Надо думать, записи в «Касьяне» представляли для Блока немалый интерес. Совсем несправедливый вопрос — когда именно он прочел эту тетрадь? На первый взгляд, это не должно было произойти ранее 29 февраля 1916 года (а может быть, произошло именно в этот день). Конечно, это лишь логическое предположение, практически беспочвенное, но есть любопытное свидетельство, откликающееся на это предположение. Как показывает анализ рукописей 1-й главы «Возмездия», проведенный составителями академического собрания сочинений, работа над частью главы с рабочим заглавием «Семья и появление “демона”», велась Блоком в 1911 и 1916 годах (5, 219).

Конечно, Блок мог говорить и наверняка говорил с матерью об обстановке бекетовского дома 1870-х годов уже в начальный период работы над текстом. Могло это происходить и раньше, еще без всякой связи с поэмой. Но все же именно в 1916 году, после

---

<sup>2</sup> Письмо А. А. Кублицкой-Пиоттух к М. П. Ивановой от 13 февраля 1916 г. // ГМИ СПб. КП-107166.

<sup>3</sup> Бекетова М. А. Александр Блок и его мать // Бекетова М. А. Воспоминания об Александре Блоке / Сост. В. П. Енишерлова и С. С. Лесневского. М., 1990. С. 326.

пятилетнего перерыва, Блок возвращается к тексту первой главы и завершает ее, насыщая деталями, в которых невольно слышатся отголоски реальных событий, упомянутых в «Касьяне», этой первой семейной хронике.

Мария Андреевна склонна была проводить параллели между образами героев поэмы и членами семьи Бекетовых. Так, она полагала, что строки «...старшая томится / И над кипсэком мужа ждет» (5, 38) относятся к сестре Софье Андреевне. Далее она, правда, замечала, что на того «лохматого студента с демократическими наклонностями», которого в поэме Блок дал в мужья старшей сестре, несколько англизированная Софья Андреевна и смотреть бы не стала.<sup>4</sup>

Первая из приведенных блоковских строк встречается еще в черновиках 1911 года, вторая появилась в 1916 году. О содержании записей в «Касьяне» речь пойдет далее, здесь же, забегаю вперед, надо сказать, что тема замужества, своих и чужих романов, ухаживаний — без преувеличения — была главной темой записей в «Касьяне» в те годы, когда сестры были молоды. Так что блоковские строки настроения «Касьяна» выражают вполне.

В записи 1888 года есть слова: «Вера Воронина вышла за Шатько; они живут в Барнауле» (Л. 12 об.). Вера Михайловна Воронина была дочерью М. С. Воронина, известного биолога, друга и сослуживца А. Н. Бекетова, богатейшего человека. В середине 1880-х годов она вышла за Павла Петровича Шатько, члена революционного кружка Димитра Благоева, и уехала с ним в ссылку в Барнаул.<sup>5</sup>

Жених — противник всех обрядов  
 (Когда «страдает так народ»);  
 Невеста — точно тех же взглядов:  
 Она с ним об руку пойдет,  
 Чтоб вместе бросить луч прекрасный,  
 «Луч света в царство темноты»...  
 (5, 35)

На фотопортрете П. П. Шатько его волосы действительно находятся в некотором беспорядке, так что блоковские слова «вихрастый идеальный малый» не противоречат его образу. Искать пря-

<sup>4</sup> Бекетова М. А. Шахматово. Семейная хроника // ЛН. М. 1982. Т. 92, кн. 3. С. 742.

<sup>5</sup> Генеалогическое древо и родословные росписи родов: Мелентьевы — Шатько — Ухтомские — Воронины — Штукенберг — Быковы — Юлиус — Боткины — Эрдели // [www.melentyev.ru/gedcom/default.htm](http://www.melentyev.ru/gedcom/default.htm)

мых связей между действительностью и художественным образом в таких случаях, конечно, нелепо, но все же портрет эпохи создавался, возможно, и из таких черт.

«Касьян» периодически цитируют, когда речь идет о биографии Блока, чаще Блока-ребенка, юноши. Но тетрадь эта является источником многочисленных биографических сведений о Бекетовых, их родных и друзьях. Однако используется «Касьян» в этом качестве мало и, как ни странно, до сих пор не опубликован.

Сестрам Бекетовым в феврале 1876 года было от 14 до 20 лет. Что заставило их выбрать для ведения семейной хроники именно Касьянов день?

29 февраля Православная церковь празднует день памяти духовного писателя и подвижника св. Иоанна Кассиана Римлянина, жившего в IV—V веках. Св. Кассиан более всего заботился об извлечении нравственных уроков из Библии и критиковал буквалистское толкование Священного Писания. В народном сознании этот святой и день его памяти стали ассоциироваться со всяческими несчастьями. В. И. Даль собрал на этот счет много пословиц, вроде следующей: «Касьян на скот взглянет — скот валится; на дерево — дерево сохнет». И доныне в народном представлении високосный год — естественное объяснение происходящих в течение его несчастий.

Может быть, дух противоречия и вместе с тем игривость заставили Бекетовых взяться за перо именно 29 февраля? Сама схема — делать записи раз в четыре года — уже создавала интригу. Была выбрана тетрадь с изящной обложкой, как нельзя лучше отвечавшей содержанию первоначальных записей. На ней были изображены две по моде одетые девушки, идущие по полю, а на задней странице обложки — беседующие у источника юноша и девушка.

Главным двигателем этой затеи была, вероятно, Екатерина Андреевна, старшая из сестер, которая, в основном, и вела хронику, пока была жива. Тетрадь была начата эпитафией из Пушкина: «Грядущие годы таятся во мгле...», далее Екатерина Андреевна приписала: «Как интересно!» (Л. 1а). Этот пафос присутствует в первой записи, из последующих он постепенно уходит.

План записи утвердился с первого раза и только однажды был нарушен. Запись начиналась с перечисления событий, происшедших в семье, с родственниками и друзьями за последнее время, а в дальнейшем — за четыре прошедших года. Тут много сведений о рождениях, смертях, свадьбах — к свадьбам всегда был самый пристальный интерес, как и к романам и ухаживаньям вообще.

Обязательно перечислялись новые знакомства и те, с кем раззнакомились. Потом следовали предположения и вопросы на следующее четырехлетие и ответы на вопросы, заданные четыре года назад.

Как позднее Блок с братьями в своем журнале «Вестник», барышни Бекетовы хотели, чтобы у них все было, как у «больших», и, помимо вопросов вроде «Выйдет ли из нас кто-нибудь замуж?», задавали и такие вопросы: «Умрут ли Виктория, Пий IX, Вильгельм, Александр Николаевич? Женится ли Альфонс,<sup>6</sup> укрепится французская республика <...> околеет ли Турция?» (Л. 4). В 1896 году, между вопросами о родных и друзьях был и вопрос: «Будет ли жив Победоносцев?» (Л. 18).

Ирония, содержащаяся в этих вопросах, относилась отчасти к упоминаемым деятелям или событиям как таковым, отчасти это писалось в порядке пародирования газет и общественных толков. Впрочем, в некоторых случаях заметна потребность включить события своей жизни в контекст событий общемирового значения. Потребность прикрывалась опять-таки иронией. Эта линия имела свое развитие. Взрослели Бекетовы, да и события принимали оборот, исключавший в отношении к ним иронию как таковую.

Последняя запись, сделанная Александрой Андреевной в 1912 году, содержит все обычные пункты и вопросы о близких, включая Евгения Павловича и Марию Павловну Ивановых и Андрея Белого, а кончается запись упоминанием о социальном движении в Европе, о стачке углекопов, о Государственной думе как реальном явлении в жизни страны. Последние слова этой записи: «Будет ли война? революция? Будет ли жив Вильгельм?<sup>7</sup> Аэропланы? (Очень развились; много погибших летчиков. Затевают воздушный флот). Радий?» (Л. 28 об.). На этом записи в тетради кончаются.

Наиболее ярка первая запись. С самого начала было заведено писать адрес, по которому собрались, дату, день недели, а в первых записях указывалось и время. В 1876 году к делу приступили в 12 часов ночи в воскресенье. «У нас денег очень мало; собираемся выиграть 200 тысяч 2-го марта. Папа говорит о толстой книге и советует мне писать роман. Соня держит экзамены, Аля в 3-м

---

<sup>6</sup>Упомянуты британская королева Виктория (1819—1901), папа римский Пий IX (1792—1878), германский император Вильгельм I (1797—1888), император Александр II, который будет убит народовольцами 1 марта 1881 г., и Альфонсо XII (1857—1885), король Испании с 1874 г.; он женился в 1878 г. на своей кузине Марии де лас Мерседес де Монпасье, которая прожила после этого только полгода, а в 1879 г. — на Марии-Кристине Австрийской. — *Примеч. О. Фетисенко.*

<sup>7</sup>Речь идет о последнем германском императоре Вильгельме II (1859—1941).

классе Васильевской гимназии,<sup>8</sup> Маня в 4-м к<лассе> Спешневской гим<назии>. Мама вышивает и раскладывает пасьянс.

Зимой все в Петербурге, лето собираются провести в Шахматове. В Ш<ахматове> тоже собираются рыть колодезь и устраивать цветник. Соня и я желаем ехать туда раньше, ибо обожаем Шахматово. Все мы мечтаем съездить за границу, быть абонированным<и> в Итальянской опере, и чтобы было побольше денег» (Л. 2).

Упоминание о Елизавете Григорьевне, одновременно вышивающей и раскладывающей пасьянс, говорит о том, что дело происходило, скорее всего, в гостиной, так подробно описанной потом М. А. Бекетовой: «Гостиная была самая уютная комната. В ней был белый мраморный камин и стояла хорошая мягкая мебель, крытая красной шерстяной материей; помнится, было три дивана, а посередине стоял большой четырехугольный стол, покрытый пестрой шерстяной скатертью, вокруг которого стояли мягкие стулья. Перед одним из диванов был овальный стол гладкого ореха с гнутыми ножками, покрытый бархатной скатертью, вокруг него стояло несколько кресел, а под ним лежал ковер, состоявший из нескольких полос, вышитых матерью шерстями. На черном фоне отчетливо выделялись разноцветные розы вперемешку с лиловыми и белыми цветами».<sup>9</sup>

Это была яркая эпоха в жизни бекетовского дома. Родители были еще в полном расцвете сил, гостей в доме бывало множество, барышни были уверены в себе, у них было много друзей и подруг, они явно ощущали себя неким центром мира. Вся запись дышит надеждами, безмятежной молодостью, несмотря на отмеченный уже в первой фразе недостаток в семье денег и несколько раз настойчиво упомянутую безнадежную любовь Екатерины Андреевны к тенору Сабатэру, которую так красочно описала М. А. Бекетова.<sup>10</sup>

Вопросов к следующему разу было задано множество, в них ощущается действительно животрепещущий интерес к будущему, отразившийся уже в эпитафии. В не меньшей степени ощущается

---

<sup>8</sup> В «Касьяне», как и в документах Василеостровской гимназии 1870-х гг., употребляется старая форма названия — Васильевская. М. А. Бекетова в своих воспоминаниях называла гимназию ее более поздним названием — Василеостровская. В этой гимназии, как и в других, относившихся к Ведомству учреждений имп. Марии, счет классов шел в обратном порядке, выпускным был 1-й класс. Такой же порядок существовал в частной гимназии М. П. Спешневой.

<sup>9</sup> Бекетова М. А. Шахматово. Семейная хроника. С. 670.

<sup>10</sup> Там же. С. 671—675.

шаловливость, насмешливость, так присущие этим барышням. Не считая вопросов, связанных с политикой (вроде приведенных выше и волновавших в основном Екатерину Андреевну<sup>11</sup>), к следующему разу ими было задано около 50-ти вопросов: кто и как кончит курс в гимназии и кончит ли, напишет ли отец толстую книгу, а Екатерина Андреевна роман, полюбит ли ее снова Сабатэр, которого она называет Яго, и много других. В первую очередь их волновали, конечно, проблемы матримониальные — как применительно к себе, так и к кузинам и кузенам, и многочисленным их подругам, соученицам по гимназии М. П. Спешневой, и к друзьям дома разных возрастов, включая и М. С. Воронина, которого оставила жена (Л. 4—4 об.).

О жизни бекетовского дома, о друзьях старшего и младшего поколений мы знаем, в основном, из воспоминаний «Шахматово. Семейная хроника», над которыми Мария Андреевна Бекетова работала в 1930-х годах. Свою память она подкрепляла собственными дневниками и множеством семейных документов, хранившихся у нее. «Касьян» же, вероятно, оказался вне поля ее зрения оттого, что отношения между нею и Любовью Дмитриевной были тогда разорваны, о чем, в частности, писал Д. Е. Максимов в своем мемуарном очерке.<sup>12</sup> Так или иначе, на страницах «Касьяна» мы находим множество имен друзей дома, не названных в воспоминаниях М. А. Бекетовой.

Как потом, в 1916 году, перед отъездом на фронт, Блок перечислил в записной книжке своих друзей и знакомых, разделив их на действительных друзей, добрых приятелей и «близь души» (ЗК, 309), так и сестры Бекетовы в первой записи в «Касьяне» составили перечень посетителей родительского дома по степени их близости к семье. Среди наиболее частых посетителей названы ботаники профессора Х. Я. Гоби, А. С. Фаминцын, И. П. Бородин, физиолог профессор И. Р. Тарханов, химик-технолог П. А. Ильенков, физик Ф. Ф. Петрушевский и его жена, М. В. Трубникова, Ф. Н. Менделеева, первая жена Менделеева (Л. 2 об.—3).

Этот список можно было бы продолжить, особенно за счет родственников и друзей младшего поколения. В «Касьяне» содержится множество подробностей о семье Алексея Николаевича Бекетова, о его дочерях, о сестрах его жены Ермолаевых, о семье Ни-

<sup>11</sup> Там же. С. 678.

<sup>12</sup> Максимов Д. Любовь Дмитриевна / Публ. и примеч. К. М. Азадовского и А. В. Лаврова // Новое литературное обозрение. 1999. № 35. С. 262.

колая Николаевича Бекетова, всех его детей, их браках и уже их детях. О детях сестры Андрея Николаевича, Екатерины Николаевны, по мужу Енишерловой, о многочисленных Коваленских, о родных П. Н. Краснова, мужа Екатерины Андреевны, о брате отчима Блока, Л. Ф. Кублицком-Пиоттух, сведений о котором почти не встречалось в других источниках. Много нового узнаем мы о друзьях дома Ворониных, Вышнеградских, Трубниковых, о подругах сестер Липе Галаниной и Леле Желябужской,<sup>13</sup> об очень заметном посетителе бекетовского дома Н. Г. Мотовилове и его семье. И конечно, о людях гораздо более близких к Блоку — о его матери и тетках, о муже и детях Софьи Андреевны и, наконец, об Е. Г. и А. Н. Бекетовых, о взаимоотношениях в бекетовской семье.

Что важно, на страницах «Касьяна» жизнь бекетовского дома предстает не такой идеальной и приглаженной, какой мы знаем ее по воспоминаниям М. А. Бекетовой. Настойчиво, из раза в раз, говорится об очень плохих отношениях между Екатериной Андреевной и матерью, записи о родственницах и подругах, более успешно, чем сестры, устраивавших свои личные судьбы, полны злословья. Чрезвычайно резко, не сдерживаясь, писали они о своей очаровательной кузине А. М. Енишерловой, вышедшей за друга дома К. В. Недзвецкого. Впрочем, и ему тоже досталось в «Касьяне». Досталось и брату Анны Михайловны, Н. М. Енишерлову, и кузенам и кузинам Коваленским, и отцу подруг И. А. Вышнеградскому, тогдашнему министру финансов. Идея собственной исключительности и несправедливости судьбы звучит в «Касьяне» довольно сильно. Впрочем, присутствует она только в ранних записях, и с годами это сгладилось, а потом и исчезло.

Во всех записях Бекетовы довольно подробно пишут о своей работе — о переводах, публикациях, о здоровье всех членов семьи. В «Касьяне» много подробностей, характеризующих сестер и их окружение, много не известных прежде дат (встречаются и ошибки — так, неверно назван год смерти А. Н. Карелиной: 1889 вместо 1888).

«Касьян» помогает выявить некоторые неточности, допущенные М. А. Бекетовой, писавшей все-таки через много лет по прошествии событий. Например, в хронике «Шахматово» она пишет

---

<sup>13</sup> Часто упоминаемые в воспоминаниях М. А. Бекетовой и семейной переписке О. Н. Галанина (в замуж. Гущина), О. А. Желябужская (в замуж. Мазурова) и О. Н. Федорович были соученицами М. А. Бекетовой по Василеостровской женской гимназии (ЦГИА СПб. Ф. 149. Оп. 1. Д. 144. Л. 1, 10 об., 3 об., 8).

о частной гимназии М. П. Спешневой, где все сестры учились и где давался очень большой объем знаний в сравнении с казенными женскими гимназиями: «В четвертом классе у меня начались такие головные боли, что меня взяли из гимназии Спешневой, прихватив за компанию уж и Асю, и обоих нас отдали в соответствующий класс Василеостровской казенной гимназии, помещавшейся в IX-ой линии, где нам сначала почти нечего было делать».<sup>14</sup> А в цитированной выше записи из «Касьяна» 1876 года речь шла о том, что Александра Андреевна уже учится в Василеостровской гимназии, в то время, как Мария Андреевна еще у Спешневой (Л. 2). И документы Василеостровской гимназии подтверждают сведения «Касьяна»: М. А. Бекетова появилась там только в следующем 1876—1877-м учебном году, уже в 3-м классе.<sup>15</sup> Это, конечно, мелочь, но нужно иметь в виду, что у М. А. Бекетовой могут быть ошибки и такого рода. Кстати, отметки у Александры Андреевны были несколько ниже, чем у сестры,<sup>16</sup> и у Спешневой ей учиться было, вероятно, слишком трудно. Несомненно, Мария Андреевна предпочла умолчать об этом обстоятельстве.

В «Касьяне» встречаются любопытные детали из биографий Бекетовых, их родных и друзей. В записи 1876 года рассказывается, в частности, как при открытии в Дмитрове Московской губернии женской прогимназии любимая тетка Бекетовых, Софья Григорьевна Карелина, получила место ее начальницы и в январе 1876 года поселилась в Дмитрове с матерью, Александрой Николаевной. Екатерина Андреевна мечтала, как следующей зимой она поедет в Дмитров «учительницей с целью учиться и улучшаться (?)» (Л. 2). Любопытная деталь: М. А. Бекетова рассказывала, что бабушку свою, А. Н. Карелину, они звали мамаечкой, так она и назвала главу о ней в своих воспоминаниях «Шахматово. Семейная хроника», которую писала через 40 с лишним лет после смерти бабушки. А вот в «Касьяне» мы этого имени не встречаем — только «мамая» или «мамайка». Это не является, конечно, свидетельством меньшей любви, скорее, говорит о большей привязанности и короткости отношений.

А. Н. Карелина, урожденная Семенова, известна тем, что в юные годы в петербургском пансионе Е. Д. Шредер училась с С. М. Салтыковой, по первому мужу Дельвиг, по второму — Баратынской.

<sup>14</sup> Бекетова М. А. Шахматово. Семейная хроника. С. 651.

<sup>15</sup> ЦГИА СПб. Ф. 149. Оп. 1. Д. 144. Л. 1.

<sup>16</sup> Там же. Д. 145. Л. 1—9 об.



После окончания пансиона подруги долгие годы состояли в переписке. Фрагменты многочисленных писем С. М. Дельви́г к А. Н. Карелиной, в которых она рассказывала о своем романе с П. Г. Каховским, о жизни с А. А. Дельви́гом, об А. С. Пушкине, М. И. Глинке, А. П. Керн, о своем втором браке, были еще в 1920-х годах опубликованы Б. Л. Модзалевским.<sup>17</sup> Удивительно, что М. А. Бекетова ничего не писала об этой стороне жизни их бабушки, ограничившись кратким упоминанием о пансионе и преподававших в нем П. А. Плетневе и Н. И. Грече.<sup>18</sup> Из «Касьяна» же следует, что переписка, по-видимому, продолжалась на протяжении многих десятилетий, и в середине 1870-х А. Н. и С. Г. Карелины зиму прожили у Софьи Михайловны в Маре, тамбовском имении Баратынских (Л. 2).

В «Касьяне» несколько раз приводятся сведения о ближайшей подруге сестер Бекетовых, Вере Павловне Леман. Ей уделено много места в воспоминаниях М. А. Бекетовой. Из них мы знаем, что В. П. Леман была подругой Софьи Андреевны по гимназии Спешневой; круглая сирота, жившая в семье старшей сестры, адмиральши М. П. Пилкиной, она была очень привязана к бекетовскому дому, в котором проводила много времени.<sup>19</sup> В записи 1880 года, которая делалась, когда Александра Андреевна, вышедшая замуж в январе 1879 года, жила в Варшаве, Вера Павловна стала не только персонажем, но и одной из участниц (Л. 6—7). Это единственная запись в «Касьяне», в которой участвовал посторонний человек, и она резко отличается от других по содержанию и композиции.

Почти вся запись размещена под заголовком «Интимные предположения» и состоит в том, что о разных аспектах будущего каждой из участниц все остальные и она сама высказывают свои предположения. Запись начинается с мнений о будущем Веры Леман, в основном о том, выйдет ли она замуж, и, насколько можно понять, обсуждаются ее сердечные раны, о которых так подробно

---

<sup>17</sup> *Модзалевский Б. Л.* 1) Роман декабриста Каховского, казненного 13 июня 1826 г. Л., 1926; 2) Пушкин, Дельви́г и их петербургские друзья в письмах С. М. Дельви́г // *Модзалевский Б. Л. Пушкин. Л.*, 1929. С. 123—273.

<sup>18</sup> Н. И. Греч в «Записках о моей жизни» не упоминает пансион Е. Д. Шредер в качестве места своей службы.

<sup>19</sup> *Бекетова М. А. Шахматово. Семейная хроника.* С. 736—737. В конце мая 1879 года, когда Е. А. Бекетова заболела в Шахматове и настояла на приезде к ней матери и сестры Софьи Андреевны, В. П. Леман оставалась в Петербурге с М. А. Бекетовой, заканчивавшей гимназию (Письмо В. П. Леман к А. П. Зелениной от 31 мая 1879 г. // ИРЛИ. Ф. 112 (Леманы). Ед. хр. 232. Л. 41).

писала в воспоминаниях М. А. Бекетова.<sup>20</sup> Так же увлеченно обсуждаются далее сердечные и иные дела сестер Бекетовых, причем Софья Андреевна явно пыталась снизить серьезность обсуждения, высказав о себе самой, что она «будет в монастыре, или в госпитале, или умрет» (Л. 6 об.).

На фотографии, сохранявшейся в семье Софьи Андреевны, изображены те, кто участвовал в составлении этой записи.<sup>21</sup> Екатерина Андреевна, писательница и поэтесса, стоит с книгой, остальные сидят с вышитыми полотенцами. Эта фотография была описана М. А. Бекетовой в ее семейной хронике: «Вышивание полотенца было тогда очень в ходу: на одной из групп, где изображены три сестры (четвертая была уже замужем) и Вера Л., у всех в руках расшитые полотенца».<sup>22</sup> Далее М. А. Бекетова приводит фамилию подруги полностью. Судя по отсутствию на снимке Александры Андреевны, он может быть датирован концом января 1879 — осенью 1880 года. В тех же декорациях фотоателье М. Н. Яковлева, в которых был сделан этот снимок, осенью 1878 года Александра Андреевна фотографировалась, чтобы отправить свой портрет жениху в Варшаву.<sup>23</sup> Возможно, фотография четырех подруг была сделана в связи с 29 февраля 1880 года и должна была служить своеобразным приветом Александре Андреевне, совсем недавно потерявшей в первых родах ребенка.<sup>24</sup>

Рассказывая о Вере Леман, Мария Андреевна писала, что та не раз гостила в Шахматове. В семейном архиве Леманов сохранилось письмо, которое Вера Павловна отправила своей сестре А. П. Зелениной из Шахматова 10 июня 1877 года. Письмо, само по себе очень интересное, является замечательным комментарием к фотографии.

«Дорогая моя Анюта!

Посылаю тебе 3 руб. (три рубля) и прошу очень, очень исполнить следующее. Купи мне не очень толстой и не очень тонкой бумаги<sup>25</sup> красной и синей для вышивания и холста тоже не очень тонкого и не очень толстого на 2 полотенца чайных. <...> Мне

<sup>20</sup> Там же. С. 738—740.

<sup>21</sup> ГМИ СПб. КП-97326. См. вклейку, ил. 4.

<sup>22</sup> Бекетова М. А. Шахматово. Семейная хроника. С. 752.

<sup>23</sup> ГМИ СПб. КП-115488.

<sup>24</sup> Бекетова М. А. Александр Блок: Биогр. очерк // Бекетова М. А. Воспоминания об Александре Блоке. С. 31.

<sup>25</sup> Имеются в виду хлопчатобумажные нитки.

здесь до сих пор хорошо! Погода прескверная — дожди, град, ветер и холод страшнейший, так что мы все по-зимнему, да и то сверх надеваем кофты. <...> Занимаюсь франц<узским> языком. Книг здесь бездна. Советую достать тебе соч<инения> Данилевского. Их 4 части. Там есть прелестные вещи — очень, очень интересные. <...> Катя все бегаёт по хозяйству и действительно делает такие прелестные пирожные, что чудо! Соня — читает или работает, а моя любимица Ася — все время шалит и за это ей поминутно читает нотацию Катя, а я восхищаюсь ею. Маня тоже все читает, а сама Елизавет<а> Григорьевна вышивает по канве полосы на ковер, впрочем, не зная куда, чем напоминает мне маму. <...> К сожалению, рояль здесь так расстроен и так фальшивит что играть невозможно <...>.

Цветы приводят в отчаяние Андрея Николаевича и Елизавет<а> Григорьевну, ибо совсем плохи, такой холод, что боятся что все вымерзнет, тем более что вот уже который день по утрам идет довольно крупный град. <...> Вся твоя Вера».<sup>26</sup>

Бумаги семейного архива Леманов со всей очевидностью свидетельствуют, что отцом Веры Павловны был член Южного общества декабристов Павел Михайлович Леман. Кажется странным, что М. А. Бекетова нигде не упоминала об этом факте, который, казалось бы, должен был выделять их подругу. П. М. Леман был принят в Южное общество П. И. Пестелем, после ареста дал показания о местонахождении его бумаг, чем, конечно, усугубил положение руководителя Общества и облегчил свое. Он провел в крепости шесть месяцев, судим не был, служил с 1827 года на Кавказе. Был отдан под суд в 1843 году за жестокое обращение с нижними чинами, в 1844-м уволен в отставку. С 1850 года жил в Петербурге, где и умер в 1860-м.<sup>27</sup> Вера Павловна была тогда младенцем, возможно, она и другие дети Лемана не знали всех обстоятельств его прошлого, во всяком случае, для Бекетовых и для Блока оно явно осталось неизвестным.

Детство и юность матери Веры Павловны прошли на Кавказе. Александра Карловна фон Краббе в юные годы была подругой княжны Нины Чавчавадзе, в архиве Леманов сохранились письма Нины Александровны — и ранние, и того времени, когда она была

<sup>26</sup> ИРЛИ. Ф. 112. Ед. хр. 232. Л. 16—16 об., 18—18 об.

<sup>27</sup> Леман Е. П. Декабрист Павел Михайлович Леман // Временник Пушкинской комиссии. СПб., 1996. С. 187—197.

уже вдовой А. С. Грибоедова. В 1832 году в Тифлисе состоялась свадьба П. М. Лемана с А. К. фон Краббе. Посаженым отцом был лицейский друг Пушкина генерал-майор В. Д. Вольховский. В семье П. М. Лемана было 11 детей, из них двое умерли в младенчестве. Восприемником и крестным отцом многих из детей был генерал-фельдмаршал И. Ф. Паскевич.<sup>28</sup>

В «Касьяне» В. П. Леман упомянута в записях разных лет, из которых становится известной ее фамилия в замужестве — Бесмертная<sup>29</sup> — и то, что она умерла между 1896 и 1900 годами (Л. 12 об., 17 об., 20 об.).

«Касьян» проливает свет, хотя и скудный, на некоторые совершенно без него непонятные истории из жизни родных и друзей Бекетовых. Лишь однажды М. А. Бекетова упоминает старшую сестру своей матери Надежду Григорьевну Карелину (вторую по старшинству), которая вышла замуж за Николая Эверсмана.<sup>30</sup> Похоже, что Марья Андреевна не помнила даже отчества Эверсмана, хотя он был сыном того профессора Казанского университета натуралиста Эдуарда Александровича Эверсмана, с которым был дружен еще Г. С. Карелин.<sup>31</sup> Из «Касьяна» мы узнаем, что Надежду Григорьевну в семье Бекетовых звали тетя Надя Эверсман, мужа ее — дядя Николь, у них было двое детей, Надежда и Владимир. Кузина Надя преподавала в гимназии, вышла замуж за Хасабова,<sup>32</sup> оба семейства жили в Уфе. Н. Г. Эверсман и маленький сын Н. Н. Хасабовой Коля умерли между 1896 и 1900 годами (Л. 9, 11 об., 12 об., 14 об., 20).

В записной книжке Александры Андреевны есть адрес Надежды Николаевны Хасабовой: «Уфа, Казанская. Собственный дом».<sup>33</sup> Сведения из «Касьяна» об Эверсманах и Хасабовых и эта запись, кажется, объясняют несколько загадочную историю одного блоковского автографа.

---

<sup>28</sup> Там же. С. 196.

<sup>29</sup> Мужем В. П. Леман с середины 1880-х годов был Владимир Адрианович Бесмертный (1861—1940), впоследствии известный киевский архитектор (ИРЛИ. Ф. 112. Ед. хр. 232. Л. 65 об.).

<sup>30</sup> Бекетова М. А. Шахматово. С. 713

<sup>31</sup> Там же. С. 706.

<sup>32</sup> Мужем Н. Н. Эверсман был Эммануил Николаевич Хасабов, уфимский судопромышленник (Иванова Г. О. Э. Эверсман и С. Т. Аксаков: (Судьбы потомков Э. Эверсмана) // <http://www.aksakov.info/index.php?id=60>.

<sup>33</sup> Кублицкая-Пиоттух А. А. Записная книжка с адресами // ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 7. Ед. хр. 6. Л. 6.

21 января 1915 года Блок писал Любове Дмитриевне: «Некто П. Жуков из Уфы прислал мне книжку "Л. Андреев и А. Блок", весьма лестную для меня».<sup>34</sup> Присланная Блоку книга сохранилась в библиотеке В. Н. Орлова. Она посвящена пьесе Л. Андреева «Не убий» и драме А. Блока «Роза и Крест».<sup>35</sup> Жуков пишет, в частности, о непонимании критиками пьесы Блока и далее: «Что-то очень хорошее написал мой Саша, — пишет его мать-старушка своей сестре, нашей знакомой, — но — я не понимаю: дура что ли». Напротив этих строк — маргиналия Блока: «Мама этого никогда не писала. П. Д. Жуков говорит о своей ошибке в письме. Я прошу ее исправить, вложив листок в книгу».<sup>36</sup>

В. Н. Орлов высказал предположение, что письмо было адресовано Софье Андреевне Кублицкой-Пиоттух.<sup>37</sup> Но думается, с большим основанием можно предположить, что адресатом его была уфимская кузина Бекетовых Надежда Николаевна Хасабова, урожденная Эверсман. В основе же этой истории явно лежит какое-то недоразумение. Вероятно, П. Д. Жуков не читал письмо, а знал его содержание по неточному пересказу Н. Н. Хасабовой.

«Касьян» проливает свет на некоторые семейные тайны. Из записи 1884 года узнаем: «Менделеев женился на А<нне> И<вановне>. У нее Люба и Ваня. Мама ее преследует, мы же скорее да. Видимся редко» (Л. 9 об.).

А. Блоку в «Касьяне» уделено не так много места, и к обильным воспоминаниям М. А. Бекетовой «Касьян» мало что добавляет. Но в нем есть любопытные детали, позабытые Бекетовой к 1920—1930-м годам, или такие, которые она предпочла опустить в сочинениях, предназначенных для чужих глаз. С другой стороны, все самое интересное, что было написано в «Касьяне» о Блоке, давно использовано в качестве цитат или в комментариях к самым разным публикациям. Но все же сведения, содержащиеся в «Касьяне», представляют известный интерес.

А. Блок становится персонажем «Касьяна» в записи от 29 февраля 1884 года: «В 1880-м году приехала Аля из Варшавы с мужем, решила с ним разойтись и осталась у нас.

16 ноября 1880 года родился у нее в ректорской квартире сын Саша. С тех пор она живет с ним, получила в прошлом году от-

<sup>34</sup> ЛН. М., 1978. Т. 89. С. 348.

<sup>35</sup> Жуков П. Д. Л. Андреев и А. Блок. Уфа, 1915.

<sup>36</sup> Там же. С. 31.

<sup>37</sup> ЛН. Т. 89. С. 349.

дельный вид на жительство с Сашей по Высочайшему повелению» (Л. 7 об.).

Задавая в тот раз вопросы к 1888 году, Бекетовы спрашивали: «Какой будет Сашурочка?» (Л. 11 об.), а ниже высказывали не особенно оригинальное предположение: «Славный» (Л. 10 об.).<sup>38</sup>

В записи 1888 года есть следующее: «Аля и Сашура с нами. Блок приезжает; начались в 1888 г. переговоры о разводе, и началось дело, т. е. к нему приготовления.

Аля и Франц собираются жениться, когда Франц получит роту. Сашура уже учится, очень способен и красив» (Л. 12).

В записи 1892 года сообщается, что Александра Андреевна очень счастлива в браке, получает от отца 100 рублей в месяц (так продолжалось довольно долго), Франц Феликсович командует ротой. «Сашура во II-ом классе Введенской гимназии, поступил в сентябре 1891-го. Учитяся порядочно, ученик 11-ый. Живот болит часто. Вообще здоров» (Л. 13 об.—14).

В 1896-м записали: «Сашуре 15 л<ет>, в VI кл<ассе> гимназии, 5-й ученик, учится хорошо. Часто простужен, вечно его таскают к Симоновскому<sup>39</sup> и Морфи <?>. Росту очень большого, но дитя. Увлекается верховой ездой и театром, Жуковским, обожает Шахматово. Возмужал, но женщинами не интересуется. <...> Сашура, Фероль и Андрей очень дружны, но начинает чувствоваться разница лет. <...> Братья (С<ашура>, Ф<ероль> и А<ндрей>) издают “Вестник”» (Л. 16 об.—17 об.).

Среди вопросов к следующему разу было несколько, посвященных Блоку:

«На какой факультет поступит Сашура?

Не влюбится ли он?

Хорошо ли кончит курс в гимназии?

Будет ли издаваться “Вестник”?

Поправится ли Саш <урин> нос и храп?» (Л. 18).

1900: «Аля и Маля с Сашурой были в Наугейме в 1897 г., очень поправились, особенно Аля. Теперь ее здоровье — неважно, хуже. Сашура на 2 курсе юридического факультета, очень увлекается те-

<sup>38</sup> Порядок заполнения листов здесь был нарушен.

<sup>39</sup> Речь идет о Николае Петровиче Симановском, практикующем враче-отоларингологе, докторе медицины, профессоре Военно-медицинской академии, который жил на Сергиевской, 26, где и вел прием (Весь Петербург на 1896 год. <СПб., 1895.> Отд. 1. Стб. 469).

атром, думает посвятить себя театру, хочет остаться на второй год на II к<урсе>. Нравится женщинам. Очень нервен» (Л. 19—19 об.).

1904: «Франц полковник, здоровье сносно. Квартира новая хорошая<sup>40</sup> — командир дивизионного обоза. Алино здоровье плохо. Ездил еще раз с Сашурой в Наугейм, без успеха. <...> Сашура перешел на филологич<еский> факультет, теперь на 3 к<урсе>. Занимается литературой, пишет стихи и рецензии, печатается в “Нов<ом> Пути”, “Весак”, “Скорпионе”, “Грифе” и др. Буренин уже ругал его.<sup>41</sup> Развилось движение “христианских мистиков”. Аля и Сашура в этом движении всей душой. Сашура 17 авг<уста> 1903 г. женился на Любе Менделеевой. Свадьба была в Тараканове, очень хорошо. Живут у Али и Франца, оба на 3 к<урсе> филологич<еского> фак<ультета>. Сашура по окончании курса желает быть учителем русской литературы или служить в Публич<ной> Библиотеке. <...> В Шахматове Аля и Маля устраивают хозяйство, взяли латыша. Надеются окупить расходы. Пруд окончательно утек. Строения требуют ремонта. Софино мнение — продавать» (Л. 21 об.—22). Среди многочисленных вопросов, заданных к следующему разу, кроме тех, что прямо касались Блока, был и животрепещущий для семьи вопрос о Шахматове: «Будут ли у Сашуры дети? Что будет с Шахматовым? <...> Где будет Сашура служить?» (Л. 23). На заданный в тот раз вопрос «Будет ли знаменит Андрей Белый?» в 1908 году ответили: «Очень известен» (Л. 25).

А о Блоке в 1908 году написали: «Саша стал известным поэтом, издал уже несколько сборников стихов, пишет во многих изданиях. В 1906 г. поселился с Любой отдельно. Люба в 1908 г. поступила в труппу Мейерхольда и поехала в провинциальное турнэ. Здоровье их хорошо, детей нет» (Л. 23 об.).

В 1912 году Александра Андреевна записала: «Аля счастлива тем, что вернулась в Петербург из провинциальной ямы.<sup>42</sup> Живет

---

<sup>40</sup> Ф. Ф. Кублицкий-Пиоттук был произведен в чин полковника 14 апреля 1902 года, после чего семья переехала в квартиру № 13 в том же офицерском корпусе казарм лейб-гвардии Гренадерского полка.

<sup>41</sup> Имеется в виду статья: Буренин В. Критические очерки // *НВр*. 1905. 25 апр. (8 мая). № 9747.

<sup>42</sup> А. А. Кублицкая-Пиоттук вернулась в Петербург из Ревеля в связи с переводом ее мужа в августе 1911 года на должность командира 2-й бригады 37-й пехотной дивизии, штаб которой находился в Петербурге.

не светской жизнью, но людей видит. Прилепилась к “Тропинке”.<sup>43</sup> До некоторой степени преодолела свою болезнь. Важное место — Маня Иванова.<sup>44</sup> <...> Шахматово потеряло всякий смысл, потому что Саша и Люба не любят там жить, каждый по-своему. Люба говорит, что там что-то темное завелось. Но продавать Деточка не позволяет. <...> Дом перестроен. Стало культурнее и чище. И тоскливее. После смерти отца Деточка (Саша) получил наследство (40000). Истратил 13000 на Шахматово, также <?> из его денег вы платили Софе. Саша очень известный и любимый поэт. Выпустил несколько сборников стихотворений. Идет уже второе издание. Начал поэму, которая очень много обещает; но будет ли написана? Он к ней охладел.

Люба живет Сашей. <...>

Умер Толстой. Идут разговоры о войне с Германией.

Китай — республика.

Колоссальная стачка углекопов.

Единственное реальное, свежее, жизненное и определенное явление — это социальное движение в Европе. Хаос. В России движется религиозная волна. “Дума” считает<ся> явлением реальным, существует» (Л. 26—26 об., 28 об.).

Вопросов к 29 февраля 1916 года было задано меньше обычно, и они были крайне лапидарны. Кроме названных в начале и касавшихся таких глобальных вопросов, как война и революция, были заданы и вопросы о самих себе — трех сестрах, Блоке, Любови Дмитриевне и сыновьях Софы Андреевны: «Софа? Аля? Маня? Саша? Люба? Фероль? Андрей?» (Л. 28 об.).

Как уже отмечалось, все записи в «Касьяне» начинались с адреса, по которому собирались сестры. Кроме того, в тексте зафиксированы почти все адреса Бекетовых, как той поры, когда Блок с матерью жили с ними, так и более поздние. Многие из этих адресов, конечно, давно известны, но по некоторым выясняются любопытные подробности.

Известно, что зиму 1883—1884 годов, после того как А. Н. Бекетов перестал быть ректором, семья жила на Пантелеймонской<sup>45</sup>

<sup>43</sup> По свидетельству М. А. Бекетовой, зимой 1911—1912 годов мать Блока сблизилась с П. С. Соловьевой и Н. И. Манасеиной, соиздательницами детского журнала «Тропинка».

<sup>44</sup> Мария Павловна Иванова, сестра Е. П. Иванова. «Мама близка с Марией Павловной», — записал Блок в дневнике 17 октября 1911 года (VII, 70).

<sup>45</sup> Этот вариант названия Пантелеймоновской улицы появился в 1786 году (Топонимическая энциклопедия Санкт-Петербурга: 10000 городских имен. СПб.,



улице, 4 (угол Соляного переулка).<sup>46</sup> В «Касьяне», в записи 1884 года есть уточнение: «Мы переехали в Октябре 1883 на Пантелеймонскую улицу (уг<ол> Соляного, д. 4 кв. 6)» (Л. 7 об.). Следующую зиму 1884—1885 годов Блок с родными прожил в Италии. О зиме 1885—1886 годов М. А. Бекетова писала: «На этот раз поселились на Ивановской, близ Загородного просп<екта>. <...> На Ивановской пришлось прожить всего одну зиму, квартира оказалась дедушке не по средствам».<sup>47</sup> Принято считать, что Бекетовы и Блок с матерью поселились осенью 1885 года в доме 18/29 на углу Ивановской (ныне Социалистическая) и Ямской (ныне ул. Достоевского),<sup>48</sup> а с осени 1886-го они жили на Б. Московской, 9, против Свечного переулка, откуда в сентябре 1889-го Александра Андреевна вышла замуж за Ф. Ф. Кублицкого-Пиоттух и переселилась вместе с сыном в квартиру в Гренадерских казармах.<sup>49</sup>

О промежутке между 1888 и 1892 годами в «Касьяне» сообщает: «Эти четыре года прожили: с Больш<ой> Моск<овской> переехали на Ямскую. Аля получила развод в 1889-м году и вышла замуж за Франца в 1889 же, 17 сентября. Катя в эту зиму сделалась невестой Платона (Краснова. — Н. Ц.) <...>. Вышла замуж с Ямской в 1891-м году 15 февраля...» (Л. 13 об.). Из этого текста не вполне понятно, когда именно Бекетовы переехали в дом на Ямской, но возможно, что Блок с матерью и там жили некоторое время (начало осени 1889-го), между тем еще один адрес на Ямской в литературе о Блоке не упоминается.

В «Адресной книге города С.-Петербурга на 1892 год» зафиксирован адрес А. Н. Бекетова на начало осени 1891 года: «Уг. Ивановской и Ямской ул., д. 29 — 18».<sup>50</sup> Получается, что по этому адресу Бекетовы жили не до, как принято считать, а после квартиры на Б. Московской. Но, может быть, они вернулись в тот же дом, в котором прожили зиму 1885—1886 годов? Ивановская улица не

---

2002. С. 282). В петербургских адресных книгах и на планах XIX — начала XX века встречается преимущественно вариант «Пантелеймонская». М. А. Бекетова в воспоминаниях использовала вариант «Пантелеймоновская», в «Касьяне» — «Пантелеймонская». Ныне ул. Пестеля.

<sup>46</sup> Орлов Вл. Поэт и город: Александр Блок и Петербург. Л., 1980. С. 192.

<sup>47</sup> Бекетова М. А. Александр Блок и его мать. С. 218.

<sup>48</sup> Орлов Вл. Поэт и город. С. 192; Александров А. А. Блок в Петербурге — Петрограде. Л., 1987. С. 18; Горегина А. В., Никулина С. А., Пушкарева Л. В. Петербург Блока: Путеводитель. СПб., 2011. С. 92.

<sup>49</sup> Орлов В. Поэт и город. С. 192.

<sup>50</sup> Адресная книга города С.-Петербурга на 1892 г. / Под ред. П. О. Яблонского. СПб., 1892. Отд. 3. С. 16.

очень длинная, но все же это противоположный от Загородного конец ее — далековато, чтобы говорить «близ Загородного проспекта». Сомнительно также, чтобы Бекетовы через несколько лет вернулись в тот дом, который уже покинули однажды из-за дороговизны. Еще сомнительнее, чтобы они один и тот же адрес называли в разные годы то Ивановской, то Ямской. Получается, что существующее представление об адресе Бекетовых и Блока в 1885—1886 годах ошибочно.

Адреса, по которым сестры встречались 29 февраля и по которым в гостях у родных бывал Блок, это в основном адреса семейства его тетки Софьи Андреевны Кублицкой-Пиоттух. В 1884 году встреча происходила «на углу Малой Итальянской и Знаменской, д. № 32, кв. 6»<sup>51</sup> (Л. 7 об.). В 1888-м — на Надеждинской, 5 (Л. 12).<sup>52</sup> В 1892 году встречались в квартире Екатерины Андреевны, которая тогда ждала ребенка и была счастлива. Жила она в д. 74 по Загородному проспекту (Л. 13 об.). В 1896-м и 1900-м встречались у Софьи Андреевны на Фурштатской, 43 (Л. 15 об., 19), в 1904-м у нее же на Троицкой (совр. ул. Рубинштейна), 30 (Л. 21), в 1908-м — на Литейном, 55 (совр. № 59) (Л. 23).

В 1912-м, как уже говорилось, дело происходило в квартире Александры Андреевны на Офицерской (совр. ул. Декабристов), 40 (Л. 25 об.).

Вот лишь небольшая часть сведений, которые содержатся в «Касьяне». Да, те из них, что непосредственно касаются Блока, в основном уже известны по ряду публикаций. Но это обстоятельство не умаляет значение «Касьяна» — замечательного семейного документа, который еще сослужит свою службу всем публикаторам и биографам Блока.

---

<sup>51</sup> Современный адрес: ул. Жуковского, д. 30/21.

<sup>52</sup> Современный адрес: ул. Маяковского, д. 7/27.

*Н. Ю. Грякалова*

Филология и поэзия,  
или О талях, тварях и дерновой канопе

(А. Блок за чтением «Записок» А. Т. Болотова)\*

Часть первая

В творческой биографии Блока имя Андрея Тимофеевича Болотова (1738—1833), самобытного писателя, переводчика, мемуариста, натуралиста-экспериментатора, автора статей по агрономии и садоводству, заметной фигуры в истории русского Просвещения, возникает в связи с темой выпускного сочинения по курсу славяно-русского отделения историко-филологического факультета, выполненного под руководством профессора И. А. Шляпкина и в своем окончательном виде получившего название «Болотов и Новиков». Исследователи, обратившиеся к данному эпизоду, достаточно подробно и обстоятельно реконструировали по письмам и записным книжкам Блока этапы этой работы, ее хронологию (февраль 1904 — октябрь 1905), дали сводную характеристику архивных материалов, относящихся к этому сюжету, идентифицировали текст реферата, впоследствии переработанного в начало курсового сочинения, и ввели в научный оборот ранее не публиковавшиеся подготовительные материалы: конспекты первоисточников, исторических и историко-литературных трудов, выписки и заметки, относящиеся к теме, дополнения к библиографии вопроса.<sup>1</sup>

---

\* Статья написана в рамках научно-исследовательского проекта РФНФ № 15-34-11047 «Что и как читали русские классики (От круга чтения к стратегиям письма)».

Вырисовывается следующая картина. Блок, после некоторых колебаний в выборе предмета исследования («Сказания об иконах Богородицы», как и «Письма Жуковского» — темы, отвечавшие его духовным склонностям и настроениям, были отвергнуты из-за опасения «наглупить» и «превысить университетскую норму»,<sup>2</sup> т. е. коснуться того, что было для молодого поэта-символиста «священно»), остановился на достаточно нейтральной теме, не затрагивавшей «стран» его души. В записной книжке № 7 (зима 1903 — лето 1904) в тематическом списке, предложенном профессором Шляпкиным, отмечено: «Болотов (я пишу)» (БС-IV, 36). По мнению авторов статьи, позиция Блока была принципиальной: с целью оградить сферы «несказанного» от вторжения университетской науки он «решил сосредоточиться на работе, внутренне чуждой его духовным исканиям», так же как и его интеллектуальным интересам (Там же). 15 февраля 1904 года Блок сообщает отцу о том, что «занят славянским рефератом и русским сочинением».<sup>3</sup> На 22 февраля приходится посещение Александровского рынка и покупка 4-х томов «Записок» Болотова («Жизнь и приключения Андрея Болотова, описанные самим им для своих потомков. 1738—1793»), что зафиксировано в той же записной книжке № 7: «22. — В<о>скр<есенье>. В Алекс<андровский> рынок (Болот<ов> и пр.)».<sup>4</sup> 23 февраля в письме к своему другу А. В. Гиппиусу на

<sup>1</sup> См.: *Владимирова И. <Рейфман И.>, Григорьев М. <Альтшуллер М.>, Кумпан К. А. А. Блок и русская культура XVIII века // БС. Тарту, 1981. <Сб.> IV. С. 27—115 (далее ссылки на данный источник даются в тексте: БС-IV с указанием страницы); *Altshuller M.* Массонские мотивы «второго тома» (университетские штудии А. А. Блока и их отражение в лирике 1904—1905 годов) // *Revue des études slaves*. 1982. Т. 54, fasc. 4. Р. 597—607. См. также: *Кумпан К. А.* Александр Блок — выпускник университета // *Известия АН СССР. Сер. лит. и яз.* 1983. Т. 42, № 2. С. 169—170. Впервые университетское сочинение Блока по черновой рукописи (беловая рукопись, переданная Блоком И. А. Шляпкину, не сохранилась) «с добавлениями по “тетради матерьялов”» опубликовано: *Блок А.* Собр. соч.: <В 12 т.>. Л., <1934>. Т. 11: История литературы. 1903—1921. С. 9—80 (цитата — из примеч. на с. 470). Далее сокращено: *Болотов и Новиков*.*

<sup>2</sup> Письмо к С. М. Соловьеву от 10 ноября 1903 г. // *ЛН*. Т. 92, кн. 1. С. 349.

<sup>3</sup> Письма Александра Блока к родным. Л., 1927. Т. 1. С. 112. «Славянский реферат» был посвящен языку апокрифа XVI века «Смерть Авраама» и сдан профессору А. И. Соболевскому 25 февраля (см.: *Кумпан К. А.* Александр Блок — выпускник университета. С. 167, 175).

<sup>4</sup> ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 1. Ед. хр. 327. Л. 14. Пользуемся случаем, чтобы исправить ошибочную конъектуру публикаторов, неверно раскрывших сокращение (см.: БС-IV, 37). Именно на Александровском рынке, занимавшем территорию между Фонтанкой, Вознесенским проспектом и Малковым переулком, традиционно

первое место Блок ставит «университетские дела»: «Теперь я в поре сочинения о Болотове (мемуары XVIII в.)» (VIII, 91). Он начинает составлять библиографию, читать статьи и монографии по истории литературы екатерининской эпохи, исторические материалы, конспектировать первые тома четырехтомных «Записок», а затем и «Памятник претекших времен, или Краткие исторические записки о бывших происшествиях и носившихся в народе слухах» — в начале XX века Болотов воспринимался прежде всего как мемуарист.

Для свода материалов Блок, по своему обыкновению, заводит специальную тетрадь, на ее обложке заглавие: «Материалы. Болотов. 1904». Содержание тетради, а также помещенный здесь «План сочинения» свидетельствуют о том, что первоначально академический интерес Блока был сосредоточен исключительно на фигуре Болотова: его биографии, мирозерцании, рецепции идей, реконструируемых на основе круга чтения и всего корпуса созданных им текстов, наконец, его отношении к масонам и Новикову «как литературным явлениям» (БС-IV, 83—84).<sup>5</sup> Предварительные выводы были сформулированы следующим образом: «Болотов интересен преимущественно, как один из достовернейших мемуаристов, давший огромный матерьял для **фактической** (преимущественно) истории литературы, [и] жизни, быта, нравов, событий и пр. и пр. Пожалуй, как личность, характерная для XVIII века в [многих] некоторых отношениях» (БС-IV, 84).

Однако по мере знакомства с историей масонства и деятельностью Н. И. Новикова монографический замысел претерпевает изменения: энтузиастическая фигура духовного просветителя, представителя эпохального «Sturm und Drang» («“perpetuum mobile” своего века», как пишет Блок), начинает теснить созерцательного, рационального, осторожного и не чуждого утилитаризма Болотова, которого автор сочинения склонен даже упрекнуть в протестантском пиетизме, противопоставляя тем самым его антагани-

---

располагались лавки букинистов (со стороны Вознесенского — в полуподвальных этажах). См.: Засосов Д. А., Пызин В. И. Из жизни Петербурга 1890—1910-х годов. Л., 1991. С. 87—88.

<sup>5</sup> Аналогичным образом формулировалась цель обращения к «Запискам» Болотова и в указанной записной книжке: «**А. Т. Болотов**. 4 тома записок. Извлечь весь ист<орико>-лит<ературный> матер<иал>. Относ<ящееся> к масонам, к Новикову (зачетное сочинение мое)» (ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 1. Ед. хр. 327. Л. 41 об.).

сту — масону-розенкрейцеру, носителю собственной «думы о Боге», что было много ближе мистически настроенному поэту.<sup>6</sup>

Этот новый концептуальный поворот — от Болотова к Новикову — отразился в изменении композиции сочинения: в заглавии первой тетради материалов появляется правка (после «Болотов» вписано «и Новиков» — *БС-IV*, 58), аналогичная правка внесена в библиографическую рубрикацию (*БС-IV*, 72), а вторая тетрадь озаглавлена «II. Болотов и Новиков. Главы 1—4. 1904» (см.: *БС-IV*, 55—56 и 98—99). Именно эта тетрадь вместе с переработанной рукописью реферата и включением фрагмента из первой тетради послужила основой для дефинитивного текста, опубликованного в 12-томном Собрании сочинений Блока (см. примеч. 1) и известного как «кандидатское сочинение» «Болотов и Новиков» с авторской датировкой окончания работы над черновым вариантом: «Кончено 14 окт<ября> 1904 года».

Дальнейшая хронология работы Блока над сочинением восстанавливается гипотетически. Судя по письмам к разным корреспондентам, окончательный текст был написан между 24 августа и 21 октября 1905 года и весьма положительно оценен научным руководителем (см.: *БС-IV*, 38, 39). Несмотря на позднейшее критическое восприятие своего труда как добросовестной «компиляции» (VIII, 122), Блок был удовлетворен результатом академических усилий: «...приятно и лестно чувствовать свою “работоспособность” и возможность историко-литературных обобщений», — признавался он Андрею Белому по окончании работы (VIII, 113).

Недавно блоковское сочинение было републиковано, впервые сопровождается комментариями, а также объемной статьей, авторы которой, следуя в русле предшествующих исследований «масонских» штудий Блока, значительно усилили историографические и источниковедческие аспекты темы с учетом новых откры-

---

<sup>6</sup> М. Г. Альтшуллер отмечает не просто «насмешливые ремарки» Блока при чтении «Записок» и общее ироническое отношение к Болотову, но углубляет его до степени физического неприятия, считая, что отдельные заметки сделаны «с безразличностью и холодным неодобрением» (*Altshuller M.* Масонские мотивы «второго тома». Р. 594). Все без исключения авторы, обращавшиеся к данному сюжету, оценивают позицию Блока как враждебно-ироничную, эта «историческая неприязнь к Болотову», по справедливому замечанию современного американского исследователя, кажется предвзятой и снижает научную объективность его сочинения (см.: *Newlin T.* *The Voice in the Garden: Andrei Bolotov and the Anxieties of Russian Pastoral, 1738—1833.* (Studies in Russian literature and theory). Evanston, Ill.: Northwestern University Press, 2001. P. 188).

тий в области изучения русского гнозиса, в том числе поэтического.<sup>7</sup> Сложившаяся парадигма чтения блоковского сочинения на первый план выдвигает фигуру мистика и розенкрейцера Новикова, что задает определенный ракурс при анализе отношений между академическими интересами Блока и его творческими устремлениями. Без сомнения, сделанные наблюдения принципиально важны как для осмысления истории идей, так и для постижения поэтического мира Блока и понимания его символического языка,<sup>8</sup> и все же хотелось бы сюжетный конфликт, в построении которого проявил себя антиномизм мышления, свойственный Блоку как «человеку модерна», рассмотреть более объективно, выделив из общего сюжета «линию Болотова» и ее рецептивную составляющую. Ведь справедливое замечание о том, что период работы Блока над университетским сочинением не прошел для него бесследно (*БС-IV*, 39), пока подтверждено исключительно анализом масонских мотивов. До сих пор не введены в научный оборот пометы Блока на принадлежавшем ему экземпляре «Записок» Болотова. Первые исследователи не смогли этого сделать, так как именно в тот период готовилось фундаментальное описание личной библиотеки поэта (*Библиотека Блока*, 1—3) и книги для читателей были временно недоступны. Авторы новейшей публикации по каким-то причинам (скорее всего, под влиянием «новиковской доминанты») не ознакомились с блоковскими пометами *de visu*, ограничившись обращением к соответствующему тому «Описания», о чем свидетельствует воспроизведенная ими характерная неточность.<sup>9</sup> В данной статье, состоящей из двух частей, мы постараемся восполнить существующую лакуну.

---

<sup>7</sup> См.: Блок А. А. Болотов и Новиков / Комментар. Ю. Л. Халтурина // Утренний свет Николая Новикова / Отв. ред. А. Л. Рычков. М., 2012. С. 172—252; Рычков А. Л., Лотарева Д. Д., Халтурин Ю. Л. От Болотова к Новикову. Заметки об университетском сочинении А. А. Блока // Там же. С. 271—317. См. также: Рычков А. Л. Идеи Николая Новикова в жизнетворчестве Александра Блока и его литературного окружения // Россия и гнозис: Труды Междунар. науч. конф. «Судьбы религиозно-философских исканий Николая Новикова и его круга». Москва, ВГБИЛ им. М. И. Рудомино, 15—17 октября 2012 г. / Отв. ред. А. Л. Рычков. СПб., 2015. Т. II. С. 180—207.

<sup>8</sup> Сошлемся для примера на статью А. Л. Рычкова «Доклад А. Блока о русском символизме 1910 года как развитие “мысли о Софии” Вл. Соловьева» (*Шахматовский вестник*. М., 2011. Вып. 12. С. 207—231).

<sup>9</sup> Неверно понятое библиографическое описание 4-томных «Записок» Болотова (*Библиотека Блока*. Кн. 1. С. 91) дало основание предположить, что все четыре книги переплетены в конволют (что практически невозможно, учитывая их

\*\*\*

Итак, 22 февраля 1904 года Блок приобрел у букинистов четыре тома «Записок» А. Т. Болотова, изданные как приложение к ежемесячному историческому журналу «Русская старина» за 1870—1873 годы соответственно («ок<оло> 4500 столбцов убор<истой> печати», — подсчитает Блок.<sup>10</sup> Том 1 имел заглавие «Записки Андрея Тимофеевича Болотова. 1738—1795», все последующие — «Жизнь и приключения Андрея Болотова, описанные самим им для своих потомков».<sup>11</sup> Это повествование в форме дружеских писем (их 300), адресованных к вымышленному «любезному приятелю». Тома были снабжены «Указателем личных имен к “Запискам А. Т. Болотова”» (СПб., 1873), который был утрачен, — взамен Блок много позже, уже в 1912 году приобрел аналогичный экземпляр (VII, 159), о чем свидетельствуют две записи на заднем форзаце тома 4: «Указатель потерян переплетчиком» и ниже: «Куплен в октябре 1912 г. с № 10 “Русск<ой> Стар<ины>” 1873 г.».<sup>12</sup> Каждый том имеет красный коленкорový переплет с золотым тиснением на корешке: «Записки Болотова», номер тома и владельческие инициалы А. Б. Однотипно оформлен и «Указатель», только переплет более темного оттенка, на корешке: «Записки Болотова. Указатель» и инициалы владельца. На внутренней стороне заднего форзаца каждого тома — фирменная наклейка переплетной фабрики: «Фабрика М. Н. Гаевского. В<асильевский> О<стров> 5-я лин<ия> 54. Склад Литейн<ый> 49». Отметим, что уже в студенческие годы Блок проявил себя как библиофил, стремясь не только к приобретению книг в личную библиотеку, но и к их оформлению в элегантные переплеты, что свидетельствовало о взыскательном эстетическом вкусе владельца. Записные книжки этого периода содержат многочисленные отметки о покупке книг (в первую очередь по университетскому курсу) с указанием их стоимости, о посещении букинистических магазинов, а также об обращении к переплетчикам. Так, в записной книжке № 7 представлен список книг, отданных в переплетные работы на лето 1904 года:

---

общий объем), — это и породило информационный мем (см.: Рычков А. Л., Лотарева Д. Д., Халтурин Ю. Л. От Болотова к Новикову. С. 274). Подробное описание принадлежавшего Блоку издания дается ниже.

<sup>10</sup> Болотов и Новиков. С. 9.

<sup>11</sup> Полное библиографическое описание каждого тома см.: Библиотека Блока. Кн. 1. С. 91, 97, 102.

<sup>12</sup> Там же. С. 102; автограф воспроизведен в наст. изд., ил. 12.



«[Гаевскому отд<ано> на лето.

Д. Давыдов (3 т<ома> в один) — 45 <коп.>

И. Дмитриев (2 т<ома> в один) — 45 <коп.>

D' Annunzio, Le Feu — 60 <коп.> (желт<ая> кожа)

Мережк<овский>. Трил<огия> (2 ч<асти> в одну) — 1 р<уб.>. (красн<ый> саф<ьян> с бум<азеей?>)

Штоль — мифы (2 ч<асти>) — 45<коп.>

Вместе: Энеида,

Героини, Проперций, — 45 <коп.>

Феокрит

Fustel de Coulange<s> — 45 <коп.>

Гораций. <Bibliotheca> Teubn<eriana> — 60 <коп.> (золотист<ый> коленк<ор>)

Дже<й>мс, Психол<огия> — 45 <коп.>

Виндельб<анд>. Древн<ая> филос<офия> — 45 <коп.>

всего — 5 <руб.> 35 <коп.>]».<sup>13</sup>

«Записки» Болотова в этом перечне отсутствуют, так как в данное время они у Блока в работе: он целенаправленно занимается рефератом, а затем и самим курсовым сочинением. В томе 1 «Записок» нет ни одной пометы, книга не несет никаких следов чтения, из чего следует, что знакомство с этим томом (конспект и выписки представлены в тетради 1-й «Материалов» — *БС-IV*, 58—62) Блок начал еще до приобретения собственного экземпляра, скорее всего, по библиотечному. Но уже три следующих тома испещрены многочисленными пометами, сделанными красным, синим и простым карандашами, а также чернилами, что дает основание говорить не столько о смысловой дифференциации помет, — хотя это, безусловно, значимо в случае использования красного карандаша с нажимом при подчеркивании ключевых слов или дат, а также акцентированных отметок в самом тексте и в оглавлении, — сколько о разновременном характере работы над текстом. Мы не ставим цели фронтального описания блоковских помет в их соотношении с комплексом подготовительных материалов. Свою задачу мы видим в том, чтобы определить общую интенцию Блока при чтении данного историко-литературного источника, которая, как

<sup>13</sup> ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 1. Ед. хр. 327. Л. 43. Запись перечеркнута, что свидетельствует об исполнении намеченного. Некоторые из указанных книг сохранились в библиотеке Блока.

нам представляется, не была ограничена исключительно академической целью — написанием зачетного сочинения. Был ли данный опыт чтения важен для поэтического сознания Блока? Оказался ли он востребован при выработке новой литературной стратегии в переломный для него период — при смене художественных доминант и переходе к «антитезе»? И затронуло ли знакомство с жизнью и литературным творчеством писателя XVIII века «чувство» и «сердечное воображение» поэта-символиста?

\* \* \*

Параллельно с работой над сочинением у Блока зреет мысль о написании отдельной статьи, посвященной Болотову, — важное свидетельство заинтересованности его личностью. 23 февраля 1904 года, буквально на следующий день после приобретения «Записок» и явно этим вдохновленный, Блок, в ответ на приглашение Брюсова к сотрудничеству в «Весах» в качестве информатора о культурной жизни Петербурга, с неуверенностью соглашается дать отзыв о «Новом обществе художников», зато весьма определенно говорит о своих ближайших планах: «Я занимаюсь теперь специально записками А. Т. Болотова. Не найдут ли “Весы” возможным напечатать небольшую статейку мою о нем, если я найду библиографические и критические матерьялы о человеке, писавшем стихи “К дерновой канаве” и “К весне во время еще первейших зимю талей”?» (VIII, 89).

Литературы о Болотове<sup>14</sup> было в то время гораздо меньше, чем о Новикове, и блоковский библиографический список<sup>15</sup> включал почти все основные исследования: статьи в венгеровских изданиях — «Критико-биографическом словаре русских писателей и ученых» (Т. V. СПб., 1886), «Источниках словаря русских писателей» (Т. 1. СПб., 1900), в «Русской поэзии» с приложением стихотворных сочинений Болотова,<sup>16</sup> источниковедческие разыскания

<sup>14</sup> См. библиографический указатель: Андрей Тимофеевич Болотов (1738—1833) / Сост. И. В. Боровских. М., 1984.

<sup>15</sup> Болотов и Новиков. С. 11.

<sup>16</sup> Лященко А. Болотов, Андрей Тимофеевич // Русская поэзия: Собр. произведений рус. поэтов частью в полн. составе, частью в извлечениях, с важнейшими крит.-биогр. статьями, библиогр. примеч. и портретами / Под ред. С. А. Венгерова. СПб., 1895. Т. 1, вып. V. Отд. III. Мелкие поэты 18 века, дополнения и библиогр. примеч. С. 59—60.

Н. В. Губерти,<sup>17</sup> достаточно информативную книгу Е. Н. Щепкиной «Старинные помещики на службе и дома. Из семейной хроники 1578—1762» (СПб., 1890), в которой часть, относящаяся к Болотову («Популярная литература в середине XVIII в.»), строилась с опорой на его «Записки», а также труд Н. Д. Чечулина «Русское провинциальное общество во вторую половину XVIII в.» (СПб., 1889). Возможно, Блоку было известно и «Описание рукописей Императорского Общества любителей древней письменности»: в представленном здесь оглавлении рукописного сборника Болотова «Разные стихотворения или сельские песни» из собрания Императорской Публичной библиотеки были и те, что упоминались в письме к Брюсову.<sup>18</sup>

Прочитанная научная литература наложила свою мету на первый академический опыт Блока: его сочинение не свободно от характерных «общих мест» в оценке натурологической поэзии Болотова. Так, один из авторов сводит к минимуму «поэтические достоинства» его стихов и проводит грань между «меткостью наблюдения и глубиной мысли» и несовершенством стихотворной формы, одним из главных ее недостатков считая отсутствие рифмы: «Произведения Болотова писаны, большею частью, белыми стихами. <...> Болотов был любителем и хорошим наблюдателем природы <...> но не обладал поэтическим талантом».<sup>19</sup> Другой почти дословно повторяет ту же мысль: «Стихи *белые*, в которых много наблюдательности и отсутствие поэзии».<sup>20</sup> У историков литературы либерального направления вызывали осуждение

---

<sup>17</sup> Губерти Н. В. А. Т. Болотов как критик и рецензент литературных произведений // Библиограф. 1885. № 9/10; 1886. № 1/2. В библиографическом списке Блока отсутствует отдельное издание автора: Губерти Н. В. Историко-литературные и библиографические материалы. СПб., 1887.

<sup>18</sup> См.: Лопарев Х. Описание рукописей Императорского Общества любителей древней письменности. СПб., 1899. Ч. III. С. 94—95. По всей видимости, Блок к рукописным сборникам Болотова так и не обратился, ознакомившись с его стихотворениями по немногим опубликованным образцам. В принадлежавшем ему издании «Записок» стихотворные тексты даны в сокращенном виде и представлены только первыми четырьмя строками.

<sup>19</sup> Лященко А. Болотов, Андрей Тимофеевич. С. 59.

<sup>20</sup> Лопарев Х. Описание рукописей... С. 95. Аналогичную формулу сохраняет и современный исследователь, см.: Веселова А. Стихотворения А. Т. Болотова: Хорошая физика, но плохая поэзия // Slavic Almanach. The South African Year Book for Slavic, Central and East European Studies. 2000. Vol. 6, № 9. P. 152—171. URL: <http://www.gardenhistory.ru/page.php?pageid=240>.

эскапизм Болотова, так же как и его религиозность, казавшаяся старомодной в эпоху «вольтерьянства».<sup>21</sup>

Блок склонен был объяснять созерцательность и «природную чувствительность» Болотова, с одной стороны, свойствами его натуры («отсутствием темперамента»), с другой — проявлением *Zeitgeist*, «духа времени». Болотов предстает как характерный образец «чувствительного человека», он несет с собой «весь сантиментальный багаж XVIII века»: «...“Похождения Телемака”, стыдливость в обращении с дамами, первый роман, сады с гротами, лабиринтами, канапэ для любования красотой природы, нежные стихи, клички любимых деревьев...»<sup>22</sup> В области истории идей Блок, вслед за другими авторами, подчеркивает влияние немецкой просветительской философии, в частности И. Г. Зюльцера (но также в разные периоды теолога Х. А. Крузиуса, философа-рационалиста Х. Вольфа и его популяризатора И. К. Готшеда):<sup>23</sup> «Зюльцер — эстетик-вольфианец — учил, что высшее наслаждение в красоте природы, гармония которой наводит на религиозные мысли», — и не без скрытой иронии добавляет: «Притом, порядок явлений — тот самый, которому должен следовать человек для снискания истинного спокойствия и благополучия».<sup>24</sup> Он признает, что в описаниях, соответствующих этому *Zeitgeist*, «Болотов достигает иногда художественной изобразительности»,<sup>25</sup> однако более критично отзываясь о плодах его стихотворства: «Забавны его стихи, совсем не талантливые, обращенные преимущественно к природе. Болотов сам не придавал им цены, называя их “тананаканьем”...»<sup>26</sup>

<sup>21</sup> Ср.: «Стихотворения его <...> любопытны для характеристики их автора, оставшегося навсегда поклонником сельской жизни и глубоко верующим человеком в век “вольтерьянства”. <...> Лишь немногие из <...> стихотворений Болотова затрагивают современную ему жизнь...» и т. д. (Лященко А. Болотов, Андрей Тимофеевич. С. 59).

<sup>22</sup> Болотов и Новиков. С. 31.

<sup>23</sup> В настоящее время книжное собрание Болотова частично реконструировано и описано, см.: Глаголева О. Е. 1) Библиотека А. Т. Болотова // Книга в России XVI — середины XIX в.: Книгораспространение, библиотеки, читатель: Сб. науч. трудов. Л., 1987. С. 79—95; 2) А. Т. Болотов как читатель // Рукописная и печатная книга в России: Проблемы создания и распространения: Сб. науч. трудов. Л., 1988. С. 140—158. В «Списке книг библиотеки А. Т. Болотова» наличествуют произведения указанных авторов на языке оригинала (Глаголева О. Е. Библиотека А. Т. Болотова. С. 85—87).

<sup>24</sup> Болотов и Новиков. С. 32—33.

<sup>25</sup> Там же. С. 31.

<sup>26</sup> Там же. С. 36.

Но главное, что не может принять Блок в Болотове, так это «уравновешенности» его натуры. Завет «жить страстями», полученный Блоком в наследство от системы «воспитания чувств», сложившейся в недрах повседневной жизни интеллигентско-дворянской семьи эпохи *fin de siècle*, выступал альтернативой созерцательности и религиозному пиетизму Болотова, как и принципу «управления аффектами», характерному для просветительского рационализма в целом. «...В этом человеке не было ничего чрезмерного»,<sup>27</sup> — с оттенком осуждения констатирует поэт-символист, современник тех культурных процессов, которые способствовали утверждению к рубежу XIX—XX веков новой эстетической парадигмы. Произшедшая эстетическая революция обозначила новый тип соотношения *этоса* (*ethos*) и *патоса* (*pathos*). В аристотелевской «Поэтике» *этос* означает устойчивое, уравновешенное душевное состояние, *патос* — нарушенное, приведенное в расстройство страстями и страданиями, которые трагический персонаж *претерпевает*. В плане проявления эмоций *этос* предполагает выражение чувств спокойных и мягких, *патос* — напряженных, бурных и страстных.<sup>28</sup> В эпоху модернизма в соответствии с новым *Zeitgeist* на первый план в эстетических и жизнетворческих предпочтениях выходит *патос* (не без влияния «дионисийского патоса» Ф. Ницше), который подчиняет себе не только *этос*, но и *логос*.<sup>29</sup> Изменяется представление о принципах выразительности: репрезентация переживания своим инструментом избирает экстаз, аффект, трансгрессию, индуцируя модернистский «опыт предела», который есть *лирический* опыт *par excellence*. Такова метафизическая ставка современности: чувственное должно выйти за собственные пределы, превзойти *фюзис* — природу, чтобы обрести этот новый «сверхчеловеческий» опыт. В глазах Блока, лирика и метафизика, Болотов, чуждый *патоса* и рефлексирующего начала, проявлял себя исключительно через *этос* — этого было достаточно, чтобы признать его «ограниченность», «догматизм» и отсутствие «способности к обобщениям».

\* \* \*

Обратимся теперь к блоковским маргиналиям — документальному свидетельству работы над текстом «Записок». Зафиксировав

<sup>27</sup> Там же. С. 31.

<sup>28</sup> См.: Гаспаров М. Л. Сюжетосложение греческой трагедии // Гаспаров М. Л. Избранные труды. М., 1997. Т. I. О поэтах. С. 450—451 и след.

<sup>29</sup> См. об этом: Рансьер Ж. Эстетическое бессознательное. СПб.; М., 2004.

шие эстетическую реакцию Блока-читателя, они дают возможность реконструировать те первоначальные творческие интенции, которые возникали в этом опыте культурной коммуникации. Что именно привлекло Блока в процессе фронтального чтения с карандашом в руках? Можно ли выделить определенные темы, ставшие предметом его особого внимания? Мы исключаем из анализа пометы, которые фиксируют фактографическую канву боловского жизнеописания, прилежно проштудированного Блоком-студентом с особым акцентом на сюжетной коллизии, связанной с Новиковым, и лишь избирательно обращаемся к тем, что имеют отношение к еще одной академической задаче — описать круг идей на основе изучения читательских интересов литератора XVIII века (Блоком тщательно отмечены подчеркиванием все случаи упоминания в тексте имен и произведений) — это может стать предметом будущих исследований. Опускаем мы и те фрагменты, на которые уже было обращено внимание ранее («короваья смерть», «Кант» и пр.). Наша цель — выявить герменевтический потенциал блоковских маргиналий с преимущественным вниманием к тем топосам, где академические устремления и личные склонности Блока удивительным образом совпали, а именно: чтение (библиотека), ботанизирование, «увеселение красотами природы» и связанное с ним сочинительство. Если они и остались за пределами выпускного сочинения или же отразились в нем без риска «превысить университетскую норму», то «чувство» поэта-символиста, несомненно, затронули и, более того, инспирировали работу «сердечного воображения». Кроме того, данные маргиналии помогают прояснить один из нереализованных блоковских замыслов — «статейки» о чудаковатом литераторе ушедшей эпохи.

Предположительно во второй декаде апреля Блок сдает реферат профессору Шляпкину — 20-го числа состоялась их последняя в текущем семестре встреча,<sup>30</sup> а 21 апреля Блоки уехали в Шахматово. Здесь недавние молодожены обустроивают свой усадебный быт, с невиданным до того рвением погружившись в хозяйственные заботы. В регулярных письмах к матери Блок фиксирует внимание, иногда ироничное (что придает эпистолярному тексту игровое измерение), на многочисленных бытовых подробностях, сообщая об испорченном цветнике и неудачном заграждении пруда, о расчистке сада, о домашней птице, о лошадях, о количе-

<sup>30</sup> ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 1. Ед. хр. 327. Л. 14 об.

стве новорожденных порослят... В записной книжке № 8 (май — начало июля 1904 года) — перечень дел по ремонту дома и дворовых построек (каждый пункт зачеркнут — значит, выполнен):

- «[ — Починить балконн<ую> решетку.]
- [— Кадку у гост<иной> испр<авить>, а у дид<иной> комн<а-ты> — поставить.]
- [— Доска у пристройки оторв<алась>.]
- [— Бочку перенести к кухне.]
- [— Чинить бабушк<ину> калитку.]
- [— Наверху починить стол, полку и полочку.]»<sup>31</sup>

Здесь же обращает на себя внимание типично садоводческая запись—памятка: «18 мая у флигеля посеял горсть мальв». <sup>32</sup> Блок явно примеряет на себя роль «шахматовского помещика»: в усвоении подобной модели бытового поведения нельзя исключить роль болотовских «Записок» как своего рода «психологического протонарратива». <sup>33</sup> О том, что фигура Болотова оказывается частью литературного быта четы Блоков, свидетельствует осведомленный биограф, описывая их занятия летом 1904 года: «В то же лето занялись они устройством своего сада. Прежде всего соорудили дерновый диван. <...> Диван сработан был основательно и вышел очень удобный, широкий, с высокой спинкой. Блоки очень его любили и называли “канапэ” в память стихотворения Болотова “К дерновой канапэ”. С боков, по сторонам его, посадили они два молодых вяза, привезенных из Боблова. Деревья эти разрослись очень пышно; через несколько лет они сошлись ветвями и осенили канапэ. Между крыльцом, флигелем и диваном, на небольшой солнечной лужайке, были посажены кусты роз — белых, розовых и красных. Желтые лилии, лиловые ирисы, розовые мальвы, все принялось отлично. В тот же год вдоль забора, со стороны полей и дороги, вырыта была глубокая канава, приготовленная для посадки деревьев. И на следующий год вдоль всего забора насадили молодых елок, лип, берез, рябин, дубков. Все это принялось как нельзя лучше и через несколько лет густо заслонило сад и жилье.

<sup>31</sup> Там же. Ед. хр. 328. Л. 6. На л. 35—36 — записи-расчеты, связанные с ремонтом забора.

<sup>32</sup> Там же. Л. 25 об.

<sup>33</sup> См.: Зорин А. Понятие «литературного переживания» и конструкция психологического протонарратива // История и повествование: Сб. статей / Под ред. Г. В. Обатнина и П. Песонена. М., 2006. С. 12—27.

Все это устроили Ал. Ал. и Л. Дм. вдвоем своими руками, без посторонней помощи».<sup>34</sup>

Стихотворение Болотова «К дерновой лежанке» (вариант заглавия «К дерновой канапе»), относящееся к популярному в XVIII веке жанру садовой надписи, было хорошо известно Блоку. В «Записках» оно вместе с примыкающими авторскими комментариями выделено отчеркиванием на полях красным карандашом, подчеркнуты также отдельные фрагменты текста: «...в последующий за сим последний день мая месяца, утешаясь в саду своем красотами природы и лежучи на покойной дерновой лежаночке под тенью густых дерев, сочинил еще стишки и к самой сей лежаночке <...>. Они были следующие:

К тебе, дерновая лежанка,  
Пришел я паки отдыхать,  
Пришел свои покоить члены  
И чувства нежить все опять.  
.....» (т. 3, стб. 1099).<sup>35</sup>

Внимание Блока привлекает частная жизнь и времяпрепровождение литератора XVIII века, особенно его образ жизни в деревне. Отмеченные фрагменты свидетельствуют о возникающей эмпатии Блока к своему персонажу, не случайно он фиксирует общие эмоционально окрашенные моменты. Так, в оглавлении т. 2 красным карандашом подчеркнута: «<Глава> СХХIX. Домашняя жизнь» и далее: «Моя библиотека.<sup>36</sup> — Переплетание книг. <...> Литературные занятия. — <...> — Чтение и переплетание книг» (т. 2, стб. 1115, 1120), а также в т. 4: «<Глава> ССLXIX. <...> Библиотека. <...>. <Глава> ССLXXIII. <...>. Приращение к моей библиотеке.

<sup>34</sup> Бекетова М. А. Воспоминания об Александре Блоке. М., 1990. С. 66—67. Этот дерновый (или земляной) диван фигурировал в переписке Блока и позже (см., например, письмо Г. И. Чулкова от 11 сентября 1908 года и примеч. к нему: ЛН. Т. 92, кн. 4. С. 408). Он уцелел после разгрома усадьбы в 1918 году (см.: Žurov P. Впервые в Шахматове. Лето 1924 года // Revue des études slaves. 1982. Т. 54, fasc. 4. P. 748), в настоящее время данный артефакт можно увидеть на территории воссозданной Шахматовской усадьбы (Государственный историко-литературный и природный музей-заповедник А. А. Блока).

<sup>35</sup> В рукописном сборнике «Стихотворения натурологические или живописующие природу. 1798» текст под названием «К дерновым канапе» сопровождается рисунком с изображением лежащего на садовом диване человека (РНБ. Ф. 89. Ед. хр. 96. Л. 126).

<sup>36</sup> На полях: «до 660 книг». Имеется в виду ее кенигсбергская часть. К концу жизни Болотова в состав его библиотеки входило около 3300 книг.



<...>. <Глава> CCLXXV. <...> Число прочитанных мною книг»<sup>37</sup> (т. 4, стб. 1321, 1322). Отчеркнуты на полях и подчеркнуты (красным или синим карандашом) фрагменты следующего содержания:

— о покупке книг на аукционе в Кенигсберге, в том числе таких новинок, как трактаты уже упоминавшегося выше И. Г. Зульцера, и резюмирующая фраза: «...собрание мое могло уже называться библиотекою, и сделалось для меня первейшею драгоценностью в свете» (т. 2, стб. 67);

— об описании библиотеки: «...описал и ранжировал всю свою библиотеку» (т. 2, стб. 743);

— о первом двенадцатилетнем периоде деревенской жизни: «...оно (существование. — Н. Г.) протекло в мире, в тишине и во всех удовольствиях, какие только может доставлять уединенная, простая и невинная сельская жизнь мыслящему и чувствительному человеку» (т. 2, стб. 300, отчеркнуто простым карандашом); далее синим карандашом подчеркнуто: «сделался экономическим, историческим и философическим писателем» (Там же);

— о чтении в парке или в саду: «...вынимал <...> книжку и уединясь в каком-нибудь глухом местечке читывал какие-нибудь важные утренние размышления, воспаряясь духом к небесам...» (т. 2, стб. 411);

— о прогулках верхом: «...садился на верховую лошадь и выезжал на свои поля осматривать и производимое хлебопашество, либо отхаживал опять в сады...» (Там же);

— об усовершенствовании интерьера жилища: «Я обил стены сего <покоя> желтыми и также расписными обоями» (т. 2, стб. 401);

— о составлении в зимнее время «картинной книги»: «...вклеили в нее ровно целую тысячу картин всякого рода» (т. 4, стб. 9).

Свое читательское внимание Блок сосредоточивает на тех частях «Записок», где говорится об увлечении их автора ботанизированием — наблюдением за растениями, изучением их форм и метаморфоз, собиранием, культивированием, аранжировкой в садовых ландшафтах. Эта специфическая культурная практика, инспирированная натурфилософией конца XVIII — начала XIX века, а в эпоху модерна получившая новую жизнь благодаря различным виталистским концепциям, а также Jugendstil, внедрившему природные и растительные мотивы в искусство, в том

<sup>37</sup> На полях: NB.

числе прикладное,<sup>38</sup> была хорошо известна Блоку с детства, о чем он не преминул упомянуть в автобиографии 1915 года, посвятив несколько строк воспоминаниям о ботанических прогулках-экскурсиях в окрестностях Шахматова с дедом, А. Н. Бекетовым, известным геоботаником, специалистом по морфологии растений: «Мы часами бродили с ним по лугам, болотам и дебрям; <...> выкапывали с корнями травы и злаки для ботанической коллекции; при этом он называл растения и, определяя их, учил меня начаткам ботаники, так что я помню и теперь много ботанических названий. Помню, как мы радовались, когда нашли особенный цветок ранней грушевки, вида, неизвестного московской флоре, и мельчайший низкорослый папоротник; этот папоротник я до сих пор каждый год ищу на той самой горе, но так и не нахожу, — очевидно, он засеялся случайно и потом выродился» (VII, 8).<sup>39</sup>

Подобные ритмы культурных сближений, или автопроекции очень характерны для лирического мировосприятия Блока, чутко реагировавшего на близость «пейзажей души». Очевидно, так происходит и в отношении к Болотову. В оглавлении т. 3 «Записок» подчеркнуто: «Ботанизирование» (стб. 1224) и далее: «Гиршфельдовы книги об иррегулярных садах. — Приступление к разведению дворцового сада. <...> Рассматривание Гиршфельдовых книг. <...> — Травяная мозаичная ландшафтная картина». Обращение к трудам немецкого теоретика садово-паркового искусства К. Гиршфельда,<sup>40</sup> на которые Болотов ориентировался при создании пейзажного парка в Богородицком, усадьбе графов Бобринских,<sup>41</sup> — один из привлекших внимание Блока эпизодов «Записок». Красным карандашом отчеркнуто: «...занимался я <...> особенно пред наступлением весны, чтением новокупленных книг, а особенно садовых г. Гиршфельда, которые так меня собою очаровали...» (т. 3, стб. 1137).

Любопытно, что Блок обращает внимание на смену эстетических предпочтений в садово-парковом искусстве эпохи, на кото-

---

<sup>38</sup> Многочисленные примеры приведены в кн.: *Перси У. Модерн и слово: Стиль модерн в литературе России и Запада*. М., 2007.

<sup>39</sup> См. содержательную статью Н. Э. Марцинкевич «Цветочные мотивы и опыты ботанизования в творчестве А. Блока» (Известия Гомельского гос. ун-та им. Ф. Скорины: Гуманитарные науки. 2011. № 2 (65). С. 171—175).

<sup>40</sup> См.: *Плаголева О. Е.* Библиотека А. Т. Болотова. С. 86.

<sup>41</sup> В настоящее время — Богородицкий дворец-музей и парк. В течение двадцати лет Болотов служил управляющим Богородицкой волостью, являвшейся императорской собственностью.

рые реагирует его персонаж. Так, Блоком отчеркнуто следующее авторское признание: «...привержен я был к системе Ленотровой и любил сады регулярные», теперь же «их совсем разлюбил и получил вкус в садах новых, названных садами иррегулярными, натуральными, ибо аглицкими сады сего рода грешно было называть. И г. Гиршфельд умел так меня ими прельстить, что я с того времени дышал почти желанием видеть сад, по сим правилам расположенным» (Там же).

Пейзажный (английский, иррегулярный, ландшафтный) парк — направление в садово-парковом искусстве, сложившееся в XVIII веке по контрасту с регулярным парком в стиле французского ландшафтного архитектора Анри Ленотра. Регулярный французский парк и пейзажный английский воплощали разные грани эстетики классицизма. Если первый подчеркивал картезианский принцип ratio — превосходства человека над природой, то второй — ценность imitatio, искусства, которое неотлично от природы. «Садовые книги» Гиршфельда, отдельные главы из которых были Болотовым переведены и опубликованы в «Экономическом магазине»,<sup>42</sup> вдохновили его на создание одного из первых русских пейзажных парков. У Блока с присущим ему тонким чувством ландшафта вполне могли найти отклик болотовские эксперименты по «усовершенствованию природы». Он целенаправленно отмечает те места в тексте, где мемуарист повествует об искусстве составления ландшафтных (травяных) картин (т. 3, стб. 1182), об устройении, согласно визуальной доминанте эпохи, «прекрасных зрелищ» в саду для «увеселения красотою природы»: например, создание «меланхолической сцены», где черная пирамида контрастирует с размещенными на лужайке павильоном, ротондой, водоемом с небольшим островком (в духе островов Цетеры) и сооруженным на нем белым мраморным бюстом, или же «вечерней сиделки» (т. 4, стб. 38—39), с которой открывается прекрасный вид на

---

<sup>42</sup> О публикациях Болотова, связанных с популяризацией парков пейзажного типа, отвечающих особенностям российского ландшафта, см.: Кузнецов А. Е. «Экономический магазин» А. Т. Болотова: тематика и внутренняя форма // Вестник Сургутского гос. педагог. ун-та. 2013. № 5 (26). С. 100—106. См. также: Аллатова Т. А. Духовно-культурная идея «английского» сада в литературном творчестве А. Т. Болотова // Религиозно-мифологические тенденции в русской литературе XIX века. М., 1997. С. 6—14; Веселова А. Ю. Пространство пейзажного парка в трудах А. Т. Болотова // Пространство и время воображаемой архитектуры. Синтез искусств и рождение стиля. М., 2005. С. 73—78. (Царицынский научный вестник. Вып. 7—8).

окрестности, располагающий к наблюдениям и натурфилософским размышлениям. Блоком отмечен (красным карандашом) примечательный фрагмент текста, фиксирующий позицию наблюдателя за жизнью природы: «Когда началась половодь, то, о! с каким восхищением смотрел я на прекрасную сию половодь, бываемую всегда на речке нашей. Я избрал в саду своем на самом ребре горы своей наилучшее место для смотрения оной, протоптал туда тропинку на снегу и тогда еще положил в мыслях своих сделать со временем тут беседочку себе» (т. 2, стб. 397). Внимательное знакомство с «Записками» и возникшая в процессе чтения эмпатия к их автору не прошли для Блока бесследно — здесь истоки новой литературной стратегии, обозначенной в статье «Краски и слова» (1906) как «уменьше смотреть», «прикасаясь взором к природе» (7, 17).

*Е. В. Иванова*

## Из комментария к записным книжкам Блока

В ходе подготовки Записных книжек Блока для нового издания в перечне предсвадебных расходов не удавалось раскрыть одно из сокращений в списке предсвадебных расходов:

«Букет — Дубр<>? Москва — 10 р<ублей>?»<sup>1</sup>

Непонятно было, что означало здесь сокращение «Дубр». Ответ помогла найти книга «Солнечногорье — страницы истории» (1998),<sup>2</sup> где помещена заметка о селе Дубровки, расположенном на границе Солнечногорского и Клинского районов, в четырех километрах от села Тараканово. Наиболее ранние сведения об этих местах находятся в писцовых книгах начала XVII века. В начале XX века владельцем Дубровок был купец Егоров, который насадил здесь фруктовые сады, поставлял в магазины Елисеева свежие овощи и фрукты, а также построил оранжереи. Очевидно, что Блок колебался, где купить свадебный букет — в оранжерее, расположенной по соседству в Дубровках, или заказать в Москве.

Известно, что его выбор остановился на Москве и оказался неудачным. М. А. Бекетова вспоминала: «Букет, заказанный для невесты в Москве, не поспел к сроку. Пришлось составить его дома. Ал. Ал. с матерью нарвали в цветнике крупных розовых астр. Шафер, Сергей Соловьев, торжественно повез букет в Боблово на тройке нанятых в Клину лошадей, приготовленных для невесты и жениха».<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 1. Ед. хр. 326. Л. 2—3.

<sup>2</sup> Солнечногорье — страницы истории / Редкол. С. Е. Волошнюк и др. Солнечногорск, 1998. — 448 с., ил.

<sup>3</sup> Бекетова М. А. Александр Блок: Биогр. очерк // Бекетова М. А. Воспоминания об Александре Блоке. М., 1990. С. 63.

\* \* \*

В тех же записях, сделанных накануне свадьбы, читаем:  
«Певчие ([Рогачево?] Рогачево)».<sup>4</sup>

Непонятно, чем не устраивали Блока певчие церкви Михаила Архангела в с. Тараканово, где проходило венчание? В ходе разысканий удалось найти сведения о священнике Михаиле Плотникове (? — ок. 1927), в семье которого бережно хранили воспоминания о том, что он был регентом на свадьбе Блока. Оказывается, певчих из Рогачева пригласили не случайно. О. Михаил в 1885 году окончил Вифанскую духовную семинарию и поначалу был учителем пения и надзирателем духовного училища в Дмитрове. Когда семья разрослась, принял сан и получил приход в большом селе Рогачево, где стал одним из первых священников в построенной в 1886 году церкви Николая Чудотворца. Прихожанами этой церкви были жители окрестных деревень — Осинки, Тараканово, а также Боблово, где жили Менделеевы. Рассказ об о. Михаиле мы записали со слов его внучки и хранительницы семейного архива — Веры Александровны Робинсон-Плотниковой.<sup>5</sup>

По ее воспоминаниям, о. Михаил обладал хорошим голосом и слухом и в пору своего священства был регентом церковного хора, считавшегося лучшим в округе, так что его хор из рогачевской церкви не случайно был приглашен на венчание Александра Блока и Любови Менделеевой, и не случайно об этом упомянуто в блоковских записях. Но не только о. Михаил помнил Блока. Его сын Александр Михайлович Плотников (1889—1979) в 1910 году также окончил Вифанскую духовную семинарию, а в 1914-м — Московскую духовную академию; кстати, одним из его наставников в академии был о. Павел Флоренский. Александр Михайлович с юности помнил Любовь Дмитриевну Менделееву, которую впервые увидел приблизительно в 1903 году. В те годы она довольно часто бывала в селе Рогачево, где было много молодежи — учителя, врачи, фельдшеры, с которыми Любовь Дмитриевна поддерживала дружеские отношения. По его воспоминаниям, этот круг молодежи увлекался любительским театром, организатором кото-

---

<sup>4</sup> ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 1. Ед. хр. 326. Л. 2-3.

<sup>5</sup> В. А. Робинсон-Плотникова (р. 1919) — лингвист, один из авторов «Словаря языка Пушкина», лауреат Государственной премии РФ; ее сын Михаил Андреевич Робинсон (р. 1949) — историк-славист, главный редактор журнала «Славяноведение».

рого был земский врач Григорьев. Любовь Дмитриевна приезжала сюда на спектакли.<sup>6</sup> Встреча с ней произвела на 14-летнего подростка впечатление, запомнившееся на всю жизнь. Александр Михайлович рассказывал, что особенно его поразили ее роскошные золотистого цвета густые волосы, яркий, румяный цвет лица. Высокий рост, стать, необычная одежда, красивое розовое платье выделяли Любовь Дмитриевну и делали совершенно непохожей ни на кого из окружающих.

\* \* \*

В своей книге «Александр Блок. Последние годы жизни» мне приходилось писать об истории с митингом «Интеллигенция и народ» в Зале Армии и Флота, состоявшемся 2 января 1918 года, когда без согласия Блока его имя появилось в числе выступающих на митинге, на котором выступали также А. М. Коллонтай и А. В. Луначарский.<sup>7</sup> Эта история заслуживает внимания еще и потому, что она содержит комментарий к неопубликованной дневниковой записи Блока, сделанной незадолго до смерти, 18 июля 1921 года:

«...Уже в «Известиях» появилась *бесстыдная* анонимная статейка, говорили, что автор — «Рюрик Ивнев». <...> Вместе с тем появилась афиша красными буквами: Зал Армии и Флота, 2 янв<аря> 1918. Митинг Интеллигенция и народ: Луначарский, Коллонтай, устраивал Р. Ивнев. Из перечисленных в афише *не* были: во всяком случае, Петров-Водкин, Иванов-Разумник и я. Впрочем, неужели хватит места на перечисление мелких гадостей, которые делали в жизни? И зачем? — Мне трудно дышать, сердце заняло полгруды».<sup>8</sup>

История с митингом разворачивались так: 1 января 1918 года из телефонного разговора с Р. Ивневым Блок узнал о появлении в газете «Известия» 28 декабря 1917 года анонимной заметки «Интеллигенция и пролетариат», содержавшей анонс предстоящего 2 января митинга, где говорилось, в частности, что А. А. Блок и К. С. Пе-

---

<sup>6</sup> Ср. в воспоминаниях Л. Д. Блок: «Я играла в спектакле в большом соседнем селе Рогачево (Наташа в «Трудовом хлебе» Островского), Блок ездил меня смотреть» (Блок Л. Д. И была и небылицы о Блоке и о себе // Две любви, две судьбы. Воспоминания о Блоке и Белом. М., 2000. С. 72. См. также: «Твои стихи... поют мне о твоей любви...»: Письма Л. Д. Менделеевой А. А. Блоку. 1902—1903 годы / Публ. и примеч. Г. В. Нефедьева // Наше наследие. 2005. № 75/76. С. 46 (письмо от 1 июля 1903 г.).

<sup>7</sup> Подробнее об этом см.: Иванова Евг. Александр Блок: Последние годы жизни. М.; СПб., 2012. С. 106—107.

<sup>8</sup> Блок А. Дневник II // РО ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 1. Ед. хр. 320. Л. 24—24 об. (неопубликованная запись от 18 июля 1921 г.).

тров-Водкин признали «необходимым работать под руководством Советской власти».<sup>9</sup> На появление этой заметки немедленно прореагировала правозэсеровская газета «Дело народа», где 31 декабря появилась заметка также без подписи «Очередное сретение», в которой выражалось недоумение по поводу возможности для Блока выступить вместе с А. М. Коллонтай.<sup>10</sup>

Запись Блока от 1 января:

«Телефон от Р. Ивнева<sup>11</sup>: (заваренная им каша: “Известия” о нас с Петровым-Водкиным, “Дело народа” и утешает: завтрашний митинг» (ЗК, 381).

2 января Блок записал: «Митинг “Народ и интеллигенция” в Зале Армии и Флота (Луначарский, Коллонтай, Иванов-Разумник — не будет, Петров-Водкин — не будет, я — не буду, Камков, Ивнев, Гуро, М. Спиридонова)» (ЗК, 381).

Отметим, что название митинга Блок запомнил как «Народ и интеллигенция». В позднейших воспоминаниях Р. Ивнева история с митингом описана совершенно иначе:

«Середина декабря 1917 года... Я иду к Александру Блоку с приглашением выступить на большом митинге “Интеллигенция и Советская власть”. Свое согласие уже дали А. М. Коллонтай, В. Э. Мейерхольд, художник Петров-Водкин, Сергей Есенин. Блок жил <...> на Офицерской вблизи Мариинского театра. Блок был один. Открыл дверь и, увидев меня, приветливо улыбнулся. Мы вошли в его кабинет. Блок был весь как натянутая струна, — редко кто, пожалуй, так остро переживал тревогу за судьбу России, как он. Когда я объяснил ему цель митинга, он без всякого колебания дал согласие».<sup>12</sup>

Теперь, когда изданы дневники Р. Ивнева, есть возможность более точно восстановить, как имя Блока появилось тогда на афише митинга. Визит Ивнева к Блоку состоялся 22 декабря, в дневнике он записал:

<sup>9</sup> <Б. п.> Интеллигенция и пролетариат // Известия. 1917. 28 дек.

<sup>10</sup> <Б. п.> Очередное сретение // Дело народа. 1917. 31 дек. («Очередным сретением» митинг был назван в связи с известным эпизодом — приходом к А. В. Луначарскому И. И. Ясинского со стихами и словами приветствия, напоминающими сиреомово «Ныне отпускаеши...». Статья об этом визите в «Известиях» (1917. № 228) так и была озаглавлена — «Сретение». — О. Фетисенко.)

<sup>11</sup> В издании «Записных книжек» (1965) составителями неверно прочитана фамилия: «Р. Иванов». В результате эти слова были отнесены к Иванову-Разумнику вместо Р. Ивнева. Чтение уточнено О. А. Линдеберг в ходе новой подготовки текста Записных книжек.

<sup>12</sup> Ивнев Р. Александр Блок на берегах Невы // Ивнев Р. У подножия Мтацминды. М., 1973. С. 34.



«22 дек. днем, у Блока (на Офицерской). Когда я говорю с А. А. (Блоком), чувствую какую-то ужасную неловкость. И страшно хочу казаться лучше, чем есть на самом деле. И хочу избавиться от этой “неловкости”, и от этого еще больше “запутываюсь”. Р. С. Это мой второй “визит” к Б. Первый — шесть лет назад, когда он жил на Б. Монетной...»<sup>13</sup>

Как видим, ни о каком разговоре о митинге в записи речь не идет, однако в комментариях сказано:

«Ивнев приходил к Блоку как секретарь А. В. Луначарского, чтоб пригласить поэта на митинг “Интеллигенция и народ”, запланированный на 2 января 1918 г. в зале Армии и Флота (Литейный пр., 20). По поздним воспоминаниям Ивнева, которым у нас нет оснований не доверять <...> Блок ответил если и не предварительным согласием участвовать в митинге, то явно не отказался категорично от этого...»<sup>14</sup>

Комментарий опирается на поздние воспоминания, однако у нас сохраняются основания не доверять этим воспоминаниям: во-первых, не факт, что Ивнев приходил по поручению Луначарского, во-вторых, записи Блока от 1 и 2 января 1918 года ясно свидетельствуют о том, что о митинге он услышал тогда впервые и выступать на нем не собирался. Не доверять поздним воспоминаниям Р. Ивнева заставляет и отчет о митинге, помещенный на следующий день в газете «Новый вечерний час»:

«...Готовилось “сретенье” коллективное, и притом в публичной обстановке. Естественно, что публика проявила наивысший интерес и ломилась в зал <...>. Несмотря на то, что у г. Луначарского по части “сретения” литераторов необыкновенно легкая рука, никто из возвещенных на афише участников митинга за ним не последовал <...>. К концу речи г. Луначарского, в 11 часов вечера появился г. Рюрик Ивнев <...> Г. Рюрик Ивнев, между прочим, по доверенности сообщил, что г. Ал. Блок весьма удовлетворен “Октябрьским переворотом”. Но от выступлений на митингах отказывается».<sup>15</sup>

5 января 1918 года в «Известиях» появилось письмо в редакцию самого Р. Ивнева «По поводу митинга “Интеллигенция и народ”», где он хотя и продолжал утверждать, что вел переговоры со всеми

---

<sup>13</sup> Ивнев Р. Дневник / Сост. Н. П. Леонтьева, подгот. текста А. П. Дмитриева, Н. П. Леонтьева, коммент. А. П. Дмитриева. М., 2012. С. 229.

<sup>14</sup> Там же. С. 749—750.

<sup>15</sup> Ипполитов С. Несостоявшееся «сретение» // Новый вечерний час. 1918. 4 янв. № 3. С. 2.

обозначенными на афише участниками, но при этом давал весьма уклончивые объяснения по поводу их отсутствия на митинге:

«Ни о какой *“работе под руководством Советской власти”* в настоящем случае не может быть и речи, так как, если поэты и художники признают какое-нибудь *“руководство”*, то только руководство собственного поэтического и художественного вкуса. Искусство, с моей точки зрения, *свободно* и оно не может служить ничему земному и преходящему. Что же касается мотивов, побудивших меня, вообще, принять горячее участие в организации митинга, и, в частности, привлечь А. А. Блока и К. С. Петрова-Водкина, то они заключаются в моем глубоком убеждении, что именно *сейчас*, сию минуту, необходимо дать какой-то толчок, чтобы вывести широкие круги интеллигенции из того инертного состояния, в котором они находятся. Каждый из нас несет грозную ответственность перед историей, и каждая минута бездеятельности в тот момент, когда решаются судьбы мира и войны, является величайшим преступлением перед человечеством, перед истиной, перед Богом. По отношению к переживаемым событиям, проникнутое редким для наших дней человеколюбием и редкой беспристрастностью, которое я наблюдал у А. А. Блока и К. С. Петрова-Водкина, позволило мне обратиться к ним за духовной помощью в настоящем деле. И мне более чем досадно, что этот порыв к абсолютной правде и абсолютной справедливости, вне всяких политических комбинаций, был омрачен несколько торопливой и слишком *“материалистической”* заметкой, основанной, вероятно, на случайном и непроверенном слухе. Так как я являюсь *“физическим”* виновником всего происшедшего, то я приношу свое искреннее извинение А. А. Блоку и К. С. Петрову-Водкину, если причинил им некоторую неприятность. Я надеюсь, что *идея*, легшая в основание устройства настоящего митинга, имеет настолько величественное, настолько серьезное значение для России и для революции, что в ее свете растает все мелкое, личное, случайное».<sup>16</sup>

Все-таки об участии в митинге во время визита Р. Ивнева к Блоку речь не шла, и бесцеремонность устроителя митинга задела поэта совсем не напрасно. Однако примечательно другое: решительно отказавшись от выступления на митинге, Блок обратил внимание на формулировку его темы, заинтересовало Блока и название митинга, как он его услышал тогда: «Нар<од> и интелл<и>

<sup>16</sup> *Ивнев Р.* По поводу митинга «Интеллигенция и народ» // Известия. 1918. 5 янв. № 3. С. 2.

генция>» — в блоковской записи 1 января записано в конце отдельной строкой (ЗК, 381),<sup>17</sup> в записи 2 января в день митинга Блок опять называет его тему — «Народ и интеллигенция».

Начиная с 3 (16) января 1918 года газета «Знамя труда» на первой странице публикует анонс серии статей Блока «Россия и народ» (будущий цикл «Россия и интеллигенция»). В этот цикл Блок включил ряд своих дореволюционных статей, внося в них некоторую правку, и одна из них — статья «Россия и интеллигенция», впервые опубликованная в журнале «Золотое руно»,<sup>18</sup> получила тогда новое заглавие — «Народ и интеллигенция», под которым она и будет опубликована в газете «Знамя труда», а ее прежнее заглавие стало заглавием всего цикла «Россия и интеллигенция».

\* \* \*

В советские годы одним из ключевых биографических мифов, связанных с Блоком, был миф о том, как легко он пережил утрату Шахматова, эта утрата рассматривалась как едва ли не добровольная жертва на алтарь революции. Этот советский «шахматовский миф» обязан своим рождением Маяковскому, который в некрологе Блока написал:

«Помню, в первые дни революции проходил я мимо худой, согнутой солдатской фигуры, греющейся у разложенного перед Зимним костра. Меня окликнули. Это был Блок. Мы дошли до Детского подъезда. Спрашиваю: “Нравится?” — “Хорошо”, — сказал Блок, а потом прибавил: “У меня в деревне библиотеку сожгли”. Вот это “хорошо” и это “библиотеку сожгли” было два ощущения революции, фантастически связанные в его поэме “Двенадцать”. Одни прочли в этой поэме сатиру на революцию, другие — славу ей».<sup>19</sup>

Эта легенда получила большое распространение, ее с радостью подхватили советские блоковеды. Но вот в качестве комментария к этому мифу С. М. Алянский в письме к К. Чуковскому от 11 декабря 1966 года привел рассказ Л. А. Дельмас:

«Встреча Ал. Ал. с Маяковским у костра была при мне. Мы вечером проходили вместе через площадь. Ал. Ал. издали увидел Маяковского, показал его мне, и мы вместе подошли к нему. Блок

---

<sup>17</sup> В данном случае мы пользуемся текстом записей, подготовленных О. А. Линдеберг для полного издания Записных книжек.

<sup>18</sup> Блок А. Россия и интеллигенция // Золотое руно. 1909. № 1. С. 78—85.

<sup>19</sup> Маяковский В. Умер Александр Блок // Маяковский В. В. Полн. собр. соч.: В 13 т. М., 1959. Т. 12: Статьи, заметки и выступления. Ноябрь 1917 — 1930. С. 21. Впервые: Агит-РОСТА. 1921. 10 авг. № 14.

сказал Маяковскому: “А ведь мою библиотеку в деревне всю сожгли”, на что Маяковский сказал что-то невнятное, и мы с Ал. Ал. сразу отошли. Больше ничего не было сказано, а теперь Бог знает что придумали. Зачем врать” — заключила рассказ Любовь Александровна. Все это было очень живо рассказано, и я поверил ей. Да и рассказ ее больше похож на правду, чем рассказ Маяковского». <sup>20</sup>

Зная огромную роль Шахматова в жизни всей бекетовской семьи, зная, что именно здесь прошли детство и юность Блока, что Шахматово было в его жизни единственным имением, которое он мог бы называть своим (ведь не случайно, получив наследство отца, он выкупил у сестры матери — Софьи Андреевны — принадлежавшую ей часть имения), — зная все это, как-то трудно поверить в подобную легенду.

Как и большинство небогатых дворян той эпохи, в Петербурге Блок жил на съемных квартирах, так что его подлинным Домом с большой буквы всегда оставалась «благоуханная глушь маленькой дворянской усадьбы», в которую он удалялся каждое лето на протяжении всей жизни. В Шахматове он зализывал душевные раны и восстанавливал душевное равновесие, изучал мир деревенской России, от которого по воспитанию был бесконечно далек. Страницы в записной книжке и дневнике, относящиеся к Шахматову, показывают, как менялся Блок, попадая туда, ощущая себя здесь помещиком и хозяином. Вряд ли могло оставить его равнодушным сообщение о разрушении дома, в перестройку которого Блок вложил столько сил, как и сообщение о гибели библиотеки, собиравшейся несколькими поколениями его семьи.

Записи Блока, связанные с Шахматовом (их свод приводится далее), также рисуют картину, не совпадающую с бодрыми заверениями Маяковского. Первые сообщения о разгроме Шахматова были получены 21 ноября 1917 года, они появились в газете «Утро России» и в вечернем выпуске «Петроградского вестника»:

#### Разгром имения поэта А. А. Блока.

В Клинском уезде Моск. Губ. разгромлено имение поэта А. А. Блока «Шахматово». Грабители изрубили всю мебель и уничтожили все рукописи, найденные в кабинете поэта. Передают, что с окрестным населением у обитателей имения были всегда исключительно хорошие отношения.

<sup>20</sup> Письма С. М. Алянского К. И. Чуковскому // Наше наследие. 2003. № 66. С. 160.

Разгром объясняется анархическими настроениями среди крестьянства.<sup>21</sup>

Но, может быть, еще более ценной находкой, связанной с «шахматовским сюжетом», стало письмо Николая Лапина, служившего управляющим имением с 1910 года. М. А. Бекетова упоминала Николая Лапина как колоритного «интеллигента из народа», мечтавшего стать учителем. Письмо Николая Лапина, написанное 10 ноября 1917 года, по горячим следам разгрома Шахматова, мы публикуем с сохранением всех особенностей авторской орфографии. Письмо было вложено в Дневник Блока.

Ваше превосходительство Милостивая Государыня Александра Андреевна именье описали ключи у меня отобрали хлеб увезли оставили мне муки немного пудов 15 или 18. В доме произвели разруху, письменный стол А. Александровича открывали топором все перерыли безобразия хулиганства не описать у библиотеки дверь выломали [Кто что делал] Это не свободные граждане а дикари человеки звери отныне я моим чувством перехожу в непартийные ряды пусть будут прокляты все 13 номеров борющихся дураков<sup>22</sup> лошадь я продал за 230 руб.

Я наверно скоро уеду. Если вы приедите то пожалуйста мне сообщите заранее потому что от меня требуют чтобы я доложил о вашем приезде. Но я не желаю на Вас доносу и боюсь народного гнева. Есть люди которые Вас желают и есть ненавидящие Я теперь не приму от них ничево (три слова зачеркнуты, одно стерто. — *Е. И.*) Со всем уважением Николай Лапин 1917 года ноября 10 Пошлите поскорей ответ.

На рояли играли курили плевали надевали бариновы кепки взяли биннокли кинжал ножи деньги медали а еще не знаю что было мне стало дурно я ушел.<sup>23</sup>

Из этого письма семья Блока и узнала подробности о разгроме Шахматова. Вероятно, встреча у костра с Маяковским произошла в конце 1917 года, когда были получены эти известия. По крайней мере, в записной книжке № 56 за 1918 год упоминания об этой встрече с Маяковским отсутствуют, а записная книжка, относящаяся

---

<sup>21</sup> Петроградский вестник (веч. выпуск). 1917. 21 нояб. № 1. С. 1.

<sup>22</sup> Имеется в виду список кандидатов от различных партий для выборов в Учредительное собрание, каждая партия и ее кандидаты имели свой номер (например, список партии большевиков шел под шестым номером).

<sup>23</sup> ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 1. Ед. хр. 318. Л. 48—49 об. Последний абзац на отдельном клочке бумаги.

к концу 1917 года, была уничтожена Блоком. Первое известное нам упоминание о Шахматове после разгрома в записных книжках появляется в январе 1918 года: «Люба получила письмо от Муси (о Шахматове)» (ЗК, 382). Муся — сестра Любови Дмитриевны, которая жила по соседству в Боблове. В записях 12 и 14 января упоминаются совещания жены и матери Блока с Мусей о Шахматове, 23 февраля — полученное матерью Блока письмо от Муси о Шахматове (ЗК, 383, 384, 390). 1 марта упоминается о получении еще одного письма от Николая Лапина, который пытался хоть как-то остановить разграбление имения. С его слов Блок записал: «Вокруг Шахматова появились “анархисты”, которые “арестуют” и требуют выкупа. Кроме того, опять требуют поселить на “белой кухне” Федота. Николай предупреждает, что он может испугаться и “скрыться”» (ЗК, 392); это письмо обнаружить не удалось. 9 марта записано семейное решение (запись пропущена при публикации): «Аннушка с тетей поедут в Шахматово». 5 апреля (запись пропущена при публикации): «Тетя решила ехать в Шахматово». То есть в семье Блока активно обсуждались планы спасения Шахматова, и Блок им не противился.

Но появились новые обстоятельства. 14 апреля Блок записывает: «Письмо к тете от Муси Менделеевой. На Боблово наложили контрибуцию в 15 000, а Ваня<sup>24</sup> сидит в клинской тюрьме <...>. Потом ночью — сны: Шахматово, даль с балкона, наша семья, немецкое наступление от Глухова, мы выбираем минуту, когда уйти и что взять (еда, полотенца!)» (ЗК, 400), и 6 мая: «На Шахматово “наложена контрибуция” — 5000» (ЗК, 405).

На контрибуции все упоминания о планах спасения Шахматова прекращаются — средств заплатить ее у Блока в тот момент не было, их еле хватало на более чем скудное пропитание ему и его семье. Но память о Шахматове всегда была с Блоком, 14 июля он записал: «Весь день — в Царском Селе у Р. В. Иванова с Сюннербергом. Парки. “Белая башня”, где пахнет Шахматовым» (ЗК, 416). В день пятнадцатилетия свадьбы, 30 августа Блок вспомнил: «Дневники Любы, где все наше, пропали в Шахматове» (ЗК, 424). 22 сентября записано: «Снилось Шахматово — а-а-а...» (ЗК, 428), и 12 декабря: «Отчего я сегодня ночью так обливался слезами в снах о Шахматове?» (ЗК, 439). А вот запись 21 декабря, опубликованная в урезанном виде: «Какие поразительные сны — страшные, дикие, яркие: Луначарский в окне на дереве; покидают Петербург и Шахматово. Не расскажешь». Сравни с опубликованным текстом: «Ка-

<sup>24</sup> Речь идет об И. Д. Менделееве.

кие поразительные сны — страшные, дикие, яркие... Не расскажешь» (ЗК, 441).

Итак, хотя в записях о Шахматове пропущено совсем немного, но вся совокупность записей и некоторые новые материалы, опубликованные в последние годы, заставляют посмотреть на этот сюжет другими глазами, увидеть в нем одну из самых трагических потерь Блока, принесенных революцией. Фраза в статье «Памяти Леонида Андреева», написанной осенью 1919 года, может служить постскриптумом к «шахматовской» теме: «Ничего сейчас от этих родных мест, где я провел лучшие времена жизни, не осталось; может быть, только старые липы шумят, если и с них не содрали кожу» (VI, 131).

Справедливости ради следует привести еще одну цитату — из воспоминаний К. Чуковского о Блоке:

«...когда во время революции было разгромлено его имение Шахматово, он словно и не заметил утраты. Помню, рассказывая об этом разгрома, он махнул рукой и с улыбкой сказал: "Туда ему и дорога". В душе у него его дом давно уже был грудой развалин».<sup>25</sup>

Сближение Блока с Чуковским относится к 1919 году, когда в жизни Блока накопилось уже достаточно потерь: стала реальной угроза уплотнения его петербургской квартиры, отсутствие еды и тепла сделали нормой, из-за отсутствия транспорта не было возможности добраться до Шахматова, не говоря об уплате контрибуции и восстановлении разрушенной усадьбы. К этому моменту Муся Менделеева также покинула Боблово, спасаясь от погромов и контрибуций. Вероятно, к 1919 году Блок примирился с потерей Шахматова, но все-таки говорить о том, что он «словно и не заметил утраты», едва ли уместно.

\* \* \*

Еще один сюжет в некрологе Маяковского «Умер Александр Блок» можно отнести к области мифологии: «Я слушал его в мае этого года в Москве: в полупустом зале, молчавшем кладбищем, он тихо и грустно читал старые строки о цыганском пении, о любви, о прекрасной даме, — дальше дороги не было. Дальше смерть. И она пришла».<sup>26</sup>

Образ Блока несомненно соответствует его состоянию во время последней поездки в Москву в мае 1921 года, но совершенно

---

<sup>25</sup> Чуковский К. Александр Блок как человек и поэт // Чуковский К. И. Собр. соч.: в 15 т. М., 2004. Т. 8. С. 87.

<sup>26</sup> Маяковский В. Полн. собр. соч. Т. 12. С. 22.

не согласуется с тем, где и как увидел его Маяковский в последний раз. Московские выступления Блока подробно описаны в дневнике сопровождавшего его Чуковского, который читал небольшую лекцию перед этими выступлениями. Не совсем удачным оказалось выступление Блока 3 мая, но и тогда ничего похожего на пустой зал не было:

«**3 мая.** Лекция вышла дрянь. Сбор неполный. Это так ошеломило Блока, что он не хотел читать. Наконец, согласился — и механически, спустя рукава, прочитал 4 стихотворения. Публика встретила его не теми аплодисментами, к каким он привык. Он ушел в комнату — и ни за что, несмотря на мольбы мои и Когана. Наконец, вышел и прочел стихи Фра Филиппе Липпи по-латыни, без перевода, с упрямым, но не вызывающим лицом.

— Зачем вы это сделали? — спросил я.

— Я заметил там красноармейца вот с этакой звездой на шапке. Я ему и прочитал. Через несколько минут он говорил, что там все сплошь красноармейцы, что зал совсем пуст и т. д. Меня это очень потрясло! Вызвав нескольких знакомых барышень, я сказал им: чтобы завтра были восторги. Зовите всех курсисток с букетами, мобилизуйте хорошеньких, и пусть стоят вокруг него стеной. Аплодировать после каждого стихотворения. Барышни согласились — и я совсем раздребезженный пошел домой».<sup>27</sup>

Итак, даже в этот день публика была пусть даже не такая, к какой привык Блок, но главное — его раздражение вызвало не отсутствие публики, а красноармеец. Но в день, когда на выступлении Блока присутствовал Маяковский, обстановка была совсем не такой, как он ее описал в некрологе:

«**5 мая.** Лекция о Блоке прошла оживленно. Слушали хорошо, задавали вопросы. Мы мобилизовали девственниц с цветами, чуть ли не наняли студентов, симулирующих энтузиазм, и Блок читал, читал без конца, совсем иначе — и имел огромный успех. <...> На лекции был Маяковский, в длинном пиджаке до колен, просторном, художественном; все наше действие казалось ему скукой и смертью. Он зевал, подсказывал вперед рифмы и ушел домой спать...»<sup>28</sup>

Итак, в изложении Чуковского скука и смерть в тот вечер царили в душе Маяковского, и, как представляется, дневнику в данном случае можно больше доверять.

<sup>27</sup> Чуковский К. Собр. соч. Т. 11. С. 333.

<sup>28</sup> Там же. С. 334.



*Л. Я. Дворникова*

## Заграничная печать о смерти Блока

(К неосуществленному замыслу А. М. Ремизова)

Смерть Блока вызвала многочисленные отклики в печати как в России, так и за границей. Некрологи, сообщения о вечерах памяти, публикации его стихов и их переводов, воспоминания и литературоведческие статьи о его творчестве, стихотворные отклики на печальное событие прошли нарастающей волной по страницам российских и мировых газет и журналов, став бесценным документальным свидетельством отношения современников к безвременно ушедшему поэту.

Попытки собрать публикации, посвященные памяти Блока, были предприняты сразу же после смерти поэта его родными и группой близких к нему лиц, образовавших Комитет по увековечению памяти А. Блока. Обращение Комитета было опубликовано в газете «Жизнь театра» (№ 16 от 21 августа 1921 года) и вскоре, согласно содержащейся в нем просьбе «ко всем газетам в России и за границей, перепечатать настоящее объявление», появилось во многих газетах и журналах, в том числе и заграничных. Оно содержало призыв «ко всем лицам, у которых находятся рукописи и письма Александра Александровича, также все материалы, относящиеся к его жизни и творчеству (воспоминания, заметки, письма к нему или о нем, снимки и т. п.), предоставить эти материалы в подлинниках или точных копиях в распоряжение Комитета». Одновременно Комитет просил присылать ему все «некрологи, стихотворения, статьи, вырезки из газет и журналов, отчеты о речах, собраниях, вечерах, концертах, гражданских и церковных панихидах памяти Александра Александровича». Далее определялись цели и задачи Комитета: «Все поступающие материалы положат основание Дому-Музею имени А. Блока. Важнейшие из них будут

опубликованы в намеченных к изданию «Бюллетенях Комитета». Указывались имена жены и матери поэта и адрес, по которому следовало направлять архивные и печатные материалы. Таким образом, идея создания Музея Блока на Офицерской ул., д. 57, кв. 23, возникла, по-видимому, на девятый день после смерти поэта; через день, 18 августа состоялось первое организационное собрание, и вскоре было обнародовано обращение Комитета. В Комитет вошли мать поэта А. А. Кублицкая-Пиоттух, его вдова Л. Д. Блок, а также: С. М. Алянский, Андрей Белый, Е. И. Замятин, Иванов-Разумник, П. Е. Щеголев.

Активно участвовал в деятельности по увековечению памяти Блока А. М. Ремизов. По роковому стечению обстоятельств его отъезд из России совпал со смертью Блока. Уезжая, он не имел возможности навестить поэта и попрощаться с ним. Однако Ремизов был хорошо информирован о состоянии здоровья поэта и о ходе его лечения, поскольку входил в число лиц, особенно тесно общавшихся с поэтом в последние годы его жизни (совместная работа в ТОО Наркомпроса, участие в деятельности издательства «Алконост»). Для Ремизова был глубоко символичен тот факт, что конец петербургского периода его жизни (1906—1921), пройденного с Блоком от начала до конца, совпал со смертью поэта. Это событие во многом определило настроение и восприятие Ремизовым его нового жизненного этапа. Несмотря на внутреннюю потрясенность, Ремизов вскоре поделился своими сведениями о Блоке с корреспондентом ревельской газеты «Свободное слово» (1921. 2 сент. № 118.). Заметка вышла под названием «Еще о Блоке».<sup>1</sup> В ней писатель опровергал распространившиеся за границей сведения о том, что Блок не получил разрешения на выезд, — он им «не воспользовался», что скончался от голода и истощения — «от тяжелой сердечной болезни», и называл заблуждением мнение о сочувствии Блока советской власти.

Ремизов наладил переписку с одним из основных организаторов мероприятий, посвященных памяти Блока в России, издателем С. М. Алянским. Письмо Ремизова к нему от 27 января 1922 года из Берлина содержит информацию о житейском обустройстве писателя: «...сплю я в рейтузах и свитере, а сижу в единственно теплой комнате нашей, как всегда крохотной, в других адов холод. Тут же и чай пьем, и обедаем, тут же по старине пропускаю я

<sup>1</sup> См.: Грачева А. М. Посмертная жизнь Александра Блока в творчестве Алексея Ремизова // Александр Блок: Исслед. и материалы. СПб., 2011. <Т. 4.> С. 86—87.

в день не мало душ отчаянных и отчаявшихся (трудно приходится — жизнь жестокая). Сiju в плеле и зеленым шарфом перевязанный...», о ситуации с изданием книг в Берлине: «...все, что казалось нам, когда зимой читали случайные газеты или заглядывали в “Русскую книгу”, оказалось пуфом: в сущности говоря, нет ни издательств, ни газет, ни театра, а если и издают, то дрянно — купил Гоголя, ну, что это такое!...», а главное — о ряде задуманных им работ, посвященных Блоку. Речь идет об имевшихся у Ремизова письмах поэта, о работе над составлением блоковской библиографии, об альбоме с газетными статьями о Блоке.

«Дорогой Самуил Миронович, есть у меня всякие затеи книжные, но это придется до весны отложить: если у нас холодно, то, представляю, что испытываете вы все, и до дел не особенно и при том же надо хорошо обдумать — это я о письмах Алекс<андра> Алекс<андровича>. Все, что попадает о А<лександр> А<лександровиче>, все собираю: прошу и парижан, и латвийцев, и эстонцев. Библиограф<ия> о Блоке понемногу будет печататься в бюллетенях Дома Искусств, а из статей будет написанных создан альбом — и Вам пришлю. <...> Алексей Ремизов».<sup>2</sup>

Первая тетрадь собранных Ремизовым библиографических материалов была готова уже в феврале 1922 года, как следует из письма писателя Алянскому от 24 февраля, в котором он сообщал: «...Понемногу собираю все, что о Блоке, уж I <тетрадь> есть и в переплете — как в драгоценных камнях. Это я все думаю, хорошо бы в музей — в комнату Блока. Недавно вышел по-немецки перевод 12-и в изд<ательстве> Newa. Вам его доставят! — я тут всем о музее рассказываю и прошу посылать».<sup>3</sup>

Материалы о Блоке, о которых идет речь в письмах, сохранились в фонде Ремизова в РГАЛИ (Ф. 420. Оп. 1. Ед. хр. 48—51). Это четыре тетради с вклеенными вырезками из газет.

Тетрадь 1-я: «А. Блок: Статьи о Блоке за границей. I. — Берлин. 1921—1922». — 24 публикации на 47 л.; август 1921— апрель 1922.

Тетрадь 2-я: «Блок: Статьи о Блоке за границей. II. — Берлин. 1921—1922». 21 публикация на 31 л.; август 1921 — сентябрь 1922.

Тетрадь 3-я: «Памяти Блока: Статьи о Блоке за границей». III. — Берлин, 1921—1922». — 36 публикаций на 42 л.; сентябрь 1921 — апрель 1922.

<sup>2</sup> РГАЛИ. Ф. 420. Оп. 1. Ед. хр. 9. Л. 15.

<sup>3</sup> Там же Л. 16. Речь идет об изд.: Block A. Die Zwölf / In Übertragung von W. Gröger. Berlin: Newa, 1921.

Тетрадь 4-я: «Статьи о Блоке за границей. IV. — Шарлоттенбург, 1922». — 24 публикации на 30 лл.; май 1922 — октябрь 1922.

Всего: 105 публикаций на 150 лл.; август 1921 — октябрь 1922.

Первую тетрадь Ремизов начал оформлять в начале февраля 1922 года, о чем свидетельствует надпись: «3 II 1922», сделанная Ремизовым на форзаце. Начав располагать материал в хронологическом порядке, писатель вскоре был вынужден отказаться от этого принципа. Так как статьи продолжали поступать, он разместил собранные им материалы в произвольном порядке по всем тетрадям равномерно с учетом их содержания, т. е. помещая в каждой тетради стихи, статьи, рецензии, сообщения о вечерах и т. д. Имея в своем распоряжении статьи на иностранных языках (английском, латвийском, польском, чешском), Ремизов не стал выделять их в особую тетрадь, а также помещал их во всех тетрадях.

Статьи, собранные Ремизовым, составили, таким образом, один из первых сборников памяти поэта. Оценка Блока современниками, уехавшими в эмиграцию и сохранившими в неприкосновенности память о поэте и о России, которой он посвятил свое творчество, продолжали волновать соотечественников. Роль личности Блока и значение его поэзии возросли в роковые для страны годы. Был ли поэт пророком и мистиком, достаивающимся высших видений, или, по мнению других, «падшим ангелом», воспевшим хаос и разрушение? Ответы на эти вопросы волновали его современников. Были обозначены и впервые сформулированы основные темы в изучении жизни и творчества поэта: Блок и Россия, Блок и Пушкин, Блок и революция, Блок и его современники.

Тема «Блок за границей» и, в частности, «Блок в Русском Зарубежье» нашла свое отражение как в специальных исследованиях, так и в библиографических обзорах. Важнейшим из них является указатель литературы о Блоке, помещенный в 92-м томе «Литературного наследства».<sup>4</sup> Статьи, включенные в собрание Ремизова, несомненно, привлекали внимание как блоковедов, так и исследователей литературы Русского Зарубежья, но никогда не были представлены в полном информативном объеме. Многие из материалов, привлечших внимание писателя, впоследствии неоднократно перепечатывались и стали широко известными. Особенно это касается стихов А. Ахматовой, М. Волошина, В. Набокова, М. Цветаевой, воспоминаний А. Белого.

---

<sup>4</sup> Аннотированная библиографическая хроника (1902—1921) / Сост. В. И. Якубович и др. // ЛН. М., 1993. Т. 92, кн. 5. С. 633—826.

Ниже приводится аннотированный указатель статей, представленных в ремизовских тетрадах. Выходные данные приведены самим писателем. Унификация выразилась в полном написании названий газет (у Ремизова они приводятся в сокращенном виде), дополнительно даются сведения о месте издания. Обозначение месяца издания приводится в том виде, как это преимущественно дано у Ремизова, т. е. латинскими цифрами. Страницы не указываются, но приводится номер листа в тетради в соответствии с архивной нумерацией.

Все тетради имеют переплеты, оформленные Ремизовым в виде коллажей из цветной бумаги розового и золотистого цветов. В настоящее время они недоступны для визуального осмотра, так как в целях обеспечения сохранности обернуты бывшими владельцами полупрозрачной бумагой, концы которой по краям герметично заклеены.

Цветовая гамма обложек была выбрана Ремизовым не без влияния воспоминаний Андрея Белого о Блоке. В статье «Блок в юности: Из воспоминаний о нем» (Голос России. 1922. 26 февр. № 902.; именно этим днем помечено письмо Ремизова Алянскому с упоминанием о переплете первой тетради) Белый подробно останавливается на очень важном для него как символиста цветовом восприятии Блока: «...отмечали волну розово-золотой атмосферы, розово-золотого густого духовного воздуха, им обвеян был Блок в те далекие, невозвратные годы, и им, и ею пропитались все встречи с ним; эту розово-золотой атмосферой надыхался он в шахматовских полях, где вставало Видение, подлинно зримое им; на вопрос: “чем он светится?” — можно было ответить: “светится — розово-золотой атмосферой зари 1901 года”».

Титульные листы тетрадей оформлены Ремизовым по-разному, поэтому публикуемый ниже указатель включает также сведения об оформлении форзацев и титульных листов. Общая черта оформления — стилизация в древнерусском духе, наиболее характерная для петербургского периода жизни и творчества писателя, когда из последователя западноевропейского модернизма Ремизов превращается в яркого и самобытного представителя неорусского стиля, получившего развитие в литературе, искусстве и архитектуре начала XX века. Косвенно это свидетельствует также о том, что образ Блока и его творчество мыслились Ремизовым в рамках этого стиля с характерными для него архаическими элементами. Будучи незаурядным каллиграфом и художником, Ремизов использовал для оформления тетрадей различные

старославянские виды письма: вязь, скоропись XVII века, глаголицу, а также рисунки и надписи не вполне ясного, возможно, эзотерического содержания. Он нередко использовал эти старинные виды письма в бытовой практике: писал письма, делал глаголицей дарственные надписи, выработал несколько оригинальных и загадочных по форме личных подписей, в целях эпатажа оформлял подобным образом и официальные документы — прошения и доверенности. Художественную ценность представляют оформленные подобным образом творческие рукописи писателя. В истории рукописной книги в XX веке Ремизову, несомненно, принадлежит одно из ведущих мест. Все тетради иллюстрированы. Помимо графического портрета Блока работы самого Ремизова, для иллюстраций им были использованы в основном печатные материалы: известные фотографии поэта, репродукция портрета работы К. А. Сомова, обложка с рисунком В. Н. Масютина к поэме «Двенадцать».

Из текстов, посвященных Блоку, писатель включил в сборник помимо упоминавшегося выше интервью корреспонденту ревельской газеты рукописное обращение-письмо «К Блоку», выдержанное в характерной для Ремизова манере разговора с ушедшими в мир иной, как с живыми. Оно датировано 21 8) сентября 1922 года. К этому времени Ремизовым уже были написаны первые воспоминания о Блоке: «Из огненной России: Памяти Блока» (Последние новости (Париж). 1921. 2 дек. № 500; последующие публ.: Звено. 1922. № 1; в кн: *Ремизов А. Ахру: Повесть петербургская*. Берлин, 1922). При всей оригинальности подхода Ремизова к образу Блока можно с уверенностью сказать, что источниками образности в ряде случаев ему служили посмертные публикации, которые, несомненно, оказали влияние и на символику образа, и на сам творческий процесс. Выше говорилось о цветовом символизме образа поэта, воспринятом Ремизовым через воспоминания Белого (как известно, они тесно общались в этот период в Берлине). В газете «Последние новости» (1933. 25 дек. № 4660; послед. публ.: Золотой петушок (Бухарест). 1934. № 2/3. С. 6—9) Ремизов опубликовал воспоминания «Узлы», один из эпизодов которых был посвящен Блоку. Характерно при этом, что все опубликованные «узлы» связаны с самыми трагическими, невыразимо-болезненными, а потому незабываемыми явлениями жизни писателя: болезнь матери, ребенок в тюрьме, нищая старость, метафизический страх жизни. В отличие от предшествующих записей своих снов о Блоке (см.: *Ремизов А. М.*

А. А. Блок. (Сны) // Звено (Прага). 1925. № 132), написанных в характерной для Ремизова манере ирреального абсурда, в «Узлах» дается описание вполне реалистической «встречи» с покойным Блоком:

«...На воле звездная ночь, блестит снег. Выйдешь — захватывает дух, а вернешься в дом — тепло. Бело-яблоневого свет от замороженного окна полосой к дышащей теплом печке. Это московская зима — моя первая память. И эта память до ощущения морозного света и печки. Но никогда еще так ярко я не видел себя в моей комнате, как однажды. Как десять лет назад, когда, думая об умирающем Блоке, я рисовал картинки к его “Двенадцати”, так и теперь, собирая эти картинки в альбом, я думал о судьбе Блока. За десять лет ни разу не было такого в моих снах, чтобы запомнилось: имя Блока проходило с другими именами. И только сегодня моя напряженная мысль вызвала его, как живого, и вот мы опять встретились.

Чтобы увидеть Блока, у меня сказалось, что я должен быть один. И я увидел себя одного. А это как раз в Москве, в том самом доме, память о котором проходит через всю мою жизнь. Этот дом на Яузе, в саду, за красным, утыканным гвоздями забором. В окне стоит луна, такая огромная, как видится мне без очков; от окна знакомая полоса к теплой печке. Бесшумно в этой лунной полосе появился Блок. Он все такой же, улыбаясь, протянул мне руку. И мне показалось по его одежде, что он прошел большой — бесконечный — путь через жестокую зиму, и что у него нет крова, и странствие — его доля, и одиночество и молчание, и что за такой срок — десять лет — в первый раз он видит человека. Он только смотрел на меня. И улыбка его показывала мне, что уж он не мучается: его не мучает мороз в его бесконечном пути, и не знает он больше утомления — все его чувства сожжены.

И я подумал: “вот лицо человека, сгоревшие чувства которого обнажили душу!” И еще подумал: “Я не ошибся, душа его беспокойная — беспокоящаяся, всегда тревожная, и вот, без чувства, наконец, успокоенный — какая ясность!”

“Если бы двери восприятий были очищены, — мысленно читал я безумную книгу Блейка, — всякая вещь показалась бы людям такой, какая она есть — бесконечной. Ибо человек сам себя закрыл и стал видеть вещи через узкие скважины своей пещеры”.

И опять я увидел: в окне луна, знакомая полоса от окна к печке, и такая тишина кругом, словно бы во всей Москве все вымер-

ло, и один только я. И от этой мысли мне стало страшно. И тогда в комнату вошли. И, увидя живых людей, я сказал:

“Я сейчас видел Блока”».

Блок — космический странник, Блок — порождение лунного света, Блок — существо иного мира... Эти мотивы прозвучали во многих стихах и статьях современников, и Ремизов, как представляется, скорее сформулировал, чем увидел свое «видение». При этом обращает на себя внимание, как тонко, но последовательно Ремизов, друживший с Блоком долгие годы, проводит мысль об их непохожести: событие происходит в хорошо охраняемом родном доме, т. е. он — человек земли, в комнате топится печь — символ стихии огня, и ему страшно одиночество, столь характерное для Блока.

Многие материалы, собранные в ремизовских тетрадах, дают уникальную возможность и современному читателю «увидеть живого Блока», осмыслить заново многие известные факты его биографии, глубже осознать его творчество. Небольшая их часть публикуется в приложении. Для публикации отобраны материалы из разных разделов, на которые условно можно разделить весь материал единого архивного документа «Статьи о Блоке за границей. Тетради I—IV».

### Раздел 1. Произведения Блока

Небольшой раздел, в который вошли стихотворения «Вновь богатый зол и рад...» (печ. текст, без разночтений), «С иного света» («Тебе, Тебе с иного света...») (печатный текст, с разночтениями) и известный черновой набросок поэмы «Возмездие» (см.: Тетрадь IV, п. 5).

### Раздел 2. Переводы стихотворений Блока

На латышском языке в переводах Карлиса Крузы (см.: Тетрадь II, п. 8, 9, 11, 12) и Яниса Гринса (см.: Тетрадь II, п. 13). «В ресторане» — на чешском языке в переводе Аво Буртова (см.: Тетрадь III, п. 30).

### Раздел 3. Статьи о жизни и творчестве Блока

Самый большой раздел, включающий в себя материалы, относящиеся 1) к биографии поэта: очерк Л. Фортунатова (И. М. Василевского), статью А. Г. Пекелиса «Болезнь и кончина А. Блока»; 2) к его творчеству; 3) рецензии на его книги и на только что вышедшие книги о нем; 4) дискуссионные материалы. Среди авторов статей и рецензий немало известных имен: И. М. Василевский, Э. Ф. Голлербах, С. Горный (А. А. Оцуп), Е. А. Зноско-Боровский,



Е. Г. Лундберг, К. В. Мочульский, Д. П. Святополк-Мирский, А. Н. Толстой, а также: Ф. Кубка, В. Червинка, А. Элиасберг.

Для публикации отобраны: статья А. А. Оцуа «Урна», отразившая значение Блока в жизни целого поколения, статья Е. Г. Лундберга «Памяти Блока», философски осмысляющая основные темы его поэзии.

#### Раздел 4. Мемуары

В раздел входят известные воспоминания А. Белого и А. В. Тырковой-Вильямс, а также мемуары неустановленных лиц (М. Треплов и В. М—н<sup>5</sup>) о выступлениях Блока в Москве в 1920 и 1921 годах. Воспоминания В. М—на, публикуемые ниже, не только передают атмосферу, царящую на выступлениях Блока, но представляют собой художественную зарисовку. Это заставляет высказать предположение, что их автором является человек, хорошо владевший пером и не лишенный художественного дарования.

#### Раздел 5. Материалы по увековечению памяти Блока

Некрологи, сообщения о похоронах, вечерах памяти поэта, научных заседаниях. Особенно много некрологов на чешском языке, поскольку в Чехословакии сложилась крупнейшая русская диаспора. Для публикации отобран подробный отчет Ю. Офросимова о вечере Союза журналистов в Берлине, посвященном памяти Блока.

#### Стихи, посвященные Блоку.

В тетради, как уже отмечалось, представлены стихи выдающихся поэтов, многократно публиковавшиеся. Из неопубликованных материалов — стихотворений Гертруды Ган, Лоло (Л. Г. Мунштейна) и В. В. Третьякова — заслуживает внимания стихотворение поэта и переводчика Третьякова. В собрании имеется также его статья «Утрата невознаградимая», которая написана под непосредственным личным впечатлением о Блоке, отношения с которым были, по-видимому, непродолжительными и не слишком близкими.

В заключение отметим, что библиографические материалы о Блоке представлены в целом ряде фондов, хранящихся в РГАЛИ. Статьи и заметки о Блоке сохранились в фонде Е. Я. Архиппова (Ф. 1458. Оп. 1. Ед. хр. 25—26; 1922 г.), в фонде В. В. Гольцева (Ф. 2530.

---

<sup>5</sup> Возможно, В. В. Михельсон (см. с. 333).

Оп. 2. Ед. хр. 215; 1918—1930 гг.), в фонде Союза русских писателей в Югославии (Ф. 2482. Оп. 1. Ед. хр. 29; 1928—1929 гг.)

### «Статьи о Блоке за границей». Тетради I—IV.

#### Аннотированный указатель содержания

##### Тетрадь первая

24 статьи. — Август 1921 г. — апрель 1922 г. 47лл.

На л. 1 (форзац) надпись: Алексей Ремизов Charlottenburg. 3 II 1922. Посредине листа знак наподобие буквы М или перевернутой буквы «W». На л. 2 (титульный лист) надпись: А. Блокъ. Статьи о Блоке за границей. I. — Берлин, МСМХХI—МСМХХII.

Рис. А. М. Ремизова: две перекрещенные ветви оливы и буквы А. Б., написанные глаголицей.<sup>1</sup>

##### Содержание 1-й тетради:

1. <Б. п.> Похороны А. Блока / От собственного корреспондента // Новый мир (Берлин). 1921. 21 авг. № 170. — Л. 3.

10 августа в 10 часов утра вынос тела А. Белым, Д. Цензором и др. — Делегации от ученых, журналистов, литераторов и артистов. — Хор Академического театра. — Похороны на Смоленском кладбище рядом с могилами родственников матери. — Отсутствие речей.

2. *Маяковский В. В.* Умер Александр Блок: Письмо из Москвы // Новый мир (Берлин). 1921. 24 авг. № 172. — Л. 4.

Перепечатка некролога из «Агит-РОСТА» (1921. 10 авг. № 14).

3. *Треплов М.* Два литературных вечера: Московские воспоминания. — I. Блок // Руль (Берлин). 1921. 3 дек. № 293. — Л. 5—6.

Выступление Блока в Москве в Политехническом музее в мае 1920 года. — Московская публика. — Внешность Блока, его манера чтения<sup>2</sup> и поведения на сцене. — Восторженный прием публики.

4. <Михельсон Л. П.>. Еще о Блоке // Свободное слово (Ревель). 1921. 6 сент. № 118. — Л. 7.

Отказ А. М. Ремизова дать интервью сотруднику газеты Л. П. Михельсону (фамилия указана Ремизовым). В беседе сообщил сведения о Блоке: он имел разрешение на выезд за границу и не воспользовался им. — Причина смерти — тяжелое сердечное заболевание. — Несочувствующее отношение Блока к советской власти, нараставшее в последнее время. — Ложное сообщение в местной печати о смерти поэта С. М. Городецкого (1884—1967).

5. *Новицкий Гр.* Памяти А. Блока. Загадка поэта // Что делать? (Берлин). 1921. 23 окт. № 1. — Л. 8—9.

Непохожесть поэзии Блока на современную поэзию. — Загадка поэзии Блока. — Блок — поэт-интуит, продолжатель интуитивного метода художественного творчества, основатели которого в России — Лермонтов и Тютчев, а во Франции — Сюлли-Прюдом и Метерлинк. — Объяснение «интуитивного метода».<sup>3</sup>

6. *Сумский С.* <Каплун С. Г.>. А. Блок и революция // Социалистический вестник (Берлин). 1921. 15 окт. № 18. — Л. 10—12.

Ненависть Блока к большевикам в последние годы. — Отношения его с большевиками. — Конфликт с директором Госиздата И. И. Ионовым. — Чтение Блоком в узком кругу протестующих и сатирических стихов. — Poleмика автора с А. В. Амфитеатовым по поводу его заявления, что Блок перед смертью раскаялся в том, что написал «Двенадцать». — Роль русской интеллигенции в подготовке революции. — Характеристика революции как социального явления. — Мартовские дни 1917 года. — Поведение народных масс в городе, на фронте, в деревне. — Революция как бунт против человека и против Бога. — Изображение Блоком в поэме «Двенадцать» апостолов революции в лице убийц, разбойников и пьяниц. — Логика появления в конце поэмы образа Христа.

7. *Лундберг Е. Г.* Памяти Александра Блока // Новый мир (Берлин). 1921. 21 авг. № 170. — Л. 13—15.

Личность поэта. — Философские темы творчества Блока: тема предчувствий, тема «служения проклятой крови», тема утомления обыденностью, тема «снежной метели», тема хаоса, тема России.

8. *Лундберг Е. Г.* «Россия» Александра Блока // Новый мир (Берлин). 1921. 24 авг. № 172. — Л. 16—19.

Блок как мыслитель. — Любовь Блока к России и «чрезвычайно конкретный духовный образ» ее в поэзии Блока. — Начало темы в стихах о Прекрасной Даме. — Скитальческая судьба поэта «как исполнение судьбы исторической — России». — Стихи о России и образы поэмы «Двенадцать». — Религиозно-философский смысл поэмы.

9. 3. Воспоминания о Блоке: (Письмо из Петрограда) // Путь (Гельсингфорс). 1921. 4 дек. № 240. — Л. 20—23.

Пересказ воспоминаний К. И. Чуковского о последних годах жизни Блока. — История написания поэмы «Двенадцать». — Отзывы о поэме М. Горького и Н. Гумилева. — Прекращение творчества после создания «Двенадцати» и «Скифов». — Причины «творче-

ской смерти» Блока. — Обвинения в адрес литераторов, не принявших поэму. — Упоминаются Ю. И. Айхенвальд и А. Ф. Даманская.

10. *Горный Сергей* <Оцуп А. А.>. Урна. (Памяти А. Блока) // Руль (Берлин). 1922. 13 янв. № 352. — Л. 24—26.

Аллея парка с памятником-урной как символ утрат, которые несет русское общество. — Обзорение прошлой жизни сквозь призму («Блок — наш кристалл») творчества Блока. — Скорбь по поводу смерти поэта.

11. <Б. п.> Новая книга о Блоке // Новый мир (Берлин). 1921. 11 дек. № 265. — Л. 27.

О подготовке к печати книги К. И. Чуковского «Книга об Александре Блоке» (Пб.: Эпоха, 1922). Сообщение о переписке в стихах Блока и К. И. Чуковского. — Статья Блока «О белоэмигрантской печати» для «Литературной газеты». — Упоминается писательница А. Ф. Даманская. — Утверждается отрицательное отношение Блока к русской эмиграции.

12. К. Предвидение Блоком революции // Новый мир (Берлин). 1921. 11 дек. № 265. — Л. 28.

Публикация стихотворения Блока «Вновь богатый зол и рад...» с исключенной цензурой строфой о царе. — Утверждается пророческий в отношении судьбы царя смысл этого стихотворения.

13. <Б. п.> О творчестве Александра Блока: Диспут. Б. м., б. г. — Л. 29.

Объявление о 3-ем публичном заседании Вольфила в четверг 2-го февраля 1922 г. — Berliner Secession / Kurfürstendamm, 232. Объявление содержит программу вечера: вступительное слово «Блок и Данте» Н. М. Минского. — Оппоненты: А. Белый. «А. Блок как философ». — Н. А. Белоцветов. «Проблема духа у Блока». — Е. Г. Лундберг. «Проблема личности у А. Блока». — А. А. Шрейдер. «А. Блок и отец». — Заключительное слово Н. М. Минского.

14. М. Д. «Двенадцать» Ал. Блока на древнееврейском языке // Новый мир (Берлин). 1921. 11 дек. № 265. — Л. 30.

Сообщение о публикации поэмы в переводе Таля в журнале «Haadama» («Земля»; Яффа, 1921).

15. *Голлербах Э. Ф.* Памяти Александра Блока / Издание Вольной Философской Ассоциации. — Пб., 1922. <Рец.> // Новый мир (Берлин). 1922. 5 февр. № 31. — Л. 31.

Содержание сборника: речи А. Белого, Р. В. Иванова-Разумника, А. З. Штейнберга, произнесенные на 83-ем открытом заседании Вольфила 28 августа 1921 г. — Высокая оценка речи А. Белого, ко-

торого сближала с Блоком «конгениальность духовного уклада, — не мировоззрения, а мироощущения».

16. <Б. п.> Блок А. Стихотворения. Книга 2. — Берлин: Слово, 1922. <Рец.> // Руль (Берлин). 1922. 12 февр. № 378. — Л. 32.

Стихотворения Блока 1904—1908 гг. — Отмечены «несколько родственных ремизовским настроениям» стихотворений из цикла «Пузыри земли». — Стихотворение «Последний день» и его образы, предвещающие образ «надвьюжного» Христа в поэме «Двенадцать».

17. *Lolo* <Мунштейн Л. Г.> Две души. (Памяти Л. Андреева и А. Блока): <Стихотворение> // Последние новости (Париж). 1922. 15 февр. № 563. — Л. 33—34.

18. *Новицкий Гр.* А. Блок, А. Рославлев, Н. Гумилев // Что делать? (Берлин). 1921. 1 нояб. № 2. — Л. 35—36.

Преждевременная кончина поэта-интуита Блока, поэта-реалиста А. Рославлева, поэта-символиста Н. Гумилева. — Оценка литературы двух последних десятилетий. — Великие прозаики: А. Чехов, Л. Андреев, А. Куприн, Д. Мережковский, М. Горький, великие поэты: К. Фофанов, К. Бальмонт, В. Брюсов, А. Блок, Ф. Сологуб. — Особенности литературного пути А. Блока, А. Рославлева, Н. Гумилева. — Стихотворение Рославлева «В трактире убийц».

19. <Б. п.> Из посмертных стихов А. Блока: С иного света: <Стихотворение> // Сегодня (Рига). 1921. 14 авг. № 183. — Л. 37.

Публикация стихотворения «С иного света» («Тебе, Тебе — с иного света...» Разночтения: «Иных свершений жду в гробу» вместо: «и чаю таинства в гробу»; «От бедной жизни увела» вместо: «из бедной жизни...».

20. *Третьяков В. В.* Памяти А. Блока: Стихотворение // Сегодня (Рига). 1921. 14 авг. № 183. — Л. 37.

21. *Leo Lu* <Король-Пурашевич Л.> Из воспоминаний об Александре Блоке // Рижский курьер. 1921. 20 авг. № 193. — Л. 38.

Стихотворение автора, посвященное Блоку. — Заочное по письмам знакомство с Блоком. — Многолетняя переписка. — Отношение Блока к большевизму. — Поэма «Возмездие». (Сведения о других мистификациях автора см.: Блок в критике современников: Аннотированная библиографическая хроника (1902—1921) // ЛН. Т. 92, кн. 5. С. 633—826).

22. *Бинокль* <Витвицкая Б.> Александр Блок: Некролог // Рижский курьер. 1921. 12 авг. № 187. — Л. 39.

Известие о смерти Блока. Сообщается причина смерти — от рака. Цитирование стихотворения Блока «Когда в листе сырой и ржавой...». — Блок и большевики. — Автор — корреспондент га-

зеты «Петроградское эхо». — Воспоминание о беседе с Блоком. — Отрывок из интервью Блока <«Как выйти из тупика? Возможно ли примирение интеллигенции с большевиками?»>: Ответ на анкету. — Петроградское эхо (веч. вып.) 1918. 18 янв. >.

23. *Červinka, Vincenc. Básník A. Blok jako historik // Nár. Listy. 1922. 25 břez. — Л. 40—42. = Червинка Винсент. Поэт Блок как историк // Народная газета: Прага. 1922. 25 мар.*

Рецензия на «Архив русской революции» / Изд. под ред. И. Гесена. — Берлин: Слово, 1922, № 4, в котором были опубликованы «Последние дни императорской власти» Блока.

24. <Святополк-Мирский Д. П.> Alexander Blok: Collected Poems of Alexander Blok. Volumes I and II. (Berlin: Slovo) // The Times literary supplement. — Thursday. 1922. 13 apr. — Л. 43—47.

Известность имени Блока среди английской общественности. — Упоминание его имени в работах, посвященных истории русской литературы. — Упоминаются М. Беринг, Г. Вильямс, П. Селвер. — Переводы стихотворений Блока, в том числе поэмы «Двенадцать». — Смерть Блока прошла незамеченной английской прессой. — «Россия потеряла в его лице величайшего поэта и сравнения его с Пушкиным и Лермонтовым принимаются как должное». — Рец. на кн.: А. А. Блок. Собрание стихотворений. Т. 1—3. Берлин: Слово, 1922. — Мистицизм ранней поэзии Блока — прямое продолжение мистической поэзии В. Соловьева. — Романтизм Блока неотделим от романтической традиции Петербурга. — Переход от мистического стиля к реалистическому и более строгому стилю. Шедевр этого стиля — «Незнакомка». — «Снежная маска» — «мистическая история его возвышенной страсти, в которой он делает свое последнее погружение в стихию чистой музыки». — Обзор творчества заканчивается на втором томе.

На л. 43 надпись рукою А. М. Ремизова: «Статья написана князем\* Дм<итрием> Петр<овичем> Святополк-Мирским».

(\*не обезьянним <примеч. Ремизова>).<sup>4</sup>

#### Тетрадь вторая

21 публикация. — Август 1921 г. — август 1922 г. — 31 лл.

На л. 1 (форзац) нарисован знак, похожий на совмещенные вместе буквы М и W, и надпись: Алексей Ремизов Charlottenburg 3 III 1922. На л. 2 (титульный лист): вверху рис. Ремизова, внизу справа монограмма Ремизова (кириллицей) и надпись: Блок. Статьи о Бло-

ке за границей. II. А. Б. — Берлин, МСМХХI—МСМХХI. («А. Б.» написано глаголицей).

### Содержание 2-й тетради:

1. Ремизов А. М. Портрет А. А. Блока / Рис. — Тушь. — Л. 3.
2. <Б. п.> От Комитета по увековечению памяти А. Блока // Бюллетень Дома искусств (Берлин). 1922. № 1/2. 17 февр. — Л. 4.  
Обращение Комитета ко всем, имеющим рукописи, письма и материалы о жизни и творчестве Блока, а также некрологи, статьи, газетные вырезки и т. п. материалы — передавать их в Комитет. — Задача создания Дома-музея имени А. А. Блока. — Издательские планы Комитета. — Упомянуты жена и мать поэта — Л. Д. Блок и А. А. Кублицкая-Пиоттух.
3. Иллюстрация и предисловие к книге: *Block A. Die Zwölf / In neuer übertragung von Wolfgang E.Gröger; Mit Illustrationen und einer Einbanddecke in zweifarbiger Lithographien von W. Masjutin.* — Berlin: Newa, 1921. — Л. 5—6.
4. Ахматова А. А. Памяти Блока: 1. «А Смоленская нынче именница...»: Стихотворение // <Бюллетень Дома искусств: Берлин, 1922. № ½>. — Л. 7
5. Шкапская М. М. Что ты там делаешь, старая мать? (А. А. Кублицкой-Пиоттух): Стихотворение // <Бюллетень Дома искусств (Берлин). 1922. № 1/2>. — Л. 8.
6. <Б. п.> А. Блок и «Двенадцать». Б. м., б. г. — Л. 9—10.  
28 августа 1921 г. в Вольной Философской Ассоциации состоялось собрание памяти Блока. — Публикация речей А. Белого, Р. В. Иванова-Разумника и А. З. Штейнберга в сборнике «Памяти Александра Блока». — Пб.: Изд. Вольной Философ. Ассоциации, 1922. — Цитирование отдельных мест из речи А. Белого. — «Записка о “Двенадцати”» Блока как документ исключительной важности.
7. Мочульский К. В. Новое о Блоке // Последние новости (Париж). 1922. 22 февр. № 569. — Л. 11.  
Выход в свет сборника «Об Александре Блоке». — Пг.: Картонный домик, 1922. — Участники сборника: Н. П. Анциферов, Ю. Н. Верховский, В. М. Жирмунский, В. А. Пяст, А. Л. Слонимский, А. И. Тиняков, Б. М. Эйхенбаум, Б. М. Энгельгардт. — Разбор статьи В. М. Жирмунского «Поэзия Александра Блока» и статьи А. Л. Слонимского «Блок и Вл. Соловьев».
8. Aleksandra Bloka Dzejoli / Tulkojis Kārlis Krūza. // Latvijas Westnesis, 1921. 15 aug. № 182.

Надпись рукою Ремизова: «В этой газете в II 1921 напечатан перевод "12" К. Зарина». — Л. 12.

9. Aleksandra Bloka Dzejoli / Tulkojis Kārlis Krūza. // *Latvja Kareivis*, 1921. 18 aug. № 184. — Л. 13.

10. <Б. н.> Aleksandrs Bloks: <Некролог> // *Latvja Kareivis*, 1921. 14 aug. № 181. — Л. 14.

11. Aleksandra Bloka dzejoli / Tulkojis Kārlis Krūza. *Б. м., б. з.* // Л. 15.

12. Aleksandra Bloka dzejoli / Tulkojis Kārlis Krūza // *Latvis*. 1921. 4 sept. № 4. — Л. 16.

13. Gaetana dzeesma. (No dramas «Roze un Krusts» / Tulkojis J. Grins. // *Latvis*. 1921. 4 sept. № 4. — Л. 17.

Надпись рукою неуст. лица: «По недосмотру напечатана лишь половина Песни Гаэтана».

14. *Grins J.* Aleksandrs Bloks. *Б. м., б. з.* — Л. 18—19.

15. *Kārklīņš K.* Aleksandrs Bloks // *Taglihibei Ministurijas Menesraksts Kronikā*. 1922. № 2, febr. — Л. 20.

16. <Б. н.> Aleksandrs Bloks // *Zurnals «Rigums»*. 1921. № I (sept.). — Л. 21.

17. *Третьяков В. В.* Утрата невознаградимая // *Сегодня* (Рига). 1921. 13 авг. № 182. — Л. 22—23.

Смерть Блока. — Облик живого поэта. — Творческий путь Блока. — Отзыв о поэме «Возмездие». — Значение смерти поэта для России и русской поэзии.

18. *Белый Андрей.* Блок в юности: (Из воспоминаний о нем Андрея Белого) // *Голос России* (Берлин). 1922. 26 февр. № 892. — Л. 24—26.

1897—1898 г. — Первое известие о Блоке от его родственника С. М. Соловьева. — Характеристика умонастроения конца девятых годов: Ф. Ницше, кружок М. С. и О. М. Соловьевых, философ В. С. Соловьев. — 1901 г. — письмо С. М. Соловьева о Блоке. — Знакомство со стихами Блока. — Январь 1903 г. — начало переписки с Блоком. — Январь 1904 г. — посещение Блоком и его женой московской квартиры А. Белого. — Впечатление А. Белого от внешнего облика и манеры поведения Блока. — Речь Блока. — Особое чувство, которое вызывал Блок, и его характеристика. — Июль 1904 г. — приезд А. Белого в Шахматово. — Портреты Блока и Л. Д. Блок. — «Золотисто-розовая атмосфера» Блока.

Примеч. автора: «Этот этюд составлен из отрывков большой работы моей о Блоке, которая будет печататься в журнале "Эпопея"». (См.: *Эпопея*. М.; Берлин. 1922. № 1—4.)



19. <Б. п.> Белый о Мережковском // Накануне (Берлин). 1922. 6 апр. — Л. 26.

Рецензия на статью А. Белого «Из воспоминания об А. А. Блоке» в «Голосе России». — Цитирование отрывков из воспоминаний, характеризующих критическое отношение Д. С. Мережковского и З. Н. Гиппиус к Блоку и его стихам.

20. *Белый Андрей*. Из воспоминаний об А. А. Блоке. (Эпоха 1905 года) // Голос России (Берлин). 1922. 5 апр. № 934. — Л. 27—30.

9 января 1905 г. — приезд А. Белого в Петербург. — Атмосфера в городе. — Посещение Блока в Гренадерских казармах на <Большой> Невке. — Описание квартиры и кабинета Блока. — Портрет Блока в черной рубашке. — Состояние Блока и его матери в этот день. — Частые посещения Блока на его квартире. — Неодобрительное отношение Мережковских к этим визитам. — Сравнение атмосферы, царящей у Блока, с атмосферой квартиры Мережковских. — Прогулки с Блоком по Петербургу. — Отношение Блока к литературной кружковщине. — Поведение Блока в редакции журнала «Вопросы жизни».

21. <Б. п.> [Рецензия на воспоминания А. Белого об А. А. Блоке.] // Последние новости (Париж). 1922. 7 апр. № 607. — Л. 31.

Отклик на публикацию А. Белого «Из воспоминаний об А. А. Блоке» в «Голосе России». — Цитирование отдельных эпизодов, характеризующих отношение Д. С. и З. Н. Мережковских к Блоку.

### Тетрадь третья

36 публикаций. — Сент<ябрь> 1921 — апр<ель> 1922. — 42 лл. На л. 1 надпись: Памяти Ал. Блока. Статьи о Блоке за границей. III. А.Б. / [Сост.] Алексей Ремизов. Берлин, МСМХХI—МСМХХII.

«А. Б.» написано глаголицей. Вверху справа монограмма Ремизова в виде старославянской буквы Ч (червь), написанной глаголицей.

### Содержание 3-й тетради:

1. *Eliasberg A. Alexander Block* // *Skorubfünntnis Zeitung*. 1922. 20 Jan. № 52. — Л. 2—5.

Глава, посвященная Блоку, из книги А. Элиасберга «История русской литературы».

2. *Ланин Б.* Из последних стихотворений Блока // *Руль* (Берлин). 1922. 19 марта. № 408. — Л. 6.

Пересказ заметки из газеты «Руль» о Пушкинском Доме и о хранящемся там альбоме с автографом стихотворения Блока «Пуш-

кинскому Дому». Перепечатка текста стихотворения по публикации в журнале «Дом искусств» (1922. № 1). — Датировка стихотворения — (28 января (11 февраля) 1921 г.). — Участие Блока в торжественном собрании, посвященном 84-й годовщине смерти поэта, в Доме Литераторов.

3. *Мочульский К. В.* Лирика Блока // Последние новости (Париж). 1922. 12 марта. № 585. — Л. 7—9.

Рец. на кн.: *Блок А.* Стихотворения. Книга третья. (1907—1916). Пб., 1921. Отмечается большое число впервые публикуемых стихотворений. — Основная стихия блоковского лиризма — страсть к самоуничтожению. — Блок — певец смерти. — Концепция «Двенадцати» как выражение этой основной, на взгляд критика, стихии Блока. Многочисленные цитаты из стихотворений Блока.

4. *Надеждин Л.\** Блок и революция: (Воспоминания К. И. Чуковского) // Новый путь (Рига). 1922. 2 марта. № 324. — Л. 10—14.

Обзор воспоминаний Чуковского «Блок во время революции», подготовленных к публикации в №№ 6—7 «Записок мечтателей». — Цитирование отдельных эпизодов из воспоминаний. — Обреченность Блока. — Потеря внутреннего слуха и творческая немота. — История написания поэмы «Двенадцать». — Отзывы о поэме М. Горького и Н. Гумилева. — Блок и художник Ю. П. Анненков. — Письмо Блока Анненкову об иллюстрациях к поэме. — Отношение Блока к революции. — Нежелание Блока покидать Россию. — Отношение к эмигрантам. — Отповедь им в статье Блока для «Литературной газеты». — Проявления доброты и отзывчивости Блока к идейным литературным недругам — З. Н. Гиппиус, В. П. Буренину.

5. <Б. п.> Памяти Блока // Руль (Берлин). 1921. 20 сент. № 256. — Л. 15.

17 сентября 1921 г. — вечер памяти А. Блока в Союзе русских журналистов и литераторов. — «Вдохновенное и потрясающее» чтение Е. А. Полевицкой поэмы «Двенадцать».

6. *Офросимов Ю.* Вечер Союза журналистов // Руль (Берлин). 1921. 20 сент. № 256. — Л. 16—17.

17 сентября 1921 г. Переполненный зал Союза журналистов в Берлине. — Вечер памяти А. Блока. На мольберте портрет Блока работы Меерсона. — Вступительное слово М. А. Ландау-Алданова. — Воспоминания о Блоке А. В. Тырковой и В. Д. Набокова. — Стихи памяти поэта Ю. Росимова и Вл. Сирина. — Чтение стихов

\* Наст. имя и фам. Е. О. Зеленский. — *Примеч. О. Фетисенко.*

Блока артистами С. Л. Кузнецовым и Е. А. Полевицкой. — Выдающееся исполнение Полевицкой поэмы «Двенадцать».

7. *Тыркова А. В.* Беглые встречи // Руль (Берлин). 1921. 20 сент. № 256. — Л. 18—21.

Первая встреча автора с Блоком на Башне у Вяч. Иванова. — Описание обстановки салона. — Его хозяйка Л. Д. Зиновьева-Аннибал. — Описание внешности Блока. — Блок-визионер. — Чтение им стихов. — Сравнительная характеристика Блока, хозяина Башни и участников его литературного кружка. — Упомянется С. М. Городецкий. — Одиночество Блока.

8. *Сирин Вл.* <Набоков В. В.> На смерть Блока: <Стихотворение> // Руль (Берлин). <1921. 20 сент. № 256>. — Л. 22.

9. <Портрет А. Блока работы К. А. Сомова>: Илл. *Б. м., б. з.* — Л. 23.

10. <Б. п.> Посмертные стихотворения А. Блока: I. В ночи, когда уснет тревога... II. Пусть я покину этот град... III. За краткий сон, что нынче снится... // Руль (Берлин). 1921. № 348. — Л. 24.

Сообщается, что эти стихи, впервые появляющиеся в печати, войдут в состав «Северного Альманаха» (изд-во Гржебина).

Стихи впервые опубликованы в «Петербургском альманахе» (Пб.; Берлин: Изд. Гржебина, 1922). — Без разночтений.

11. *Ган Гертруда (Hahn G.)*. Пробуждение. (Памяти Александра Блока): Стихотворение // Рукопись. 29 / 1 22 г. — Л. 25—26.

12. <Б. п.> Александр Блок: <Некролог> // Русская Волна (Константинополь). 1921. № 4. — Л. 27.

Указываются неверные, со ссылкой на советское радио, дата и причина смерти Блока — 9 августа от цинги. — Трагизм утраты поэта как выражение «всей громадной русской трагедии».

13. <Б. п.> Монархические лжецы // Голос России (Берлин). 1922. 8 апр. № 937. — Л. 28.

Отклик на статью «Эс-эры в Берлине» в газете «Новое время» (Белград), 1922, № 282. — Обвинение этого издания во лжи. — Упомянется журнал «Воля России». — Цитируется отрывок с упоминанием имени Блока в оскорбительном контексте. — Отповедь редактору газеты.

14. *Г. В.* «Об Александре Блоке»: Сборник статей. — Пб.: Карточный домик, 1921. <Рец.> // Новый путь (Рига). 1922. 25 янв. № 294. — Л. 29.

Содержание сборника. — Упомянутся: Н. П. Анциферов, Ю. Н. Верховский, В. М. Жирмунский, В. А. Пяст, А. Л. Слонимский, Ю. Н. Тынянов, Б. М. Эйхенбаум, Б. М. Энгельгардт. — Разбор центральной, на взгляд автора, статьи — «Поэзия Александра Блока»

В. М. Жирмунского. — Философская интерпретация символизма как школы. — Значение метафоры в символизме. — Блок — утонченнейший символист. — Туманность и неопределенность статьи Ю. Н. Верховского «Поэтика Блока». — Отмечены как интересные статьи Ю. Н. Тынянова «Блок и Гейне», Б. М. Эйхенбаума и Н. П. Анциферова.

15. <Б. н.> Блок о Пушкине // *Время* (Берлин). 1922. 17 апр. № 198. — Л. 30—31.

11 февраля 1921 года. Заседание, посвященное 84-й годовщине со дня смерти А. С. Пушкина, в петербургском Доме литераторов. — Речь Блока о Пушкине. — Первая публикация полного текста речи в сборнике «Пушкин — Достоевский». — Пг., 1922. — Неполный характер сборника. — Не вошедшие в сборник выступления Н. О. Лернера, Ф. Сологуба, П. Е. Щеголева. — Содержание сборника. — Упоминаются: В. Ф. Ходасевич, Б. М. Эйхенбаум, А. Ф. Кони, М. А. Кузмин. — Основные положения речи Блока о Пушкине. — Общественная значимость и современное звучание речи Блока.

16. *Герман Эммануил*. Блок: Стихотворение // *Накануне* (Берлин). 1922. 16 апр. № 18. — Л. 32.

17—28. <Некрологи и сообщения о вечерах памяти Блока в иностранной прессе>:

17. Ruský básnik Alexandr Blok zemřel // *Rudé Právo*. 1921. 12 srp.

18. Básnik Alexander Blok zemřel // *Tribuna*. 1921. 12 srp.

19. Večer na pamět básníka // *Národní Listy*. 1921. 17 září.

20. Aleksander A. Blok, ruský bývalý básnik... // *Národní Listy*. 1921. 12 srp.

21. Básnik Bloki zemřel // *Národní Politika*. 1921. 19 srp.

22. K večeru A. Bloka // *Národní Listy*. 1921. 21 září.

23. Pamětní večer A. Blokovi... // *Národní Listy*. 1921. 18 září.

24. Památce básníka Alexandra Bloka... // *Národní Politika*. 1921. 25 září.

25. Č. Blok a Gumilev // *Več<erní> Národní Listy*. — Б. д.

26. Ruský básnik Alexander Blok zemřel // *Več<erní> Rudé Právo*. 1921. 18 srp.

27. Č. Památce Aleksandra Bloka // *Strana*. 1921. 21 srp.

28. Pohřeb A. A. Bloka // *Več. Čes. Sl.* 1921. 28 srp. — Л. 33—34.

29. *Surgučev Ilja* <*Сургучев И. Д.*>. Básnik. Tištěno jako ruský originál // *Národní Listy*. 1921. 20 září. — Л. 35.

30. *Tsk.* Večer na pamět Alexandra Bloka. // *Národní Listy*. 1921. 24 září. — Л. 35.

31. *N. M.-P.* <*Мельникова-Папоушкова Н. Ф.*> Večer na pamět A. Bloka // *Čas*. 1921. 24 září. — Л. 36.

32. *Melniková-Papoušková N. Ukřižovaný // Čas. 1921. 18 srp. — Л. 36—37.*

33. *Blok A. V restaurantu / Z ruštiny přeložil Avo Burtov // Več<erní> Národní Listy. 1921. 23 září. — Л. 37.*

34. *Alexander Alexandrovič Blok // Čas. 1921. 18 srp. — Л. 37.*

35. *Dig. Gedächtnisabend für Alexander A. Blok // Ger. <?> Presse. 1921. 24 září. — Л. 38.*

36. *Kubka F. Mystik revoluce. (In margine novinářské zprávy o smrti Alexandra Bloka.) // Národní Listy. 1921. 16 září. — Л. 39—42.*

### Тетрадь четвертая

24 публикации. — 15 мая — 3 ноября 1922 г. — 30 лл.

На л. 1 надпись: Статьи о Блоке за границей. IV. А. Б. / Алексей Ремизов — Charlottenburg, MCMXXII. («А. Б.» написано глаголицей).

Содержание 4-й тетради:

1. *Ремизов А. М. А. А. Блоку. — Рукопись. — 21 сент. (8 окт.) 1922. — Л. 2 (скоропись XVII в.).*

Письмо А. М. Ремизова Блоку. Сообщает о своем материальном положении.

2. <Б. п.> *Blok and Shelley for The Theatre // The New York Times Book Review and Magazine. — 4 June 1922. С портретом А. А. Блока: Alexander Blok. Russian Poet and Dramatist. — Л. 3—6.*

Пьесы Блока «Незнакомка» («The Star») и «Балаганчик» (The Show Booth) в переводе П. Колума и В. Уранева для недавно созданной театральной организации «The Theatre». — Описание действий обеих пьес в постановке молодого режиссера и руководителя театра Вадима Уранева (Uraneff). — Дальнейшие репертуарные планы театра.

3. <Б. п.> *Памяти Блока // Накануне (Берлин). 1922. 9 авг. — Л. 7.*

Сообщение соб. кор.: в Москве 7 августа в день годовщины со дня смерти Блока Союз писателей, Союз поэтов и др. литературные объединения организуют торжественное заседание, посвященное памяти поэта.

4. *Голлербах Э. Ф. Поминки Блока: (Из петербургских впечатлений) // Накануне. 1922. 1 сент. № 122. — Л. 7—8.*

Вступление, или, по словам автора, интродукция о лошадях, преимущественно о пони. — 7 августа 1922 г. Петербургский Дом Литераторов. — Торжественное собрание памяти Блока. — Речь А. Ф. Кони. — Возражения автора по поводу облика поэта. — Вступление А. Л. Волинского. — Основные положения и характеристика доклада Волинского. — Реакция публики. — Выступления Вс. Рождественского и А. Ахматовой с чтением своих стихотворе-

ний, посвященных памяти Блока. — Декламация стихов Блока Вл. Пястом. — Сравнение его исполнения с исполнением стихов самим Блоком. — Исполнение М. И. Бриан романсов на слова Блока. — Отрицательное отношение автора к организации заседания.

5. Автограф А. А. Блока: (Отрывок чернового наброска поэмы «Возмездие») / Факсимиле // Накануне: Литературное приложение (Берлин). 1922. № 13. Прил. к № 106 (13 авг.). — Л. 9.

«Да звук какой-то отдаленный (заглушенный) / И ласковый дворовый пес...» — набросок продолжения второй главы поэмы «Возмездие» (январь 1921) (III, 467, ил.).

6. *Волошин М. А.* Памяти Александра Блока: Стихотворение // Там же. — Л. 9.

7. *Толстой А. Н.* Памяти Блока: < Эссе > // Там же. — Л. 10.

Тема «вечного боя» с окружающим современным человека злом.

8. *Василевский (Не-Буква) И.* Беспартийный Блок. (К годовщине смерти А. А. Блока) // Там же. — Л. 10—11.

Попытки после смерти А. П. Чехова объявить его кадетом. Упоминается Ф. Д. Батюшков. — Аналогичность ситуации, сложившейся после смерти Блока, а именно стремление приписать ему партийность. — Отношение к Блоку «правых». — Цитирование заметки Блока о «Двенадцати». — Травля поэта лучшими представителями российской интеллигенции. — Упоминаются: Ф. Сологуб, В. Пяст, А. Ахматова. — Отношение к Блоку «слева». — Арест Блока. — Цитирование отрывков из воспоминаний А. З. Штейнберга о пребывании Блока в ЧК. — Эпизод с приездом в августе 1920 г. к Блоку Л. Н. Рейснер и ее неудавшаяся попытка уговорить Блока вступить в партию большевиков (по воспоминаниям М. А. Бекетовой). — Упоминаются Д. Бедный и Дон-Аминадо. — Интерпретации поэмы «Двенадцать» в изложении А. Белого (из речи его на вечере памяти поэта). — Отповедь тем, кто пытается «захватить светлый облик поэта». — Величие Блока.

9. *Фортуатов Л.* <Василевский И. М.>. Жизнь Блока: (Воспоминания М. Бекетовой, А. Белого, К. Чуковского, В. Зоргенфрея, А. Штейнберга и др.) // Там же. — Л. 10—11.

Биографический очерк. Разделы: Детство и отрочество. — Мечты о сцене. — Первые шаги. — Блок после женитьбы. — За границей. — Увлечения Блока. — Последние годы. — Творчество Блока. — Причина смерти Блока: отек мозга как следствие болезни сердца. Преждевременные смерти доктора А. Г. Пекелиса и профессора П. В. Троицкого, лечивших Блока.

10. А. В. «Двуликий»: (К характеристике творчества Блока) // Там же. — Л. 11—12.

Отношение Блока к изучению его творчества учеными-литературоведами. — Цитирование свидетельства К. Чуковского по этому вопросу. — Стремление автора путем анализа его творчества открыть «тайники» души поэта. — Цитирование высказываний Ю. Айхенвальда («Поэты и поэтессы») о поэзии Блока. — Отмечается неясность, неопределенность его поэзии. — Раздвоенность души поэта. — Демонические мотивы в его творчестве. — Внутренние противоречия как причина гибели поэта. — Несогласие с мнением Ремизова, что Блок перестал писать из-за невозможности писать «в таком гнете» («Ахру»). — Духовная смерть поэта, предшествовавшая его физической смерти. — Трагизм Блока — трагизм поколения.

11. Книготорговля «Логос». — Новые книги: Объявление // Там же. Л. 12.

Упомянуты книги: А. М. Ремизов. «Маара». Берлин: Эпоха; К. И. Чуковский. «Книга об Александре Блоке» / С прилож. хронологического списка стихотворений А. Блока, сост. Е. Ф. Книпович при непосредственном участии поэта. Берлин: Эпоха; и др.

12. Издательство «Алконост». — Пб. Прибыли из России прежде вышедшие книги: Объявление // Там же. — Л. 12.

Упомянуты книги Блока, Ремизова и др. — Сообщается, что в печати: А. Блок. Полное собрание сочинений в 10 т., А. Ахматова. Собрание стихотворений в 3-х т. и др. издания.

13. Пекелис А. Г. Болезнь и кончина Блока: Отчет врача / Памяти А. А. Блока. (К годовщине смерти — 7-го августа) // Голос России (Берлин). 1922. № 1025. — Л. 13.

Апрель 1920 г. — Первый визит к больному Блоку по поводу гриппа («инфлуэнции») с легкими катаральными явлениями. — Отмечается невроз сердца средней степени. — Май 1921 года. — Ухудшение состояния здоровья Блока после поездки в Москву. — Жалобы больного на слабость, боли в ногах, головные боли и лихорадочное состояние. — Осмотр больного, подробное описание его состояния и предварительный диагноз: острый эндокардит «как вероятный источник патологического процесса». — Неэффективность лечения и прогрессирование процесса. — Консилиум при участии проф. П. В. Троицкого и д-ра Э. А. Гизе. — Подтверждение диагноза с добавлением «психастении». — Признание необходимости отправить больного в заграничный санаторий Grankulla в Финляндию. — Начало июня 1921 г. — Отправлено ходатайство

о лечении в санатории. Ответа получено не было. — Ухудшение состояния больного. — Неэффективность лечения. — Быстрое угасание больного. — Кончина от сердечной слабости. — Мнение доктора Пекелиса: сердце поэта стало «местом наименьшего сопротивления», не выдержав те «особые повышенные требования, которые предъявляются в переживаемое нами время».

14. *Л—р*. Новая книга о Блоке: (К. Чуковский. Книга об Александре Блоке. — Берлин: Эпоха) // Там же. — Л. 13—14.

Блок — романтик. — Немецкий романтизм и Блок. — Тесное сплетение поэзии Блока с его личной жизнью. — Творческая эволюция Блока. — Критическая оценка талантливой, остроумной и недостаточно, по мнению автора, глубокой книги К. Чуковского.

15. Из жизни А. А. Блока // Там же. — Л. 13—14 об.

Выдержки из книги М. А. Бекетовой «А. Блок: Биографический очерк» (М.: Алконост, 1922). — Разделы: 1905 год. — 1908 год. — 1909 год. — Зима 1910—1911 года. — 1913 год. — 1917 год.

16. *М—н В*. А. А. Блок в Москве // Там же. — Л. 14.

Характеристика Москвы и Петербурга. — Отношение к Блоку москвичей. — 3 мая 1921 г. — первый вечер Блока в Москве. — 5 мая — вечер в Политехническом музее. — 7 мая — вечер в «Доме Печати». — Цитируется стихотворение «Рожденные в года глухие». — Холодный прием, устроенный поэту писателями-коммунистами. — Выступления в Союзе писателей и Итальянской студии. — 9 мая — вечер в Политехническом. — Восторженный прием публики. — Последнее стихотворение, которое прочитал Блок. — Цитируется стихотворение «Я коротаю жизнь мою...». — Пророческий характер стихотворения. — Смерть Блока и сопоставление его конца со смертью Пушкина.

17. *Зноско-Боровский Е. А.* Андрей Белый и Александр Блок // Последние новости (Париж). 1922. 27 июня. № 672. — Л. 15—17.

Рецензия на «Воспоминания о Блоке» А. Белого (Эпопея (Берлин). 1922. № 1). Сравнительная характеристика Блока и А. Белого. — Ранний период творчества Блока. — Блок-теософ. — «Соловьевский» кружок в Москве, участником которого был А. Белый. — Блок-человек в восприятии А. Белого. — Различия между ними. — Блок как мистик.

18. *Василевский (Не-Буква) И.* Куриная слепота. (А. Блок. Последние дни императорской власти. — Пб.: Алконост.) // Накануне (Берлин). 1922. 29 авг. № 76. — Л. 18—20.

Рецензия на книгу Блока «Последние дни императорской власти». — Пересказ содержания с цитированием отрывков. — Дея-



тельность Охранного отделения, своевременно и четко осведомлявшего царя о положении в стране. — М. В. Родзянко и его роль в предотвращении революции. — Негативная характеристика действий Николая II. — Обвинение не только царя, но всего общества в целом, в том числе и правящей власти, в «куриной слепоте», т. е. бездействии, приведшем к развалу государства.

19. *Тарасов Г.* Последние дни старого режима. <Рец.> // Жизнь (Ревель). 1922. 15—17 мая. № 21/23. — Л. 20—24.

Рецензия на книгу Блока «Последние дни царского режима» // Архив русской революции. Берлин. 1922. № 4. — Краткое изложение с цитированием выдержек. — Разделы: Состояние власти. — Настроения общества и события накануне переворота. — Переворот. — (Продолжение следует).

20. *В—ский А.* <Вольский А.> <Рец. на кн.: Ремизов А. М. Ахру: Повесть петербургская. — Пб.; М.; Берлин: Изд-во З. И. Гржебина, 1922> // Накануне (Берлин). 1922. 10 окт. № 155. — Л. 25.

Отмечается «прекрасная, тонкая и острая» статья Ремизова о Блоке и «ряд метких литературных характеристик». — Упомянуты: М. Зощенко, А. Белый. — Все остальное («Царь обезьяний Асыка...») характеризуется автором как «умышленный вздор», и ремизовская оригинальность, по мнению автора, «граничит со скукой и ее родной сестрой — пошлостью».

21. В Русском Романтическом Театре: <Объявление о концертах, посвященных памяти А. Блока> // Накануне (Берлин). 1922. 3 нояб. — Л. 26.

Сообщение о предстоящем концерте памяти Блока. В программе: «Реквием» М. Ф. Гнесина, его же музыка к пьесе «Роза и Крест», а также ряд музыкальных произведений в исполнении М. Бриан, М. Левина, Л. Крейцера, Е. Емельянова-Лавровского, Г. Дробачевского, М. Столяревского и хора Русского Романтического театра.

22. *П. Ш. К. И. Чуковский.* Книга об Александре Блоке. — Берлин: Эпоха, 1922. <Рец.> // Руль (Берлин). 1922. 22 окт. № 578. — Л. 27—28.

Неубедительность заявленной Чуковским в предисловии к книге полемики с нападками заграничной прессы на поэму «Двенадцать». — Несогласие рецензента с выводом о признании поэмы «апологией большевизма». — Умалчивание Чуковским роли образа Христа в поэме. — Умение Блока видеть в темных углах человеческой души отображение Божества. — Творческий путь поэта в трактовке Чуковского. — Несогласие с трактовкой Чуковским последнего периода творчества поэта, мрачного и трагичного

якобы лишь наружно. При этом отмечается верность многих наблюдений и характеристик.

23. <Б. п.> Литература о Блоке, вышедшая в России. Б. м., б. г. — Л. 29.

Приведена библиография книг и журнальных статей о Блоке, вышедших в Москве и Петербурге в 1921—1922 гг. Упоминаются: Ю. И. Айхенвальд, А. Белый, С. П. Бобров, А. А. Гизетти, Э. Ф. Голлербах, С. М. Городецкий, П. К. Губер, В. М. Жирмунский, В. А. Зоргенфрей, Иванов-Разумник, П. С. Коган, В. В. Львов-Рогачевский, И. А. Оксенов, П. П. Перцов, В. Полянский,\* В. А. Пяст, А. Н. Рашковская, К. А. Федин, В. Р. Ховин, К. И. Чуковский, Г. И. Чулков — всего: 9 книг и 17 статей.

24. *Цветаева М. И.* Из «Стихов к Блоку» = *Cwietajewa M. Z wierszy do Bloka / Przetłóżył Waclaw Denhoff-Czarnocki // За свободу* (Варшава). 1922. 15 окт. № 281.— Л. 30.

Приводится русский оригинал стихотворения «Ты проходишь на Запад Солнца...» и перевод стихотворения на польский яз. В примечании говорится, что перевод предоставлен переводчиком, сотрудником по составлению сборника «Антология новейшей русской поэзии в польских переводах» (Варшава: Огонь <Vatra>).

<sup>1</sup> Надпись выполнена каллиграфической скорописью XVII века с элементами вязи. Наряду с орнаментальной нагрузкой письмо вязью имело функцию тайнописи. Свои подписи Ремизов исполнил скорописью, вязью и в виде значка, означающего букву Ч (червь), написанную глаголицей. Заглавие содержит также элементы скорописи XVIII века. Ветви акации, лавра и оливы играют символическую роль в масонских ритуалах. Глаголица — одна из первых славянских азбук. В Древней Руси применялась для тайнописи.

<sup>2</sup> Ремизовым подчеркнуты слова: «Блок принадлежал к числу поэтов, не умеющих читать своих произведений: он их не декламировал, а просто читал...» Блок брал уроки декламации, выступал как актер на любительской сцене, с успехом декламировал стихи, но при этом сознательно отказался от общепринятой манеры исполнения. Ср. мнение Ремизова о чтении Блока: «А читал он изумительно: только он один и передавал свою музыку. И когда на вечерах брались актеры, было неловко слушать. Ритм — душа музыки, и в этом стих... Про себя Блока будут читать — “стихи Блока”, а с эстрады больше не зазвучит — не услышишь...» (Ремизов А. М. К звездам: Памяти Блока // Ремизов А. М. Собр. соч. М., 2000. Т. 5. С. 390).

<sup>3</sup> См. также: *Новицкий Г.* Манифест интуитивного творчества. Пг., 1909.

<sup>4</sup> Имеется в виду, что княжеский титул историка литературы и критика Д. П. Святополк-Мирского (псевд. Мирский; 1890—1939) является подлинным, а не мнимым, которые Ремизов имел обыкновение «присваивать» лицам, входившим в придуманную им Обезьянью Великую и Вольную Палату.

\* Псевдоним П. И. Лебедева (1881—1948). — *Примеч. О. Фетисенко.*

## ПРИЛОЖЕНИЯ

В. М—н

### А. А. Блок в Москве

Москва — всегда была столицей-деревней, культурным итогом какого-то пограничного с Азией государства, и глаз наблюдателя бессознательно искал в ней базаров, пестрых ковров и платков. Петербург, — может быть, единственный **город** в России, в европейском значении слова, культурный результат всего того неазиатского, что было в России. Родиной Блока-поэта был Петербург. Они понимали друг друга без слов.

Та же разница сквозила и в приеме, который оказывали все эти годы оба города — Блоку: в Петербурге к нему приходили немногие, которым в сущности не нужны были слова; с ними Блок мог бы промолчать весь вечер;

Москвичи любили встречать шумно, с «хлебом-солью», неистово вздыхать и взволнованно кашлять во время поэтических бдений, а разойдясь — таскать дрова, хлопотливо ставить пузатые самовары. Так было и 3 мая. Блок прочел всего 5-6 стихотворений из цикла «Россия» и хотел на другой же день уехать. Его упростили остаться. 5 мая был второй его вечер в Политехническом. На этот раз было много хороших лиц и глаз, сиявших тем, что остается «за грустью всех измен». Блок несколько согрелся и много читал.

7 мая по чьей-то просьбе Блок читал в «Доме Печати».<sup>1</sup> Вход был по членским билетам и недоступен для широкой публики. «Дом Печати» не случайно не называется «Домом писателей»: он объединяет только писателей, ставших коммунистами, и всех пишущих в официальной прессе. Собрание открыл председатель «Дома Печати» коммунистический литератор. Он заявил, что А. А. Блок прочтет свои стихи, а после чтения будет «обмен мнений». Аудитория была непривычная для Блока: много кожаных курток, кое-где револьверы.

Председатель — розовый, сытый, с небрежной поэтической шевелюрой — стоял рядом с Блоком, — тонким, изможденным, с лицом умученного Аполлона. После открытия воцарилось долгое, жуткое молчание. Казалось, Блок ничего не сможет прочесть и уйдет.

Но вот мучительная судорога пробежала по лицу, и он стал читать:

Рожденные в года глухие  
Пути не помнят своего.  
Мы — дети страшных лет России —  
Забыть не в силах ничего...

Перед последней строфой вновь жуткое молчание и тихо, почти шепотом, медленно эти слова:

И пусть над нашим смертным ложем  
Взвьется с криком воронье, —  
Те, кто достойней, Боже, Боже,  
Да узрят царствие Твое!

В них был какой-то ответ аудитории, и молитва, и прощание.

После перерыва Блок прочел только два стихотворения «Голос из Хора» и «Коршун». Он говорил потом своим друзьям, что не понимает, зачем его позвали туда. Аудитория тоже была недовольна: «Подумаешь, генерал какой, он, видите ли, не в настроении»... или — благодушно — покровительственно — «Да, да, постарел Блок».

По Москве распространился слух, что Блок уедет раньше срока. Он выступил все-таки в «Союзе писателей» и «Итальянской Студии»<sup>2</sup> и говорил, что «там было хорошо».

9 мая он в последний раз читал в Политехническом. Публика была из «неофициальной» России. Его засыпали тяжелыми гроздьями сирени и ветвями цветущей яблони. Он читал до изнеможенья, вернее не читал, а вспоминал — внешне глухим, но изнутри переливным голосом — обрывки жизни. Последнее стихотворение, которое он прочел, было:

Я коротаю жизнь мою,  
Мою безумную, глухую:  
Сегодня трезво торжествую,  
А завтра плачу и пою.  
Но, если гибель предстоит?  
Но если за моей спиной  
Тот, необъятною рукою  
Покрывший зеркало, стоит?  
Блеснет в глаза зеркальный свет,  
И в ужасе, зажмуря очи,  
Я отступлю в ту область ночи,  
Откуда возвращения нет...

Он вышел, окруженный своими слушателями, неся на руках бережно, словно ребенка, снопы цветов.

Был тихий весенний вечер после грозы, и он шел, глядя в «янтарь закатный», в котором, обновленные дождем, зацветали по-черному маковки церквей.

И вот он действительно ушел туда, откуда возвращения нет.

Отчего? Конечно, у него была грудная жаба, осложнение с сердцем, цинга. Но сколько людей живут с еще более серьезными болезнями?!

Теперь, после его смерти все события последнего года его жизни кажутся такими значительными и неслучайными. Может быть, такой не-случайностью была его речь, произнесенная 11 февраля 1921 г. в Петербургском Доме Литераторов в день чествования памяти Пушкина. Он говорил: «Пушкин умер. Но “для мальчиков не умирают Позы”, — сказал Шиллер. И Пушкина тоже убила вовсе не пуля Дантеса. Его убило отсутствие воздуха».<sup>3</sup>

Не «отсутствие ли воздуха» свело в могилу и этого великого поэта?

Впервые: Голос России (Берлин). 1922. № 1025.

Автор не установлен. Предположительно — Виктор Викторович Михельсон (?—1930), сотрудник газеты «Сегодня».

<sup>1</sup> Дом Печати (Никитский бульвар, д. 8 а; ныне Центральный дом журналиста). Открыт в марте 1920. Первые два года им руководил П. М. Керженцев (наст. фам. Лебедев) — революционер, эмигрант с 1912 по 1917 год, журналист, руководитель Российского телеграфного агентства (РОСТА), государственный и общественный деятель, экономист.

По чьей инициативе был приглашен выступить Блок, не известно. В. Маяковский, будучи членом правления Дома Печати, только в последний момент узнал о готовящемся обсуждении поэзии Блока и готов был предотвратить его, но не успел. Диспут, или как записал в дневнике Блок, «пря», состоялся. Выступили: А. Ф. Струве — литератор, журналист, зав. Отделом Московского губернского Пролеткульта, с грубым обвинением Блока в «мертвечине» и П. С. Коган — критик-марксист, историк западноевропейской и русской литературы, видный деятель Наркомпроса, — в защиту Блока. Поэт вынужден был покинуть Дом Печати.

<sup>2</sup> В Итальянской студии (Lo Studio Italiano = Институт итальянской культуры) Блок выступил после диспута в Доме Печати, в одиннадцатом часу вечера. Организатором приглашения был председатель Студии искусствовед П. П. Муратов. Блок должен был читать стихи из цикла «Венеция». Научная и творческая интеллигенция тепло приветствовала поэта.

<sup>3</sup> Блок А. А. О назначении поэта: Речь, произнесенная в Доме литераторов на торжественном собрании в 84-ю годовщину смерти А. С. Пушкина.

*Сергей Горный <А. А. Оцун>*

## Урна.

(Памяти А. Блока)

Отошедший 1921-й год отмечен  
самой большою потерей  
нашей — уходом Блока.  
На рубеже нового года мы еще  
раз чтим его память.

Бывало так в прежних усадебных родовых парках. Пройдешь аллею, оглянешься назад, — а на поворотах или среди клумб над осенним ковром гобелена, над желтыми и багряными листьями — высится урна. И четкие силуэты деревьев видишь, — четкие в стылом, прозрачном осеннем воздухе — и блеклый, лиственный ковер, — и вдоль аллеи, то справа, то слева, — уходящие в глубь осеннего парка — грустные вазы, молитвенные урны.

\*

Вот теперь тоже прошли мы аллею, прошли, миновали. Она позади. Еще один пролет пути по чужбине.

И, оглянувшись, видим: все больше урн, все больше молитвенных памятников. Вот сейчас, недавно только, закончился рубеж. Еще один год. Снова поворот пути.

И прежде чем завернуть, — замедляешь шаг, оглядываешься. Что самое дорогое оставляем на этом пройденном пути? Впереди четкая дощечка с указательным пальцем к неизвестному будущему: 1922.

А сзади, на пройденном пути на сквозистой, осенней, закатной аллее — чью урну оставим, навеки незабываемую?

Что навсегда будет высится там? Больше всех утрат, печальнее всех прощаний?

Чем всегда поминать будем отошедший, 1921-й? Чьею ласковою памятью?

\*

Блок — наш магический кристалл. Сквозь его манящую, снежную даль — мы роднились с собою же, находили себя, познавали горькую, острую радость увидеть свои же метели. Недаром у него так часты снежные вихри, шлейфы взметенных видений.

Шел я на север безлиственный,  
Шел я в морозной пыли,  
Слышал твой голос таинственный,  
Ты серебрилась вдали.

Это была наша душа.

...Туман легкий, почти невидный, как прозрачный тюль, как неощутимая утренняя кисея, где все еще неясно, где видны закутанные контуры, мягкие дали. Потому все полно необъяснимых предчувствий.

Не такова ли была наша душа?

Все в ней было неясно, полно неразрешимой ритмики, чуемых далей, угадываемых ответов. Так ведь и прожили в морозном, вуальном тумане: с 99-го года, когда впервые кто-то вышел на площадь и рассказал про Ветрову,<sup>1</sup> сжегшую себя в «Петропавловке», — сквозь посвист нагаек, споры общинников с марксистами, мистический анархизм Чулкова и возврат к идеализму Бердяева, — наше поколение пришло к «Балаганчику», к невыразимой, неповторимой единственной ритмике усталой, туманной души.

Ты слушаешь? Да. Наступят события.  
О, вечный ужас, вечный мрак!  
Ты ждешь? Я жду. Уж близко прибытие.  
За окном нам ветер подал знак.

Теперь это уже так ясно видно. Не было четкости в нашем поколении, ясных контуров. Может быть, и были мы «шире» предыдущих поколений, наших «старших», но достижения наши не были оформлены, не были завершены. У тех был законченный круг, подведенные итоги, достигнутое credo. У нас было много богов и ни одного. Много отрав и кубков и ни одной радости. Много поисков и ни одного достижения. Туман то клубился и уходил, то сгущался и нависал.

Так было после 905-го года.

Первые большие разочарования пришли. Горький обман души. Догоравшее пепелище. Задымились огарки. Из-за алькова самодовольно выглянул Санин. Заклубилось богоборчество и богоискательство. Разве это был дым алтарей? Разве это была радость? В тумане она была, наша неизъяснимая мечта, Непостигаемая Дама. Великую тоску отрав, неутолимую жажду Единой переживало наше поколение. И только он в качельной и снежной душе своей нашел нашу ритмику — поруганной тоски, заблудившихся поисков.

Я звал тебя, но ты не оглянулась,  
Я слезы лил, но ты не снизошла,  
Ты в синий плащ печально завернулась,  
В сырую ночь ты из дому ушла.

В туманах, метелях и дремах качалась душа наша.

Ты, заслышав меня издалека,  
Свой костер разведешь ввечеру.  
Стану, верный велениям рока,  
Постигать огневую игру.

Так и разбросалась, раскидалась снопами искр, кружащихся в дыму, душа наша. Слабеющими вихрями домчалась она до 914-го года, начала великих испытаний. А потом заметнулась, чему-то поверила, куда-то помчалась, гонимая новыми ветрами. А впереди горел уже последний костер. К нему вели тяжелые излучины до-рог.

О Русь моя, до боли  
Нам ясен долгий путь.  
Тот путь стрелой татарской, древней воли  
Пронзил нам грудь.

И, может быть, впервые что-то горьким, мучительным зерном стало созревать в душе нашей? Тоска обнимала уже не мечту — Незнакомку, «дышащую духами и туманами» и приходившую, бывало, «каждый вечер в час назначенный». Горечь и боль, сознание бессилия, накапливающий бунт и отказ от него — все это пробивало себе новое русло.

Это была книжечка Блока «Русь».<sup>2</sup>

Был какой-то час, когда мы полюбили свое ближе и роднее. Полюбили сквозные ели, опущенные снегом. Морозные кружева да-лей. Косогоры и родное бездорожье. Тоску убегающих пашен.



И, может быть, никто после Пушкина не сказал нам об этом с такою болью, любовью и грустью.

Опять, как в годы золотые,  
Три стертых треплются шлеи  
И вязнут спицы росписные  
В расхлябанные колеи.

Россия, нищая Россия,  
Мне избы серые твои,  
Твои мне песни ветровые,  
Как слезы первые любви...

Ну что ж? Одной заботой боле,  
Одной слезой река шумней,  
А ты — все та же: лес да поле  
Да плат узорный до бровей.

Мчится наша жизнь по колеям и рытвинам. Вздывается и падает на ухабах. И тут же, рядом, у монотонно бегущей вдоль дороги канавы — близ родного бездорожья — она, Русь —

...все та же: лес да поле,  
Да плат узорный до бровей.

Может, это — единственное и есть, что мы нашли в былом тумане: любовь свою, тоску свою. Клубились дымы и вихри, кружились метели; вслед за тысячью богов уносились струи и шлейфы бесильных и снежных исканий. А Она — была близка. И Она стала знакомой — эта Незнакомка.

Это была простая и **действенная** любовь.

Нам впервые стало легче. И метель уже не била нас, не стегала. Мы впервые вздохнули... Незадолго до ухода на чужбину — мы еще не понимали этого. Мы осознали это потом.

Но он, вещий, знал раньше, что нам станет легче.

И невозможное — возможно.  
Дорога долгая — легка,  
Когда блеснет в дали дорожной  
Мгновенный взор из-под платка,  
Когда звенит тоской острожной  
Глухая песня ямщика.

Здесь, уже на чужбине, потеряв все, с потухшими кострами созда нас на пройденном пути, — впервые за все время обрели мы Осанну, Любовь.

Любовь к Руси, живую, действенную, жертвенную любовь, познавшую, что не в уголках, закутах, отдельных молельнях партий, толков и сект наша правда, а в Ней, большой, простой и собирательной. Бесхитростной, как детская молитва. Без богоискательства. Без острых провалов Мережковского и жутких бездн Розанова.

Просто — Русь.

И разве не знал он ее грядущих тревог и вихрей?

Я слушаю рокоты сечи  
И трубные клики татар,  
Я вижу над Русью далече  
Широкий и тихий пожар.

Знал обреченность нашего поколения. Знал судьбы Руси.

Я не первый воин, не последний,  
Долго будет родина больна.

Кто ж другой теперь сумеет понять так необъятно, так бездонно обреченность души, вечного боя, смертной тревоги?

И вечный бой. Покой нам только снится  
Сквозь мрак и пыль  
Летит, летит степная кобылица  
И мнет ковыль.

...Говорить ли о «Двенадцати», этой многими не понятой жуткой мистической ритмике большевистской Руси? Блок почувствовал в ней — Стеньку Разина, перебои души, взлеты и низины, и показал тут же неотступно, всегда не покидающего Россию Христа. Он всегда с паствой, хотя бы и заблудшею. Иного Христа Русь не знает.

\*

«В том году Александр Блок умер». Странные, неприемлемые слова. Словно умерла наша душа, умерли мы сами.

Видим свою душу в гробу. Как раздвоенный андреевский Лоренцо.<sup>3</sup>

Можно ли прощаться? Можно ли подводить итоги неумирающему биению, нарастанию, певучей текучести своей же души? Можно ли замыкать в земные рамки дней и календарных листков — прозорливые шорохи, вещие постигания Единственной, неповторимой души всего поколения?

Нет.

Только посмотреть вслед. Только взглянуть туда в сторону  
снежных равнин, только повторить:

Ни тоски, ни любви, ни обмана,  
Все померкло, прошло, отошло —  
Очертание белого стана  
И твое золотое весло.

Оно плещет сейчас, это золотое весло, по неведомым нам водам, тайным и страшным. Он, неземной, всегда жил к ним ближе, чем мы, влачившие свои дни, «вдали, над пылью переулочной». И потому переход этот для него легче. Куда он ушел? «Куда упала звезда?»

И так тревожно и прощально, как вслед родному, нелепо оторванному, бьется сердце. И поет где-то в душе старая, туманная, давняя ритмика его первых бессмертных качаний:

Кто знает, где это было?  
Куда упала звезда?  
Какие слова говорила,  
Говорила ли ты тогда?

Впервые: Руть (Берлин). 1922. 31 янв. № 352.

Сергей Горный (наст. имя и фам. — Оцуп Александр Авдеевич; 1882—1949) — поэт, прозаик, литературный критик, журналист, по образованию горный инженер. В студенческие годы сотрудник журналов «Сатирикон» и «Новый Сатирикон». Служил директором завода на юге России. Вернулся в Петроград в 1917 году. Знакомство с Блоком могло состояться во «Всемирной литературе», куда Оцуп был приглашен как переводчик. Участник Белого движения. В Берлине с 1922 года. Автор книг «Янтарный Кипр» (1922), «Санкт-Петербург: Видения» (1925), «Всякое бывало» (1927), «Раннею весной» (1932) и др.

<sup>1</sup> Мария Федосеевна Ветрова (1870—1897) — участница революционного движения, народоволка. В декабре 1896 года была заключена в Петропавловскую крепость. Сожгла себя в знак протеста.

<sup>2</sup> Речь идет о книге стихов Блока «Стихи о России» (Пг.: Изд. журн. «Отечество», 1915).

<sup>3</sup> Персонаж пьесы Л. Н. Андреева «Черные маски» (1908). — *Примеч. О. Фети-сенко.*

*Евгений Лундберг*

## Памяти Александра Блока

Не скоро мы, современники А. А. Блока, настолько отвлечемся от памяти о нем, чтобы писать только о поэзии, чтобы писать об «Алекサンドре Блоке». Он больше других поэтов вошел в литературу, не только словом, но и лицом своим, поступью, манерой молчать, глазами, частностями биографии. Лицо Блока — теперь так больно, что писали его не много — темнело или светилось, как темнели или светились его стихи. Быстрый рост поэта, между 903 и 907 годами, и смены тем последующих лет запечатлелись в памяти знавших его, как разительные изменения лица. Листая книжки стихов — припоминаешь лицо. Припоминая лицо — берешься за стихи. Единство — большого поэта. Единство поэта, высекавшего живую рукою живые искры, неспособного жить повторением, логическим развитием себя или заемным — у себя ли, или у других — огнем. В литературу А. А. Блок вошел нежно сияющий, нежно торжественный, нежно удивленный прелестью мира, сквозящею во всех проявлениях. Отзвучали стихи о Прекрасной Даме, пришли годы горечи, скитаний, безочарования, тяжелого хмеля, возвратов к прошлому и новых исканий — но эти черты не стирались: нежность, готовность внутренне просиять и тихая торжественность, несмотря на остроту иронии и печали. И сейчас, когда память еще болезненно свежа, знавшие Блока должны больше писать о живой личности, чем о стихах. Ибо коротка людская память, забываются благоуханные частности. Стихи же останутся, и в них потомок прочтет больше, чем можем услышать мы...

\*

Ал. Блок, по внутренней сущности своей, бездомен, он — странник. Не оттого, что темы его постоянно менялись; не оттого, что он переходил от темы к теме или быстро изменялся сам. Он странник

оттого, что ему незнакомо чувство дома, успокоенности, уюта. Явления не отлагались прозаическими пластами в его поэзии, но перегорали. И вместе с ними перегорала сама поэзия. Даже у Тютчева связь между поэзией и явлениями более рациональна, чем у Блока. Стихи о Прекрасной Даме, когда храм мог стать домом, где образ мог притянуть надолго, как притягивает корабли пристань, — эти стихи скрывают уже в себе груды горючего материала, который займется и тогда — горе берегу, горе пристани и кораблям.

Предчувствую Тебя. Года проходят мимо —  
Все в облике одном предчувствую Тебя.  
Весь горизонт в огне — и ясен нестерпимо,  
И молча жду — *тоскую и любя.*  
Весь горизонт в огне, и близко появленье,  
*Но страшно мне: изменишь облик Ты*  
*И дерзкое разбудишь подозренье,*  
*Сменив в конце привычные черты.*  
*О, как паду — и горестно и низко,*  
*Не одолев смертельные мечты.*  
Как ясен горизонт. И лучезарность близко.  
*Но страшно мне: изменишь облик Ты.*

Блок дал в ранней поэзии своей всю полноту *предчувствий*. Горизонт в огне, зори, «Солнце Завета», озаренные ступени, Непостижимая, Несравненная — так стягивают строгие и восторженные слова все туже и туже это кольцо предчувствий. Выше, теплее, ближе, ближе — но самого видения нет, и в этом напряженном молении на перепутье темнеют провалы в позитивное:

Как ясен горизонт. И лучезарность близко,  
Но страшно мне: *изменишь облик Ты.*

Блок не умел дробить свою тему: то вера, то кощунство, то любовь, то поиск — в равной мере, в равном весе. Грани его поэзии не располагались сообразно определенным координатам, образуя правильный кристалл. Ожидание так напряженно, чувство лица ожидаемого, конкретных черт его, так остро, что творчество Блока не могло не стать трагическим. Прекрасная Дама превратилась в Незнакомку. «Потемнели, поблекли залы». Несравненная Дама больна, и больна смертельно... Недвижный страж перестает «в приделе Иоанна хранить огонь лампад». Обещанная «огненная весна» отодвигается за дали. В поэзию Ал. Блока входят совсем новые темы.

Одна тема, о которой он редко говорит внятно, но которая слышится отныне во всем — даже в периодических возвратах к вероюньным дням:

Да, был я пророком. Царем я не буду,  
*Рабом я не стану. Но я — человек.*

Вторая тема — тема служения «проклятой крови»:

О доблестях, о подвигах, о славе  
Я забывал на горестной земле,  
Когда твое лицо в простой оправе  
Передо мной сияло на столе. ...  
*Летели дни, крутясь проклятым роем...  
Вино и страсть терзали жизнь мою...*

Третья тема — утомление обыденностью, хмурость, потеряность. Она редко появляется одна. Обычно она связана с памятью о прошлом, с надеждами, — иными, чем бывало раньше, — с предчувствиями. Но в памяти — горечь, в надеждах — острие неверия, в предчувствиях — либо смех, либо печаль, либо тонкая, как игла, смертельная ирония.

Девушка пела в церковном хоре  
О всех усталых в чужом краю,  
О всех кораблях, ушедших в море,  
О всех, забывших радость свою.  
И голос был сладок, и луч был тонок,  
И только высоко у царских врат  
Причастный тайнам — плакал ребенок,  
*О том, что никто не придет назад.*

Четвертая тема — такая неожиданная и в то же время органически вросшая — его «снежная метель», с которой связаны и изумительнейшие душевные переживания и поэтические достижения, каких не знал ни один русский поэт. Снежная метель — страсть, где огонь и холод, где очарования и безочарованность, где земное начинает сверкать эмалевым блеском вечности, не переставая быть ограниченным, преходящим, земным. Как и в предчувствиях Прекрасной Дамы, в «Снежной метели», в «снежном костре» Блоку нет равных. Здесь медлительная, раздумчивая и слегка торжественная муза его становится стремительной, блестящей, острохолодной и своеобразно пламенной. Снежный ко-

стер — дорогою ценою купленная антитеза поклонения Прекрасной Даме. В такой метели не погибнет лишь тот, кто так долго ждал «в приделе Иоанна»,

«Иди, иди мой рыцарь дольний,  
Куда ведет тебя весна,  
Где беспечальней, безглагольной  
Твой путь — певучая струна».

Пятая — большая тема, роднящая Блока с Тютчевым — напевы ветра ночного, отзвуки хаоса в природе, в мечтах, в городском быту, в человеческой обыденной жизни. Блоковское томление хаосом не так сгущено в немногих словах и образах, как томление грозное и величавое, у Тютчева. Но Блок усложнил эту тему и разнообразил ее. Мать и дитя. Самоубийца. Любовь, ресторан, чудесная незнакомка. Печальная невеста в кругу неистово визжащих, как звери, людей. И, наконец, маленький «болотный попик» над трясинной — все явления сил земных, обличия хаоса, то укрощенного и ласково-втягивающего, ручного, то грозного, то отвратительного. Хуже всего — хаотически-человеческое. Выше всего в этом кругу — хаотическое в природе. Мучительнее всего — сочетание покоя обыденности, или хотя бы жажды такого покоя, с касаниями хаотического в себе самом и во внешнем мире. Поэт ветер. «Мы забыты, одни на земле». «Только стены, да книги да дни». «Поэт, поэт, поэт и ходит возле дома. И грусть, и нежность, и истома, — как прежде за сердце берет»...

Милый друг, и в этом тихом доме  
Лихорадка бьет меня.  
Не найти мне места в тихом доме  
Возле мирного огня.  
Голоса поют, взывает вьюга  
Страшен мне уют,  
Даже за плечом твоим, подруга,  
Чьи-то очи стерегут,  
За твоими тихими плечами  
Слышу трепет крыл.  
Бьет в меня светящими очами  
Ангел бури — Азраил.

Шестая тема — особенно связанная со странничеством — Россия. В представлении Блока судьба России тот же искус скитальчества, через который проходит и сам поэт. Оттого так терпки его гимны осеннему простору. И как стихи о Прекрасной Даме подго-

товили костер — так же стихи о России были прологом к «Двенадцати», где лирика поэта сочеталась с глубоким историческим прозрением...

Но о драмах Блока и о его России в другой раз.

Впервые: Новый мир (Берлин). 1921. 21 авг. № 170.

Лундберг Евгений Германович (1883—1965) — писатель, критик, журналист, издатель, религиозный философ. Подвергался преследованиям за революционную деятельность, слушал лекции в Женеве и Йенском университете. Автор трех книг рассказов (1909—1911), мемуаров «Записки писателя» (Т. 1—2, 1922, 1930), сб. статей «От вечного к преходящему» (1924). Личное знакомство Лундберга с Блоком состоялось в Театральном Отделе Наркомпроса, где оба служили в 1918 году. Являлся одним из учредителей Вольфилы (1919). С 1920 по 1924 год жил Берлине, где организовал изд-во «Скифы» и берлинское отделение Госиздата.



Ю. Офросимов

## Вечер союза журналистов

Небольшой зал, напоминающий зал какого-нибудь провинциального Дворянского Собрания, переполнен до тесноты; на сцене, на сером фоне занавеса длинный, блестящий чернотой рояль, а на мольберте в траурной рамке с опущенной пальмовой ветвью — лицо Ал. Блока (портрет раб<оты> худ<ожника> Меерсона).<sup>1</sup>

Вечер памяти Ал. Блока вызвал к себе исключительный интерес в среде русской колонии — еще накануне разошлись все места.

В самом деле, вечер этот был выдающимся, как по своей теме, так и по тому ряду художественных сил, которые в нем приняли участие.

Небольшое вступительное слово сказал М. А. Ландау-Алданов.<sup>2</sup> Не желая касаться политики, докладчик лишь подчеркнул то, что Ал. Блок не «их» и не «наш»; как нельзя было бы отнести в ту или иную сторону Льва Толстого, так и Ал. Блок, по значительности своей, выходящий из рамок нашей жизни, прежде всего только Ал. Блок. И большевики, в своей жажде притянуть Ал. Блока к себе, просто кощунственны — в то время как Луначарский проливал лживые слезы перед могилой поэта в одном конце Петрограда, в другом конце его — Дзержинский расстреливал Гумилева.<sup>3</sup> Мы живем в страшные времена. Не то ужасно, что поэты умирают молодыми — молодыми погибли и Пушкин, и Лермонтов, самое печальное видеть поэта, впавшего к старости в детство. Но ужасно то, что поэт погиб от какой-то гнусной цинги.

Коснувшись характера поэзии Ал. Блока, докладчик выразил свое мнение, что она не имеет ничего общего с Пушкиным и Вл. Соловьевым — гораздо ближе ей, по выраженному в ней демонизму, Лермонтов и Байрон; кроме того, очень трудно найти предшественников этого поэта, поэта чрезвычайно характерного — он

сам себе предшественник. Но вместе с тем, Ал. Блок поэт типично русский — это проходит красной нитью как по всем мотивам его поэзии, так лежит и в самих свойствах его души.

За М. А. Ландау-Алдановым читает воспоминания о Блоке А. В. Тырковой В. Д. Набоков и стихи, посвященные памяти поэта, читают Юрий Росимов и Вл. Сирин.<sup>4</sup>

Во втором отделении выступили С. Л. Кузнецов и Е. А. Полевицкая.<sup>5</sup>

С. Л. Кузнецов артист достаточно большой, в наши времена прямо исключительный; неискренние газетные комплименты такому таланту не нужны — при всей чрезвычайной разногранности его дарования, поэзия Блока все же как будто ему чужда, и естественно, что артист чувствовал себя в ней несвободно. Силу своего таланта он проявил в двух пьесах — «Скифы» и «Все кричали». Е. А. Полевицкая выступала два раза — в начале, с рядом стихотворений, и в конце — с «Двенадцатью».

Если в стихотворениях Ал. Блока артистка была обычной Е. А. Полевицкой, со всеми ее достоинствами и недостатками, то скорее хочется перейти к другому, совершенно необычному — к ее исполнению «Двенадцати». Это было ставкой чрезвычайно крупной и ответственной, ставкой на способности артистки трагической. Еще ранее в некоторых ролях у Полевицкой мелькало это трагическое — в Настасье Филипповне ли, в ужасной ли винниченковской «Черной пантере»,<sup>6</sup> но все это тщательно придушивалось узкими рамками мелодрамы. Здесь, перед нами, предстала артистка совершенно новая, в такой захватывающей и сильной красоте, с таким необычным размахом и богатством оттенков, что невольно поражаешься, каких исключительных возможностей этот наш, чисто русский талант.

В своем толковании артистка дала именно тех «Двенадцать», не ведающих, что они творят, «пальцем-ка пулей в Святую Русь», впереди которых, незримо для них самих, все же идет этот всеискупающий Христос, для изображения Которого Е. А. Полевицкая дала интонации той прелестной, нежной женственности, которыми она в совершенстве владеет, и только в этих последних десяти строчках она слегка напомнила ту, обычную Полевицкую. В остальном, это была для нас совершенно непривычная, высоко трагическая артистка.

Конечно, «Двенадцать» прошли не одинаково ровно — но вина этому, только недостаток времени на подготовку. Но с самого начала артистка нашла единый тон, выдержанный строго до

конца, захвативший сразу слушателей. Подъем исполнения, необычайное чувство ритма, мимика, неопишуемая красота отдельных мест («...писатель вития», разговор проституток, это смертной тоски полное «скучно!», наконец, образ Христа — всего не перечислишь) — чтение Полевицкой «Двенадцати» — исключительное достижение русского искусства.

Впервые: Руль (Берлин). 1921. 20 сент. № 256.

Юрий Викторович Офросимов (псевд. Георгий Росимов; 1894—1967) — поэт, детский писатель, литературный и театральный критик, журналист, автор книг «Стихи об утерянном» (1921) и др.

<sup>1</sup> Вечер Союза русских журналистов и литераторов состоялся в Берлине в зале Logenhaus 17 сентября 1921 года. Лазарь Осипович Меерсон (Мейерсон) (1897, по др. свед. 1900 — 1938) — художник кино, декоратор. После революции — в эмиграции. С 1917 по 1924 год жил в Берлине. Принимал участие в оформлении русских праздников и театральных постановок.

<sup>2</sup> Марк Александрович Ландау (псевд. Марк Алданов, 1886—1957) — публицист, литературный критик, писатель. Автор рецензии на поэму А. Блока «Двенадцать» (Последние новости. 1920. 1 июня), а также на перевод поэмы, выполненный В. Грёгером (Современные записки. 1922. № 12).

<sup>3</sup> Поэт Н. С. Гумилев был расстрелян 25 августа 1921 года.

<sup>4</sup> Ариадна Владимировна Тыркова-Вильямс (1869—1962) — писательница, общественная деятельница, журналистка. Жила в Лондоне. На вечере в чтении В. Д. Набокова прозвучали ее воспоминания о Блоке «Беглые встречи» (Руль. 1921. 20 сент. № 256).

Владимир Дмитриевич Набоков (1869—1922) — юрист, политический и общественный деятель, публицист.

Вл. Сирин — псевдоним поэта и прозаика Владимира Владимировича Набокова (1899—1977). На вечере он прочитал свое стихотворение «На смерть Блока» (Руль. 1921. № 256).

<sup>5</sup> Степан Леонидович Кузнецов (1879—1932) — русский драматический актер, артист Московского Художественного театра, Театра Соловцова, Малого театра, народный артист Республики.

Елена Александровна Полевицкая (1881—1973) — русская драматическая актриса. Как провинциальная актриса работала во многих труппах, но особенно плодотворно сотрудничала с труппой Н. Синельникова (Киев и Харьков), где приобрела известность в ролях Лизы («Дворянское гнездо»), Веры («Обрыв»), Настасьи Филипповны («Идиот»). Работала в театре Коммиссаржевской, в Суворинском театре. С 1920 г. — за границей: Болгария. Германия. Австрия. Эстония. Играла в разных театрах на русском и немецком языках. преподавала в Венской школе сценических искусств. В 1955 году вернулась в СССР.

<sup>6</sup> Винниченко Владимир Кириллович (1880—1951) — писатель, драматург, политический деятель. Его пьеса «Черная Пантера и Белый Медведь» (1911) ставилась на многих европейских сценах.

*Виктор Третьяков*

## Памяти А. Блока

Из синих весен, из рассветных дымов  
Весь в росных звездах к нам пришел поэт;  
Ночная, струнная душа была ненасытима,  
И смутный шорох, каждый всплеск незримый  
Такой певучий оставляли след.  
Вещал он людям о великом чуде,  
Которое вот здесь, вот тут...  
Как воздух стих его входил в чужие груди,  
Звенел безумно среди Руси безлюдий,  
Как у полесий ветры ярые поют.  
У сумрачной Невы, среди призраков Петровых,  
У сфинксов и дворцов душа его цвела.  
Он скудость облакал в узорные покровы,  
И мир вставал нам незнакомый, новый  
Под метров мелодийные колокола.  
Он думу нес сосредоточенно и молча  
О тайном, о своем... И говорили: это наш.  
Но он ничей, он Божий, песен дивный зодчий,  
Прекрасной Дамы вдохновенный паж!

Впервые: Сегодня (Рига). 1921. 14 авг. № 183.

РГАЛИ. Ф. 420. Оп. 1. Ед. хр. 48. Статьи о Блоке за границей. Тетр. 1. Л. 37.

Виктор Васильевич Третьяков (1888—1961) — поэт, переводчик. Автор книг: Солнцерой: Стихи. Берлин, 1930; Латышские поэты / Переводы. Рига, 1931; Дед Лесной: Сказка. Рига, 1937; Берег дальний: Стихи. Таллин, 1940.

И. В. Головачева

## Олдос Хаксли, Блок и русская революция

Нет ничего неожиданного в том, что британский писатель Олдос Хаксли интересовался Страной Советов, ее послереволюционной жизнью и новой эстетикой. Все это было логическим продолжением его давнего интереса к русской культуре. Он неплохо разбирался в искусстве «допотопной» России (*pre-deluge Russia*) — так он характеризовал все то, чем страна была до революции. Он остроумно и со знанием дела писал о русских литераторах — Толстом, Достоевском, Салтыкове-Щедрине, Чехове. Хаксли неплохо знал русскую классическую музыку (Глинку, Мусоргского, Бородину, Римского-Корсакова, Чайковского). На страницах периодических изданий Хаксли выступал и как музыкальный, художественный и театральный критик. Вполне ожидаемо и то, что, будучи воспитанным в западной культуре, Хаксли считал русское музыкальное искусство выражением ориентализма. Очевидно, слух писателя выделял акцентированную восточность в «Половецких плясках» (в опере Бородина «Князь Игорь») и в сюите Римского-Корсакова «Шехеразада».<sup>8</sup>

В 1920-е годы его оценка до- и в особенности после-потопного русского искусства изменилась. Попробуем разобраться в причинах. Судя по всему, довольно резкая перемена в его отношении к русскому искусству произошла в связи с его восприятием и трактовкой феномена Русской революции. Разумеется, данный тезис не исключает и прочих причин.

Две революции, произошедшие в России в 1917 году, как известно, потрясли мир не только своей неожиданностью, скоро-

---

<sup>8</sup> См.: *Huxley A. Orientalism in Music // Complete Essays of Aldous Huxley / Ed. Robert S. Baker and James Sexton. Vol. I: 1920—1925. Chicago: Ivan. R. Dee, 2000. P. 263—265.*

стью, но и радикальностью вызванных ими перемен. Событие такого масштаба не могло не привлечь внимания писателя, зорко отслеживающего любые изменения, происходящие на сцене истории, науки и культуры. Помимо газетных публикаций, Хаксли представилась возможность и лично — из первых рук — получить сведения о происходящем в России. Из его переписки мы узнаем, что в июне того революционного года он встречался с Николаем Гумилевым.<sup>9</sup> Русский поэт был, как известно, откомандирован в Париж для продолжения военной службы в экспедиционном корпусе союзной армии. Путь пролегал через Лондон, где он задержался. Скорее всего, именно друг Гумилева, художник Б. В. Анреп и свел русского поэта с Хаксли, а впоследствии с Д. Г. Лоуренсом и другими участниками знаменитого художественно-интеллектуального салона усадьбы Гарсингтон и с его хозяйкой леди Оттолин Моррелл. К сожалению, подробности встречи двух авторов не известны. Однако нетрудно предположить, что, беседуя с Гумилевым, Хаксли расспрашивал о революции. Заметим, что в июне 1917 года у такого стороннего наблюдателя, как Хаксли, равно как и у самого Гумилева, все еще могли быть иллюзии относительно благоприятного развития революции.<sup>10</sup>

То, что Хаксли продолжал интересоваться Русской революцией, подтверждает тот факт, что в 1920 году он начал писать пьесу о Гражданской войне в России. Рабочим названием было «Красное и белое» («Red and White»)<sup>11</sup> В письме к Арнольду Беннету Хаксли сообщает о том, как продвигается работа над «большевистской мелодрамой», и лишь затем, словно вскользь, замечает: «Моя жена только что родила мне сына».<sup>12</sup> Пьеса о большевиках, очевидно, представлялась ему вещью куда более значительной, чем факт продолжения его собственного знаменитого рода. Работа над пьесой так никогда и не была завершена. Вскоре Хаксли переключился на другое занятие: совместно с писателем Льюисом Гилгудом он принялся сочинять киносценарий о Гражданской войне в России. Впоследствии Хаксли отступился и от этой работы. Что до Гил-

---

<sup>9</sup> См. письмо к Джульетте Бейлот от 14 июня 1917 года: *Letters of Aldous Huxley* / Ed. Grover Smith. London: Harper & Row, 1969. P. 126—127.

<sup>10</sup> Как известно, Гумилев окончательно возвратился в Россию в мае 1918 года, проведя перед этим несколько месяцев в Лондоне с повторным визитом. В августе 1921-го он был арестован и расстрелян.

<sup>11</sup> См. примеч. к письму № 166 (*Letters of Aldous Huxley*. P. 183).

<sup>12</sup> *Ibid.* P. 184.

туда, то он написал на эту тему повесть «Красная земля» («Red Soil»), опубликованную в 1926 году.<sup>1</sup>

Что Олдос Хаксли думал об истоках Русской революции, о ее смысле и целях? В отличие от своего брата, известного биолога Джулиана Хаксли, и близкого приятеля Бертрана Рассела, он никогда не был в Советской России. Его оценки, следовательно, зависели, в частности, от того, что писатель слышал от очевидцев, и того, что он читал. Надо заметить, что любой род источников представлялся ему одинаково ценным — будь то газетная заметка, свидетельство очевидца, политологический трактат или художественное высказывание на тему революции.

В 1920 году в Лондоне отдельным изданием выходит перевод поэмы Блока «Двенадцать» в оформлении Михаила Ларионова.<sup>2</sup> Хаксли посвящает «Двенадцати» небольшую заметку (столбец) в «Атенеуме», где признается, что не может оценить собственно поэтической стороны этого произведения в представленном английском читателю переводе.<sup>3</sup> Отнюдь не поэтические качества блоковского текста составляют предмет разговора. Возможно, такая сбитая оптика объясняется недостатками английского перевода.

В первом же абзаце он опровергает тезис Бекхофера, переводчика и автора предисловия: Блоку лучше, чем Горькому, удалось передать импульс революции, характер тех сил, что привели к тому, что большевизм стал всемирным движением и приобрел тысячи сторонников во всем мире. На это Хаксли заявляет: «Ничего подобного — этого-то Александр Блок и не сделал. Он не дает нам заглянуть в души и умы тех, кто творил революцию, равно как

---

<sup>1</sup> *Gielgud L. E. Red Soil. London, Fakenham and Reading: Wyman & Sons, 1926.*

<sup>2</sup> *Blok A. The Twelve / Transl. and Introd. C. E. Bechhofer. With illustrations and cover design by Michael Larionov. London: Chatto & Windus, 1920.* (О других переводах этой поэмы Блока на английский язык см.: *Encyclopedia of Literary Translation Into English: A—L. Chicago (Ill.): Fitzroy Dearborn, 2000. P. 160—161.* Кроме того, по сведениям английского блоковеда Аврил Пайман, лондонская «Таймс» еще раньше напечатала первый английский перевод под заголовком «A Bolshevik poem». См.: *Pyman A. The Last Romantic // Russian Life. Nov/Dec. 2000. Vol. 43. Issue 6. P. 35* (<http://www.russianlife.com/pdf/blok.pdf>.) Позднее, в критическом обзоре, написанном в 1922 году, Хаксли высоко оценил театральные декорации М. Ларионова, назвав их «по-настоящему грандиозными произведениями» («the really grandiose creations»). См. *Huxley A. The Cry for a Messiah in the Arts // Complete Essays of Aldous Huxley. Vol. I. P. 30.*

<sup>3</sup> *Huxley A. Bolshevism // The Athenaeum. 3 Dec. 1920. P. 757.* Об отзыве Хаксли на поэму Блока см. также: *Головачева И. Как Олдос Хаксли прочитал «Двенадцать» Блока // Вопросы литературы. 2015. № 5.*

и в души и умы тех энтузиастов, кого революционеры сделали своим орудием». Более того, по мнению Хаксли, Блок ограничивается лишь изображением убожества большевизма («the squalor of Bolshevism»), не предлагая объяснения «тех импульсов и страстей, которые сделали Революцию всемирной». В заключительном пассаже Хаксли выносит вердикт: «Блок не сообщает нам почти ничего такого, чего бы мы не могли узнать из газет. Разочаровывает то, что поэт слишком мало рассказывает о психологии революционеров. В большевизме есть нечто большее, чем тупое зверство двенадцати красных патрульных. Хотелось бы получить более внятное объяснение как успеха, так и провала русской революции».

В «Записке о “Двенадцати”» Блок возражал именно против такой политизированной интерпретации: «Те, кто видят в “Двенадцати” политическое произведение, или очень далеки от искусства, или сидят по уши в политической грязи, или одержимы большой злобой, будь они враги или друзья моей поэмы» (III, 474). Действительно, при первом прочтении рецензия Хаксли удивляет наивностью его читательских ожиданий. Думается, мы здесь имеем дело с изначально неверной презумпцией. Скорее всего, Хаксли полагал, что «Двенадцать» Блока — образец дидактической поэзии, которая и в самом деле может предоставлять на суд читателей ответы на вопросы политической теории и практики. Еще со времен обучения в Оксфорде Хаксли интересовался «дидактическими» поэтами, в частности английскими авторами XVIII века: Сэмюэлем Боуденом, Джоном Филипсом, Джоном Дайером, Джеймсом Грейнджером и Джоном Армстронгом. Превыше других дидактических поэтов Хаксли ставил знаменитого елизаветинца Фулка Гревилла (1554—1628).

В начале 1920-х Хаксли одной из задач нового искусства, и в частности поэзии, провозгласил освоение новых топиков, тематических территорий.<sup>4</sup> Таковой ему виделась и территория актуальной политики. В таком случае нас не должен удивлять тот факт, что он искал «объяснение» в поэтическом тексте, который меньше всего преследовал подобную цель. Однако Хаксли надеялся, что чужой поэтический текст справится и с «объяснительной» задачей лучше, чем, скажем, документальная проза.

В рецензии на перевод «Двенадцати» говорится о «двух намеках» («the two hints») Блока, содержащихся в поэме. «Намеки» каса-

---

<sup>4</sup> См., например, статью «Тематика поэзии» (1923): Huxley A. Subject Matter of Poetry // Complete Essays of Aldous Huxley. Vol. I. P. 66—70.



ются природы революции. Наблюдения Хаксли, о которых пойдет речь ниже, могут показаться весьма поверхностными. Однако, как я надеюсь доказать, при более внимательном рассмотрении его мысли оказываются неожиданно глубокими и точными. Несмотря на невысокую оценку «Двенадцати», Хаксли умудрился вычитать в этом произведении мессианские смыслы, увидеть истоки революции как трагедии.

Первое свойство Русской революции, на которое, с точки зрения Хаксли, «намекает» Блок, — это тоска или скука (*dullness, ennui*). Таково его прочтение образов 8-й части «Двенадцати»:

Oh, bitter woe!  
 Dull dullness,  
 Deadly!  
 I'll spend my time,  
 You bet I'll spend it.  
 <...>  
 I'll scratch my head,  
 You bet, I'll scratch it.  
 <...>  
 I'll chew my quid,  
 You bet I'll chew it.  
 <...>  
 I'll slash with my knife,  
 You bet, I'll slash with it.  
 Fly away, bourjouee, [bourgeois] like a sparrow!  
 Or I'll drink your blood  
 For my little love's sake  
 With the black brows.  
 <...>  
 Give peace, O Lord, to the soul of thy slave.  
 It's dull!<sup>5</sup>

«Тоска» и «скука» кажутся не вполне адекватными характеристиками революционной толпы. Каковы же аргументы Хаксли?

«Невыносимое чувство тоски, испытываемое тупой толпой, — безусловно мощный фактор революции. <...> Скука и беспокойство, порожденные той неожиданно обретенной вольностью, для которой человек не предназначен, заставляют его перестать почесывать темячко и схватиться за нож. Он разбойничает до тех пор, пока не устанет и не сдастся на волю нового хозяина, чтобы

<sup>5</sup> «Ох ты, горе-горькое! / Скука скучная, / Смертная! // Ужь я времячко / Проведу, проведу... // Ужь я темячко / Почешу, почешу... // Ужь я семячки / Полушу, полушу... // Ужь я ножичком / Полосну, полосну!..» (5, 17).

тот скрутил его новой смирительной рубашкой законов и общественных установлений. Скука и зверство — логические следствия «свободы без Креста».

Ясно, что это весьма вольное, хотя и возможное прочтение блоковского текста. Хаксли нисколько не сомневается в том, что «смирительная рубашка» («strait-waistcoat») прежнего политического режима была не только инструментом сдерживания, но и поддержкой. На тот момент это была нетривиальная идея. Можно предположить, что именно политическая философия Хаксли тех лет привела к такому оригинальному прочтению. В 1920 году Хаксли принадлежал к абсолютному меньшинству, полагавшему, что «скука и зверство» логически вытекают из «свободы без креста» (“freedom without the Cross”). В отличие от левых европейских и американских интеллектуалов и художников он не испытывал никакого энтузиазма в отношении большевиков, не воспевал успехи новой Советской России, не воспевал ее диктаторов. Лишь семь лет спустя Хаксли обретет единомышленника. Это будет Николай Бердяев.

Вторая характеристика революции, вычитанная Хаксли в поэме «Двенадцать», это религиозность. По Блоку, а вслед за ним и по Хаксли, революция имеет мессианский характер. Охваченные скукой и тоской массы жаждут второго пришествия: «В белом венчике из роз — / Впереди — / Иисус Христос». В английском переводе эта строфа звучит так:

So they march with sovereign tread.  
Behind them follows the hungry cur.  
And at their head, with the blood-stained banner,  
<...>  
And at their head goes Jesus Christ.

Итак, лишь в самом конце поэмы появляется Христос, возглавляющий шествие двенадцати патрульных по зимнему городу. Читатель не знает, куда именно их ведет Христос. Хаксли полагает, что и Блок этого не ведает. Автор рецензии уверен, что революционеры слепо полагаются на веру, а вовсе не на план, ведущий к конкретной цели. Именно в этой заметке о Блоке Хаксли впервые высказал тезис, который получит дальнейшее развитие в его публицистике: «Революция — это религия».

Возможно, не случайно, что именно в 1920-е тон рецензий Хаксли, посвященных русскому искусству, становится весьма критическим. Время от времени в них повторяется следующий тезис: специфика русского искусства объясняется тягой русских к «вар-

варству» (*barbarism*). «Варварством» объясняет он и то несчастье, что случилось с Россией в 1917 году. Не исключено, что данная идея сформировалась у него после прочтения «Двенадцати». Косвенное подтверждение обнаруживаем в его статье «Варварство в музыке» («*Barbarism in Music*», 1923), написанной по заказу «Вестминстер Газет». В ней Хаксли сообщает, что испытал скуку, слушая Римского-Корсакова и Мусоргского. Похвалы удостоился лишь Стравинский. Скорее всего, Хаксли побывал на представлении «Весны священной» в Лондоне в июне 1921-го в Квинс-Холле. Такой вывод можно сделать на основании заключительного абзаца статьи: «Цивилизованному человеку дитя природы неизменно кажется весьма привлекательным созданием <...>. Русские ввели варвара в искусство <...> и вот он исполняет дикие пляски под аккомпанемент пост-вагнерианского оркестра».<sup>6</sup> Вполне возможно, что именно впечатление от балета Стравинского легло в основу его новой характеристики русской музыки, которая, как ему казалось, построена на «диких варварских ритмах» («*wild barbaric rhythms*»)<sup>7</sup> В той же статье Хаксли говорит о том, что русскому народу в принципе присуще стремление к варварству, к примитиву: «Русские заставляют нас уважать такие качества, как упорядоченность и интеллектуальность <...>. Русская революция всего лишь открыла притягательность варварства».<sup>8</sup> Критические тексты Олдоса Хаксли 1920-х годов выявляют его убеждение, довольно неожиданное для писателя, при участии которого развивался английский модернизм: эстетика примитива противостоит не только традиционной классической культуре, но и всему тому, что подразумевается под словом «цивилизованность». Оппозиция «варварское» — «культурное» на долгие годы определила мировоззрение Хаксли, его эстетические пристрастия и сферу его интересов. Регулярное обращение писателя к теме большевистской идеологии и эстетики объясняется тем, что, как это ни странно, он полагал, что их влиянием, в частности, объясняется торжество модернизма, точнее, авангарда.<sup>9</sup>

<sup>6</sup> *Huxley A. Barbarism in Music // Complete Essays of Aldous Huxley. Vol. I. P. 325.*

<sup>7</sup> *Ibid. P. 324.*

<sup>8</sup> *Ibid. P. 324—325.*

<sup>9</sup> См., например, его статью 1931 года на эту тему «Новый романтизм»: *Huxley A. The New Romanticism // Complete Essays of Aldous Huxley. Vol. III: 1930—1935. P. 250—254.* См. подробнее: *Головачева И. В. «Нью-Мексико и блаженные острова в Южных морях»: прагматика примитивов у Олдоса Хаксли // Вестн. Санкт-Петербургского гос. ун-та. Сер. 9. Вып. 1. 2012. С. 13—24.*

Итак, экзотичность русской культуры и зверства большевиков получают у Хаксли единое объяснение: в основе русской души лежит варварство. Нельзя не отметить радикальность и односторонность подобной оценки. История неизменно демонстрирует варварство революционной толпы вне всякой зависимости от ее национальной окраски — русской, французской или украинской. А диктатура, зачастую сменяющая анархию, не только завершает период эйфории. Смирительная рубашка нового режима оказывается верным средством от «скуки» и избавлением от экзистенциальной растерянности.

В 1927 году Хаксли прочитал «Un Nouveau Moyen Age» (1924), французский перевод книги Николая Бердяева «Новое средневековье»,<sup>10</sup> которую философ начал писать в России, а закончил в Берлине в 1924 году. Философский сборник статей Бердяева мгновенно обрел не меньшую популярность, чем «Закат Европы» О. Шпенглера. Английский перевод появился лишь в 1933 году («The End of Our Time»).<sup>11</sup> Однако именно из французского перевода Хаксли взял эпиграф для своего главного романа «Дивный новый мир» (1932):

«Les utopies sont réalisables. La vie marche vers les utopies. Et peut-être un siècle nouveau commence-t-il, un siècle où les intellectuels et la classe cultivée rêveront aux moyens d'éviter les utopies et de retourner à une société non utopique moins "parfait" et plus libre».<sup>12</sup>

В русском переводе эпиграфа взяты отдельные фрагменты следующего пассажа Бердяева:

«Утопии осуществимы, они осуществимее того, что представлялось "реальной политикой" и что было лишь рационалистическим расчетом кабинетных людей. Жизнь движется к утопиям. И открывается, быть может, новое столетие мечтаний интеллигенции и культурного слоя о том, как избежать утопий, как вернуться к не утопическому обществу, к менее "совершенному" и более свободному обществу».<sup>13</sup>

---

<sup>10</sup> *Berdyaev N. Un Nouveau Moyen Age. Réflexions sur les destinées de la Russie et de l'Europe.* Paris: Plon, 1927.

<sup>11</sup> *Berdyaev N. The End of Our Time / Transl. Donald Attwater.* London, New York: Sheed & Ward, 1933.

<sup>12</sup> Цит. по: *Huxley A. Brave New World.* New York: Harper & Row, 1969. P. V.

<sup>13</sup> *Бердяев Н. Новое средневековье // Бердяев Н. А. Философия творчества, культуры и искусства: В 2 т. / Сост. Р. А. Гальцева. Т. 2. М., 1994. С. 474. (Русские философы XX века).* Далее сокращенно: *НС*.

Нет сомнения, что Хаксли намеренно воспользовался французским переводом. Причина такого выбора, вероятнее всего, следующая: цитируя русского философа по-французски в английском романе, он стремился подчеркнуть транснациональный, глобальный характер тематики и проблематики своей утопии. Очевидна и элитарная направленность его произведения, смысл которого может быть во всей полноте воспринят лишь весьма эрудированным читателем.

До сих пор критики не уделяли достаточно внимания другим заимствованиям из текстов Бердяева в творчестве Хаксли. Если перечитать «Новое средневековье» после рецензии Хаксли на поэму Блока, то трудно не заметить, что английский писатель во многом предвидел наблюдения русского философа. Как уже говорилось, среди факторов, приведших к революции, Хаксли отмечает варварство и стремление к анархии. Но разве не о том же самом четыре года спустя (в 1924 году) напишет Бердяев в «Новом средневековье»? «Революция есть <...> стихия. И большевики не направляли революции, а были лишь ее послушным орудием. <...> Большевики действовали <...> в полном согласии с инстинктивными вожделениями солдат, крестьян, рабочих, настроенных злобно и мстительно <...>. В революции <...> есть извращенная и больная народная стихия. <...> Большевизм был извращенным, вывернутым наизнанку осуществлением русской идеи, и потому он победил. <...>. Большевизм есть не внешнее, а внутреннее для русского народа явление, его тяжелая духовная болезнь, органический недуг русского народа. <...> Власть, которая пожелала бы быть более культурной, не могла бы существовать, не ответственвала бы состоянию народа» (НС, 440, 441, 445, 447).

Как было сказано выше, второе качество Русской революции, которое Хаксли осознал, прочитав поэму Блока, — мессианство, религиозность. На эту тему исчерпывающе выскажется и Бердяев в «Новом средневековье»: «В основе русской революции, разывгравшейся в полуазиатской, полуварварской стихии и в атмосфере разложившейся войны, лежит религиозный факт, связанный с религиозной природой русского народа. Русский народ не может создать серединного гуманистического царства, он не хочет правового государства в европейском смысле этого слова. Это — аполитический народ по строению своего духа, он устремлен к концу истории, к осуществлению Царства Божьего. Он хочет или Царства Божьего, братства во Христе, или товарищества в антихристе, царства князя мира сего» (НС, 453). «Поэтому и социализм

у нас носит сакральный характер, есть лже-Церковь и лжетеократия. Русские люди всегда духовно противились власти буржуазно-мещанской цивилизации XIX века, не любили ее, видели в ней умаление духа» (НС, 455). Не считая необходимым оспаривать данные тезисы Бердяева, все же отмечу их значение для понимания политических воззрений Хаксли.

Статьи Хаксли, написанные в 1930-е годы, доказывают, что его суждения о революции и большевизме еще больше укрепились после прочтения книги Бердяева. Так, «Бег с препятствиями» («Obstacle Race», 1931) содержит один из важнейших тезисов: «Коммунизм — одна из немногих бурно процветающих религий современности».<sup>14</sup> А в «Советском школьном учебнике» («A Soviet Schoolbook», 1931) Хаксли саркастически отзывается об общественной жизни Страны Советов. С его точки зрения, энтузиазм советской молодежи имеет, по существу, религиозный характер, коммунизм — их религия, их рай располагается как в этом мире, так и в светлом будущем, их верховное божество — это Пролетарское Государство, их религиозные церемонии — это собрания, революционные песни, исполняемые хором, атеистические праздничные ритуалы.<sup>15</sup> Впрочем, влияние Бердяева на Хаксли — это тема отдельного исследования.

Проанализированные тексты показывают, что, несмотря на, казалось бы, близорукое восприятие поэмы Блока «Двенадцать», именно из этого поэтического произведения (пусть и не в самом удачном английском переводе) Хаксли сумел вычитать основополагающие характеристики Русской революции. Литературная эстафета «Блок — Хаксли» оказалась весьма плодотворной: под влиянием блоковской поэзии английскому автору удалось предугадать будущие тезисы Бердяева о большевизме и социализме. Этот пример служит очередным доказательством того, что догадки и прозрения художников порой опережают ответы на вопросы, на которые еще только предстоит отвечать философам и историкам.

---

<sup>14</sup> Huxley A. *Obstacle Race*// Complete Essays of Aldous Huxley. Vol. III: 1930—1935. P. 140.

<sup>15</sup> Huxley A. *A Soviet Schoolbook* // Complete Essays of Aldous Huxley. Vol. III. P. 309.

# ПУБЛИКАЦИИ

«И каждый стих бежит, плетет живую вязь...»

(А. Л. Блок — А. А. Фету)

*Вступительная заметка и публикация Г. В. Петровой*

В Отделе рукописей Российской государственной библиотеки (РГБ) сохранился автограф поэтического послания к пятидесятилетнему юбилею литературной деятельности А. А. Фета, праздновавшемуся 28—29 января 1889 года в Москве. Автограф атрибутирован — «А. Блок», что не дает усомниться в его авторстве, принадлежащем отцу Блока-поэта — Александру Львовичу.

Текст поэтического послания содержится на отдельном листе бумаге, вложенном в конверт, на котором нет ни адреса, ни почтовых штемпелей. Вероятно, оно предназначалось не для почтовой посылки, а для передачи из рук в руки или через третьих лиц.

Точную историю появления в архиве Фета этого «письма» восстановить в настоящий момент не представляется возможным. Можно только высказать ряд предположений. Известно, что идея празднования пятидесятилетнего юбилея музыки Фета возникла весной-летом 1888 года. В переписке Фета этого периода с Я. П. Полонским, Н. Н. Страховым, А. В. Олсуфьевым, С. А. Толстой, великим князем Константином Константинович (К. Р.) тема юбилея одна из основных. Так, 7 мая 1888 года Полонский, рассказывая Фету о праздновании на Святой (30 апреля того же года) юбилея А. Н. Майкова, спрашивал: «Вот никак не могу сообразить, когда именно — пролетит над тобой твой пятидесятый лебедь!»<sup>1</sup> И получил ответ Фета: «Что касается моего юбилея, то, как я писал на днях Н. Н. Страхову, основание пятидесятилетнему поминанию моей музыки с полным правом наступит в декабре этого года или в январе 1889 г. ...»<sup>2</sup> Наиболее активно готовиться к творческому юбилею Фета начали

---

<sup>1</sup> ЛН. М., 2008. Т. 103. А. А. Фет и его литературное окружение: В 2 кн. Кн. 1. С. 644.

<sup>2</sup> Там же. С. 647.



только осенью 1888 года. В письме Полонскому от 4 октября 1888 года Фет замечал: «В декабре или в начале января я войду в нравственные права справлять пятидесятилетний юбилей, но осуществится ли это — не знаю, а ехать до этого в Петербург — значило бы напрашиваться на юбилей, чего я делать не могу».<sup>3</sup>

Первоначально предполагалось, что чествование музы Фета пройдет и в Москве, где этим активно занималась С. А. Толстая<sup>4</sup> и участники Психологического общества, и в Петербурге, чему немало способствовали столичные друзья поэта — Полонский и Страхов. По инициативе Полонского вопрос о юбилейном чествовании Фета был поставлен на первом собрании Литературно-драматического общества, которое состоялось в Петербурге 28 ноября 1888 года. Об этом он писал Фету 12—15 декабря 1888 года: «Недели две тому назад <...> встретился я с моим однофамильцем Львом Полонским, который в настоящую минуту живет в Москве <...> Я спросил его, правда ли, что Москва хлопочет о твоём юбилее? — Он сказал, что “да”, и при этом добавил: “Разве ваш Петербург может сделать что-нибудь подобное, что мы сделаем!” —

А я, признаться тебе, сильно хлопотал в нашем Литературном обществе, чтобы юбилей твой был в Петербурге <...>.

Но уведоь меня, какой день ты считаешь сам начальным днем твоей литературной деятельности?.. О дне твоего юбилея просит меня уведомить В<еликий> К<нязь> Константин — и Исаков, председатель нашего Общества».<sup>5</sup>

19 декабря 1888 года на втором собрании состоялось обсуждение проекта поздравительного адреса Литературно-драматического общества Фету.<sup>6</sup>

По разным причинам чествование Фета в Петербурге так и не состоялось и ограничилось лишь дружеским обедом в узком кругу почитателей таланта поэта. Об этом Фету писал К. Р. 28 января 1889 года: «Сегодня мы с женой отпраздновали вас обедом: к нам собрались гр. С. А. Толстая<sup>7</sup>, Яков Петр<ович> Полонский и гр. А. А. Кутузов с женой; мы пили шампанское за вас и за вашу

<sup>3</sup> Там же. С. 677.

<sup>4</sup> Об этом см.: *Толстая С. А. Моя жизнь. Авторизованная машинопись.* Тетр. 5. С. 162—163 // Государственный музей Л. Н. Толстого (ГМТ). Ф. 47. Инв. 37692, а также: *ЛН.* Т. 103, кн. 1. С. 705.

<sup>5</sup> *ЛН.* Т. 103. Кн. 1. С. 692—693.

<sup>6</sup> Отчет Литературно-драматического общества за 1888—1889 год. СПб., 1889. С. 13—14.

<sup>7</sup> Речь идет о вдове гр. А. К. Толстого С. А. Толстой (урожд. Бахметевой).

Музу et les oreilles ont dû vous tinter<sup>8</sup>». <sup>9</sup> Зато в Москве юбилей Фета праздновался в два приема: сначала 28 января 1889 года Фет принимал поздравления у себя дома на Плющихе, а 29 января был организован торжественный обед в ресторане «Эрмитаж». <sup>10</sup>

А. Л. Блок, автор публикуемого стихотворного послания, был весьма далек от описываемых выше событий. В 1880-е годы он, профессор Варшавского университета, лишь наездами, хотя и достаточно регулярно в рождественские и пасхальные каникулы бывал в Петербурге. Не стали исключением 1888 и 1889 годы. Именно в рождественские каникулы 1888 года, т. е. во второй половине декабря, <sup>11</sup> Блок-отец и мог узнать о готовящемся чествовании Фета, поэта, которого, как следует из других источников, он хорошо знал и ценил очень высоко.

При этом остается загадкой, каким образом его поэтическое послание могло быть передано поэту? Путь «письма» Блока-отца, скорее всего, не был прямым. Возможно также, что оно было передано Фету даже и не к моменту непосредственного празднования 28—29 января 1889 года, а в другое время. Это подтверждает и тот факт, что автограф А. Л. Блока находится в составе 5-го картона 315-го фонда среди прочей переписки поэта разных лет и с разными корреспондентами, а не в составе 13-го картона, где хранится основной корпус поздравительных телеграмм, писем и других документов, связанных с юбилеем.

В 1888 и 1889 годах А. Л. Блок останавливался в Петербурге в семье своей сестры О. Л. Качаловой, где после смерти в 1883 году отца, Л. А. Блока, жила его мать А. А. Блок (урожд. Черкасова). При этом близкие контакты сохранялись у Александра Львовича и с семьей брата П. Л. Блока, который был женат на А. Н. Качаловой, сестре мужа О. Л. Качаловой — Н. Н. Качалова.

Принято считать, что семьи Блоков-Качаловых, входящие в высокопоставленный круг высшего чиновничества, определенным образом противостояли либерально настроенной бекетовской семье, в которой воспитывался Блок-поэт. Более того, с легкой руки не беспристрастного первого биографа Блока (М. А. Бекетовой) закрепилось представление о том, что братья и сестры его отца

<sup>8</sup> И в ушах у вас, должно быть, звенело (*франц.*)

<sup>9</sup> ЛН. М., 2011. Т. 103, кн. 2. С. 745—746.

<sup>10</sup> Подробнее об этом см.: Садовской Б. А. Ледоход: Статьи и заметки. Пг., 1916.

<sup>11</sup> Дату своего чествования — 28 января 1889 года, которая обозначена в послании А. Л. Блока, Фет назначил только 14 декабря 1888 года, о чем и сообщил Я. П. Полонскому (ЛН. Т. 103, кн. 1. С. 694).

«были люди обыкновенные»,<sup>12</sup> вполне заурядные, особенно в творческом отношении, разве что коллежский советник Министерства финансов, присяжный поверенный П. Л. Блок «недурно играл на скрипке».<sup>13</sup> Дело обстояло не совсем так. К примеру, Н. Н. Качалов, чиновник по особым поручениям при Главном управлении почт и телеграфов и инспектор Технического училища Почтово-телеграфного ведомства, человек энергичный, обладающий прекрасным музыкальным слухом, был инициатором домашних театрализованных постановок. Заметим, что он, так же как и П. Л. Блок, благодаря связям своего отца Н. А. Качалова, тайного советника и директора таможенного департамента, также был близок Министерству финансов. В семьях Блоков-Качаловых немало внимания уделялось эстетическому воспитанию. Представителем этой семьи был известный литературовед, увлеченный исследователь творчества Фета — Г. П. Блок. А с кузинами — Ольгой и Софьей, на почве общего увлечения театром был в свое время близок и Блок-поэт. Таким образом, с уверенностью можно сказать, что атмосфера семьи Блоков-Качаловых была не лишена художественных интересов и пристрастий. Известно, что еще в молодости А. Л. Блок посещал знаменитый салон А. П. Философовой. Не исключено также, что семьи Блоков-Качаловых, в том числе и А. Л. Блок, пересекались и с семейством Вышнеградских, глава которого Иван Алексеевич Вышнеградский с 1888 года возглавлял Министерство финансов. Дом Вышнеградских в Петербурге был открыт для разнообразных посетителей.<sup>14</sup> Кроме того, семейство Вышнеградских было по-своему близко и бекетовской семье, так как дочь И. А. Вышнеградского — Варвара, являлась близкой подругой матери Блока — Александры Андреевны.

При упоминании же имени И. А. Вышнеградского неизбежно вспоминаются и другие имена, уже близкие адресату послания Блока-отца — Фету, — Полонского и Страхова, которые в период, нами описываемый, бывали частыми гостями министра финансов, своего приятеля. Имя Вышнеградского во второй половине 1880-х годов регулярно возникает в переписке Фета со Страховым, Полонским, Н. П. Семеновым. Из писем корреспондентов Фета узнаем, что и имя поэта часто звучит в дружеском кругу Вышнеградских. Так, По-

---

<sup>12</sup> Бекетова М. А. Шахматово. Семейная хроника / Вступ. ст. и публ. С. С. Лесневского и З. Г. Минц // ЛН. М., 1982. Т. 92, кн. 3. С. 756.

<sup>13</sup> Там же. С. 758.

<sup>14</sup> Там же. С. 738.

лонский признается Фету в письме от 21 июля 1888 года: «Н. Н. Страхова видел в прошлый вторник на Елагинском острове у Министра Вышнеградского. — Был там и Майков. — Вспоминали и о тебе»,<sup>15</sup> а в письме от 2 августа того же года замечает: «Сегодня Вторник, и я опять обедал с ним (Н. Н. Страховым. — Г. П.) и Григоровичем у Вышнеградского. — Григорович за обедом вспоминал стихи твои».<sup>16</sup> Возможно, именно этот дом и стал отправной точкой для передачи письма А. Л. Блока Фету.

Однако это все только догадки, а сам автограф — факт, который, на наш взгляд, имеет самостоятельное значение. Формально послание Блока-отца — вполне традиционное поздравительное стихотворение-отклик на весьма значимое — пятидесятилетний юбилей литературной деятельности! — событие в жизни своего кумира. Фактически оно строится на образах, к концу XIX века утративших оригинальность и превратившихся в поэтические штампы: «страстные мечтанья» любви, «звуки горестей», серебряный звон, майские воды, вдохновенный соловей, тишь ночей, цветы поэзии, райские созвучья, «созданья вечной красоты» и, пожалуй, только в поэтическом мире Фета, точнее, в стихах его сборников «Вечерние огни», продолжающие звучать по-новому, «пахнуть» особым ароматом. Между тем стихотворение А. Л. Блока, бесспорно, имеет статус явления историко-литературного порядка.

Давно признано исследователями, что фигура А. Л. Блока весьма неоднозначна. Представленные на сегодняшний день материалы к биографии Блока-поэта также свидетельствуют, что и в творческой судьбе сына отец сыграл роль столь же неоднозначную. Известно, что отец не был близок Блоку в пору его становления. Не случайно А. Пайман в своей книге о Блоке назвала его отца «отталкивающим незнакомцем».<sup>17</sup> Только зрелый Блок судьбу своего отца, уже признав и почувствовав с ним и кровную, и духовную связь, подвергнет художественному осмыслению.

Неоднократно указывалось, что Блок-поэт развитием своих поэтических наклонностей, выросших до пределов гениальности, обязан, в первую очередь, семье деда А. Н. Бекетова, «мягкого, добродушного барина, отца-патриарха»;<sup>18</sup> семье, в которой он и ро-

---

<sup>15</sup> ЛН. Т. 103, кн. 1. С. 665.

<sup>16</sup> Там же. С. 668.

<sup>17</sup> Пайман А. Ангел и камень. Жизнь Александра Блока. М., 2005. Кн. 1. С. 63.

<sup>18</sup> Там же. С. 21.

дился, и воспитывался, и где, собственно, происходило его творческое созревание. Не оспаривая в целом этой весьма убедительной точки зрения, осмелимся между тем предположить, что и открывающаяся в публикуемом здесь послании поэтическая ода-ренность его отца сыграла в этом процессе определенную роль.

Публикаторы писем Блока-поэта к ученику и биографу его отца Е. В. Спекторскому справедливо утверждают: «Многогранность и противоречивость облика профессора Блока не укладывались в привычные рамки точных определений и характеристик».<sup>19</sup> Отзывы людей, знавших А. Л. Блока, очень разнятся. Так, А. Д. Градовский, учитель Блока-отца, в своей рекомендации его на место преподавателя Варшавского университета пишет о том, что он человек, которого «смело можно отнести к числу весьма образованных, живых людей, с отличною общею подготовкой». Блок представлен здесь как «отличный товарищ», добрый, честный и симпатичный во всех отношениях.<sup>20</sup> В свою очередь его племянник Г. П. Блок увидел в нем человека с «жестоким взглядом», но «робкого».<sup>21</sup> А. Пайман описывает А. Л. Блока как человека с «нестабильной психикой», склонного к насилию и жестокости. Сам Блок видел в отце «что-то судорожное и страшное» (VII, 12). Противоречивость характерна и для его духовных интересов и профессиональной деятельности. С одной стороны, перед нами аналитически мыслящий юрист, с другой — блестящий пианист, «одержимый музыкальными импровизациями»,<sup>22</sup> тонко и глубоко чувствующий и понимающий красоту, знаток поэзии, не лишенный прекрасноты и идеальности. По этому поводу Е. В. Спекторский писал о том, что искусство отвлекало его от житейской прозы и отвечало душевной потребности мечтать: «...на его лице строгие аскетические линии сурового моралиста <...> озарялись мягкой улыбкой поэтического настроения. В искусстве его <...> влекли к себе не столько резко очерченные типы и образы, <...> сколько нервы, не столько грубые кричащие краски, сколько нежные нюансы, едва уловимые, трепетные оттенки и переливы».<sup>23</sup> Спекторский уточнял: «Ирония властно толкала его мысль на путь критики всякого рода иллюзий и при-

<sup>19</sup> Письма Блока к Е. В. Спекторскому / Вступ. ст., публ. и коммент. С. Б. Шоломовой // ЛН. М., 1981. Т. 92, кн. 2. С. 298.

<sup>20</sup> Цит. по: Спекторский Е. В. Александр Львович Блок, государствовед и философ. Варшава, 1911. С. 4.

<sup>21</sup> Блок Г. П. Герои «Возмездия» // Русский современник. 1924. № 3. С. 172—186.

<sup>22</sup> Пайман А. Ангел и камень. Кн. 1. С. 21—22.

<sup>23</sup> Спекторский Е. В. Александр Львович Блок... С. 9—10.

том критики, дающей отрицательные более или менее безотрадные плоды, рассеивающие воздушные замки ничего не составляющей, кроме действительности во всей печальной наготе. Но вместе с тем она сопровождалась какой-то грустью, какой-то тоской по иллюзии, каким-то желанием все-таки не расстаться окончательно с мечтой и верить в нее. Благодаря этому Ал<ександр> Льв<овоч> был одновременно и реалистом и идеалистом».<sup>24</sup>

Поэтическое послание Фету весьма показательно и, с одной стороны, конкретизирует облик Блока-отца, с другой — усиливает ощущение его внутренней парадоксальности. До сих пор в разговоре о художественных пристрастиях А. Л. Блока говорилось в первую очередь о его страсти к музыке. Как поэт он проявлял себя лишь в жанре внутриэпистолярных иронических и шутивных обращений. Сам факт того, что Блок-отец решается на ответственное поэтическое выражение, на установление творческого контакта со своим кумиром, которым для него является Фет, заставляет предположить и определенные творческие амбиции его автора.

В своем поэтическом поздравлении Фету отец-Блок выступает натурой весьма утонченной, а у его «демонизма» проступает другое лицо, не трагическое, социально-психологическое, а лирическое — это демон, страдающий, чувствующий глубину мира и его величие, тот демон, который позже станет для сына-поэта великой загадкой и творческим переживанием. Отметим также, что стихотворение, обращенное к Фету, рождается в период очень сложных душевных переживаний А. Л. Блока. В 1888 году мать Блока-поэта, готовящаяся ко второму браку, начинает хлопоты о бракоразводном процессе,<sup>25</sup> который переживается Александром Львовичем очень болезненно. Как следует из сохранившейся переписки, 1888—1889 — страшные годы испытаний для А. Л. Блока, восемь лет безуспешно боровшегося за возвращение семьи и за любовь сына «...мне ужасен Ваш брак вообще», — пишет он матери Блока 11 августа 1888 года.<sup>26</sup> В своих письмах Александре Андреевне Блок-отец предстает человеком бесконечно одиноким и страдающим. На этом фоне отклик его на юбилей Фета, причем не омраченный субъективными жалобами на личную судьбу, весьма характерен.

---

<sup>24</sup> Там же.

<sup>25</sup> Официальное расторжение брака А. Л. Блок и А. А. Блок состоялось 5 сентября (24 августа) 1889 года.

<sup>26</sup> ЛН. Т. 92, кн. 1. С. 280.

Кроме того, поэтическое послание А. Л. Блока вписывается в определенный вполне устойчивый литературный контекст. Лирика Фета откликнулась на мирозерцание русской интеллигенции 1880-х годов, представителям которой суждено было стать «родителями» поколения поэтов, составивших «серебряный век» русской поэзии. И хотя с эстетическими пристрастиями и вкусами своих «отцов» («семидесятников»), как в целом с их образом жизни и мысли будут в ряде случаев отчаянно «бороться» молодые поэты конца XIX — начала XX века,<sup>27</sup> но одновременно они генетически наследуют им. Особенное внимание к Фету было свойственно не только А. Л. Блоку, но и отцу другого поэта-символиста, друга Блока-поэта, В. А. Пяста, о чем мы узнаем из первой песни его «Поэмы о городах»:

<...> Папа встав,  
 Двууглекислой соды с вино-каменной  
 Щепоткой кислоты в стакан смешав,  
 Без виски пил такой напиток пламенный,  
 И предлагает выбор нам: «Анчар»,  
 Отрывки из «Полтавы», из «Клермонского  
 Собора» — так богат репертуар, —  
 Фет целиком и многое Полонского.<sup>28</sup>

Увлечение и интерес к Фету перенимают от своего отца братья Гиппиус: Владимир, Василий, Александр, оставившие заметный след в истории русской литературы XX века. Вл. Гиппиус в наброске к своей автобиографии «О себе самом» признавался: «На рубеже к отрочеству <...> стал на меня оказывать влияние отец, чисто эстетическое и только отчасти нравственное. <...> Надо всем стояла влюбленность в литературу <...>. Это была наша домашняя стихия»; «Первым литературным кумиром, если не считать детской восторженности перед Лермонтовым, которого без борьбы сменил Надсон, был Фет — это влияние отца».<sup>29</sup>

Таким образом, можно смело утверждать, что среди почитателей таланта Фета были не только его близкие, знатоки и постоянные корреспонденты, но и представители молодого поколения, а круг любителей Фета оказывается достаточно широким. Причем «отцы», любители Фета, неосознанно оказались прямыми передат-

<sup>27</sup> Об этом см.: *Белый Андрей*. На рубеже двух столетий. М., 1989. С. 201.

<sup>28</sup> *Пяст Вл.* Поэма о городах // Новая Юность. 2003. № 5. С. 81.

<sup>29</sup> *Гиппиус Вл.* О самом себе // Петрополь. Литературная панорама. 1993—1996. СПб., 1996. С. 120, 125—126.

чиками традиции своим «детям». Отзвуки поэтического послания А. Л. Блока Фету слышатся в лирике зрелого Блока-поэта:

Грустя и плача и смеясь,  
Звонят ручки моих стихов  
У ног твоих,  
И каждый стих  
Бежит, плетет живую вязь,  
Своих не зная берегов.

Но сквозь хрустальные струи  
Ты далека мне, как была...  
Поют и плачут хрустали...  
Как мне создать черты твои,  
Чтоб ты прийти ко мне могла  
Из очарованной дали?  
(III, 175)

Текст стихотворения А. Л. Блока печатается по автографу: НИОР РГБ. Ф. 315 (Фет-Шеншин). Карт. 5. Ед. хр. 71, с сохранением особенностей авторской пунктуации.

#### **Фету**

**(28 января 1889 г.)**

...В стихах пленительных твоих  
Я пью и счастье, и страданье,  
Любови страстные мечтанья  
И звуки горестей моих. —  
Звонят мелодии твои  
Весенним звоном серебристым  
Как майских вод под снегом чистым  
Освобожденные струи.  
Как вдохновенный соловей  
Во славу Бога и природы,  
Любви, блаженства и свободы  
Поет свой гимн в тиши ночей, —  
Так ты полвека для земли  
Созвучья райские слагаешь  
И в песнях дивных изливаешь  
Все вдохновения свои.  
И верь, — тех песен не забыть  
Цветы поэзии священной,  
Созданья вечной красоты, —  
Они меж нами будут жить,  
Сияя свежестью нетленной.

А. Блок



## В. Ф. Боцяновский. Трагедия Блока

*(Вступительная статья,  
подготовка текста и комментарии А. С. Александрова)*

Имя Владимира Феофиловича Боцяновского (1869—1943), литературного и театрального критика, драматурга, беллетриста, хорошо известно историкам литературы.<sup>1</sup> О своем происхождении и студенческих годах Боцяновский сообщал в автобиографическом письме к С. А. Венгеру: «Родился 15 июля 1869 г. в с. Скомохрохи (Житомирск<ого> уезд<а>), где <...> отец был священником. Образование получил сначала в Житомирской первой гимназии (окончил в 1888 году, а затем в петербургском университете, по историко-филологическому факультету, который окончил в 1892 году)».<sup>2</sup>

Литературную деятельность Боцяновский начал как публицист, активно сотрудничал в провинциальной газете «Волынь» (с 1885), а в 1890-х годах в крупных столичных журналах — «Историческом вестнике», «Русской старине», «Новом слове» и др. В 1900-х — 1910-х заведовал отделом критики газеты «Русь» (1903—1908), являлся фактическим редактором журнала «Серый волк» (1907—1908), участвовал в издании газеты «Новь», сотрудничал как критик в газетах «Новая Русь», «Новое время», «Биржевые ведомости». В то же время Боцяновский писал и художественные произведения, публикуя их в массовых изданиях («Русь», «Утро», «Серый волк», «Солнце России», «Искорки», «Огонек», «Север» и др.). В начале 1918 года Боцяновский принял участие в коллективном проекте «Петроградского листка» — романе «Чортова дюжина» (или

---

<sup>1</sup> Подробнее см.: Кузнецова О. А. В. Ф. Боцяновский // Русские писатели, 1800—1917: Биограф. словарь. М., 1987. Т. 1. С. 321.

<sup>2</sup> Автобиографические сведения. <1903 г.> // ИРЛИ. Ф. 377. Оп. 7. Ед. хр. 582. Л. 3.

«Роман тринадцати»<sup>3</sup>. Предполагалось, что на страницах «Листка» будет публиковаться роман «с продолжением», авторами которого выступят 13 известных литераторов: А. В. Амфитеатов, А. И. Куприн, В. И. Немирович-Данченко, Ф. Сологуб, А. Т. Аверченко, П. П. Гнедич, И. Н. Потапенко и др. Среди них был и Боцяновский.

Перу Боцяновского принадлежат небольшие критико-биографические работы, благосклонно встреченные современниками, — это этюды о Максиме Горьком (СПб., 1901), Леониде Андрееве (СПб., 1903), Викентии Вересаеве (СПб., 1904).

Значительное место в жизни литератора занимал театр: он принимал деятельное участие в театральной жизни Петербурга, написал несколько пьес,<sup>4</sup> публиковал исследования по истории театра.<sup>5</sup>

После революции Боцяновский не покинул Советскую Россию. В 1920-е — 1930-е годы Боцяновский читал лекции в Институте журнализма при РОСТА, преподавал технику журнального дела и историю литературы в Коммунистическом университете (Дворце Урицкого, как назывался тогда Таврический дворец), вел курсы по истории литературы и технике сценария при Государственном техникуме экранного искусства, работал в библиотеке Академии наук.<sup>6</sup> И продолжал писать пьесы. В этот же период, согласно авторскому списку работ, были завершены драматические произведе-

---

<sup>3</sup> В заметке «Роман тринадцати!» А. А. Измайлов прокомментировал это начинание следующим образом: «13 авторов разработают общий замысел увлекательного романа, на котором читатель немножко отдохнул бы от речей об аннексиях и контрибуциях, о последних выступлениях на заседаниях циксовдепа и т. д.» (*Измайлов А. А. Роман тринадцати! // Петроградский голос. 1918. 4 мая. № 73. С. 2*). Об инициативе создания коллективного романа см. также: Федор Сологуб и Ан. Н. Чеботаревская. Переписка с А. А. Измайловым / Публ. М. М. Павловой // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1995 год. СПб., 1999. С. 180—181, 286—287; *Александров А. С. А. А. Измайлов — реформатор «Петроградского листка» (1916—1918) // Русская литература. 2008. № 4. С. 139—142*.

<sup>4</sup> Некоторые пьесы были опубликованы: *Боцяновский В. Ф.*: 1) Натали Пушкина: (Жрица солнца): Драм. сцены в 4 д. <СПб., 1912>. 34 с.; 2) Великая пророчица: Комедия в 4 д. СПб., <1913>. 42 с.; 3) За красным крестом: Драм. картина в 1 д. Пг., <1914>. 13 с.; 4) Петр III: Ист. драма в 5 д. и 9 карт. Пг., 1923. 126 с.; 5) Патриарх Никон: Трагедия в 5 д. и 6 карт. Пг., 1923. 127 с.

<sup>5</sup> *Боцяновский В. Ф.*: 1) К истории русского театра: Письма П. А. Катенина к А. М. Колосовой: 1822—1826 гг. СПб., 1893. 66 с.; 2) Н. А. Полевой как драматург: (К 50-летию его смерти). СПб., 1896. 41 с. и др.

<sup>6</sup> См.: Трудовой список В. Ф. Боцяновского // ИРЛИ. Ф. 439. Оп. 1. Ед. хр. 763. Л. 9—11.

дения «Патриарх Никон: Трагедия в 5-ти действиях» (1920), «Петр III: Драма в 5-ти действиях» (1921), «Дуэль Пушкина: Драма в 5-ти действиях» (1935), «Фленушка. Пьеса в 4-х действиях» (1938) и др.<sup>7</sup> Часть своего времени писатель посвящал историко-литературной работе, написанию мемуаров.<sup>8</sup> Он вспоминал события насыщенной литературной и театральной жизни Петербурга 1900-х — 1910-х годов, писал статьи о современниках, со многими из которых был лично знаком. Среди них А. И. Куприн, Л. Н. Андреев, Н. А. Клюев, Ф. Сологуб, А. А. Измайлов и др.<sup>9</sup> Многие из работ Боцяновского так и остались неопубликованными. Между тем его очерки (иногда совсем небольшие по объему) — ценные свидетельства активного участника литературного процесса, яркие впечатления современника.

Одной из таких работ, написанных после 1920 года, является статья «Трагедия А. Блока», сохранившаяся в архиве критика в двух экземплярах — в виде черновой рукописи<sup>10</sup> и машинописи с незначительной правкой (ИРЛИ. Ф. 439. Оп. 1. Ед. хр. 107). Вероятно, и содержание (статья преимущественно касается последних работ Блока), которое, впрочем, сегодня кажется безобидным, и «выжженное» революцией информационное пространство не позволили этой работе увидеть свет. Ни машинопись, ни черновик не датированы, но отсылки к конкретным источникам позволяют говорить, что работа была написана во второй половине 1921 года или в 1922 году.

Боцяновский не относился к людям, близко знавшим поэта и активно общавшимся с ним, а творчество Блока в 1900-х — 1910-х годах практически не становилось объектом его критической рецепции. Однако литераторы были знакомы и обменялись несколькими письмами, носящими деловой характер. В архиве критика сохранились четыре стихотворных автографа поэта: «Пес-

---

<sup>7</sup> Там же. Л. 122.

<sup>8</sup> См.: *Боцяновский В. Ф.*: 1) Литературное наследство А. И. Куприна: (По поводу 50-летия его первого рассказа). Черновой автограф. 10 мая 1940 г. // ИРЛИ. Ф. 439. Оп. 1. Ед. хр. 47; 2) Записка о встрече с Н. А. Клюевым. Автограф. 28 марта 1928 г. // Там же. Ед. хр. 45; 3) А. Р. Кугель: (10-летию его смерти). Автограф. 1938 // Там же. Ед. хр. 49; 4) На культурном фронте в 1918 году: (Из воспоминаний участника). Автограф. 1938 // Там же. Ед. хр. 65 и др.

<sup>9</sup> См. публикацию: Воспоминания В. Ф. Боцяновского о Федоре Сологубе, Евтихии Карпове, Александре Измайлове / Вступ. ст., подгот. текста и коммент. А. С. Александрова // *Русская литература*. 2012. № 3. С. 176—188.

<sup>10</sup> В черновой рукописи статья названа «О трагедии А. Блока» (ИРЛИ. Ф. 439. Оп. 1. Ед. хр. 71).

ня матросов» («Подарило нам море...»); «Пожар» («Понеслись, блеснули в очи...»); «Мы чернецы, бредущие во мгле...»; «Пробивалась певучим потоком...».<sup>11</sup> Они были приложены к письму Блока к Боцяновскому от 10 сентября 1910 года, в котором обсуждалась возможность публикации в только что образованном журнале «Свободным художествам» (первый номер вышел в ноябре 1910 года), редактором которого был критик. Однако публикация не состоялась.

Поводом для написания публикуемого очерка стала кончина Блока 7 августа 1921 года. Это событие взбудоражило весь Петроград, на него откликнулись многие литераторы, даже мало знавшие или вовсе не знавшие поэта, переживая его смерть как невосполнимую утрату для всей русской литературы.<sup>12</sup>

Боцяновский обратил внимание на некролог А. Е. Кауфмана «Великая утрата: А. А. Блок † 7-го Августа», опубликованный в «Вестнике литературы» (1921. № 8), где проводилась мысль о переоценке поэтом поэмы «Двенадцать». Это сообщение является отправным пунктом статьи Боцяновского «Трагедия Блока». Критик ставит своей целью развенчать подобные слухи, а для доказательства обращается к известным произведениям поэта. Следует отметить, что версия о разочаровании Блока в своей революционной поэме, с чем категорически отказывался соглашаться Боцяновский, подтверждается отдельными мемуарными свидетельствами и разделяется некоторыми современными исследователями, правда с оговорками. По этому поводу Е. В. Иванова замечает: «Хотя факты последних дней жизни Блока не отвечают этим легендам, в легендах заложено нечто большее, чем только факт».<sup>13</sup> Для Боцяновского отказ Блока от собственного творения невозможен, потому что «такое раскаяние должно бы быть страшной, исключительной трагедией, т. к. это равносильно было бы отречению от всего прошлого, от всех молодых и самых дорогих мечтаний, надежд и верований».<sup>14</sup>

---

<sup>11</sup> ИРЛИ. Ф. 439. Оп. 1. Ед. хр. 304. Все они учтены в *ПССУП* Блока, см.: 1, 536—537; 2, 619—620, 772; 4, 425—426.

<sup>12</sup> См. имена литераторов, выступавших на диспутах, посвященных памяти Блока: *Литературная жизнь России 1920-х годов: События. Отзывы современников. Библиография*. Т. 1, ч. 2: Москва—Петроград. 1921—1922 гг. / Сост. А. Ю. Галушкин. М., 2006. С. 121—166.

<sup>13</sup> *Иванова Е. В. Александр Блок: Последние годы жизни*. СПб.; М., 2012. С. 400.

<sup>14</sup> Здесь и далее приведены цитаты из статьи Боцяновского «Трагедия А. Блока».

Для критика «Двенадцать» — органичное продолжение всего творчества поэта, начиная со «Стихов о Прекрасной Даме». Основную причину духовной драмы Блока он видел в непонимании, преследовавшем поэта на протяжении многих лет. В этой части статьи Боцяновский вступает в полемику и с критиками-позитивистами, не принявшими новаций Блока в области драматургии (пьесы «Незнакомка», «Балаганчик»), и с критиком П. Коганом, видевшим в Блоке «поэта города», и с Ивановым-Разумником, писавшим о поэте как о «рыцаре Прекрасной Дамы». Боцяновский метафорически сравнивал все творчество поэта-символиста с одним большим оркестром, поэтому и не соглашался с теми критиками, которые выделяли лишь отдельные мотивы блоковской поэзии и сосредоточивались на их анализе.

Боцяновский полемизирует и с интерпретаторами поэмы «Двенадцать». Для него неприемлемо соотнесение двенадцати красногвардейцев с евангельскими апостолами. Он считает «не менее странным» «в противовес обвинениям поэта в кощунстве» указывать, что и «двенадцать евангельских апостолов “были убийцы и грешники”». Наряду со многими современниками, выступившими в печати со своим истолкованием финала произведения, Боцяновский не обходит этого полемического сюжета, добавляя к уже существующим интерпретациям свое видение финала поэмы: «Его <Блока> музыкальное ухо определенно различает в этом хаосе звуков в завывании вьюги тончайшие колебания эфира другого порядка, блики очень далекой, но все же приближающейся гармонии».

Статья В. Ф. Боцяновского «Трагедия А. Блока» публикуется по авторизованной машинописи: ИРЛИ. Ф. 439. Оп. 1. Ед. хр. 107. Текст унифицирован в соответствии с современными нормами орфографии и пунктуации, с сохранением в отдельных случаях авторских особенностей написания. Цитируемые автором тексты Блока сверены по ПССиП и СС-8. Неточности в цитируемых текстах (преимущественно пунктуационного характера) исправляются без специальных оговорок.

## Трагедия А. Блока

Сразу же после смерти Александра Блока, и даже ранее, еще при его жизни начали ходить слухи о переживаемой им трагедии, вызванной его разочарованием во многих из прежних его иллюзий. Определенно говорили о мучившем его раскаянии в поэме «Двенадцать», получившей, как известно, самое широкое распространение и в полном виде и особенно в цитатах.

Слухи эти уже зафиксированы в печати («Вестник литературы» № 8),<sup>1</sup> факт трагедии, по-видимому, несомненен, но мотивы ее все-таки остаются не выясненными и вызывают всевозможные толкования.

В чем же дело? Вопрос очень сложный, тонкий. Быть может, на него найдется определенный и бесспорный ответ в архиве поэта, уже разбираемом друзьями поэта, но думается, в значительной мере он может быть уяснен и сейчас на основании тех данных, которые имеются в опубликованных, доступных всем его произведениях.

Прежде всего, придется, конечно, отбросить легенду о том, что поэт раскаялся в основной идее «Двенадцати». Показателен сам по себе уже один хоть факт <так!>, что «Двенадцать» печаталась и продолжает печататься до сих пор. Еще при жизни Блока поэма выдержала *четыре издания* только в России.<sup>2</sup>

Она издана за границей. Переведена на иностранные языки.<sup>3</sup> Не без согласия же автора все это делалось. И нельзя же думать, чтобы поэт раскаивался в самой сущности своего произведения и в то же время допускал его широкое распространение. Трагедия такого рода была у Гоголя, но он безжалостно сжег свои произведения.<sup>4</sup>

Затем. Такое раскаяние должно бы быть страшной, исключительной трагедией, т<ак> к<ак> это равносильно было бы отречению от всего прошлого, от всех молодых и самых дорогих мечтаний, надежд и верований.

Вся поэзия Блока полна этими надеждами, предчувствиями и жадной бурь.

Мечтая о «прекрасной Даме», о «незнакомке» в то время, когда его сверстники тонули в эстетизме и копошились над разрешением теоретических и практических так называемых проблем, Блок чистой звездой свершал свой путь по темному небосклону нашей русской ночи... Но не презирал и земли, не закрывал глаз на ее горе.

Он видит и отмечает в своих стихах, как нелепо, в угоду неизвестно кому, умирает среди праздных и сытых людей разбившийся на скачках жокей.<sup>5</sup> Он видит и с болью рассказывает, как рабочие возят с барок в тач<ках> дрова и уголь.

«И тут же дети голыми ногами месили груды желтого песка, таскали то кирпичик, то полено, то бревнышко. И прятались».

Приложив ухо к родной земле,<sup>6</sup> Блок все время прислушивается к подземной работе, работе крота. Его не пугает этот крот. Наоборот, поэт еще в 1907 г. кричит ему:

Ты роешься, подземный крот!  
Я слышу трудный, хриплый голос...  
Не медли. Помни: слабый колос  
Под их секирой упадет...  
Как зерна, злую землю рой  
И выходи на свет. И ведай:  
За их случайную победой  
Роится сумрак гробовой.<sup>7</sup>

Его вдохновенье «Все льнет туда, где униженье, / Где мрак и грязь и нищета».<sup>8</sup>

Уютные футляры, в которые забились чеховские герои, кабинеты, где многие коротали за «апельсинами в шампанском» и услаждались мороженым в сирени,<sup>9</sup> никогда не манили Блока, не могли его отравить своею пряною атмосферой.

Пускай зовут: *Забудь, поэт!*  
*Вернись в красивые уюты!*<sup>10</sup>

Звали его со всех сторон, но он равно отвечал:

Нет! Лучше сгнуться в стуже лютой!  
Уюта — нет. Покоя — нет.

Он не боялся этих стуж, не боялся выюги. Не только не боялся, но жаждал бури, жаждал выюг, ибо в них, в этих бурях и выюгах он только и встречал только на короткий миг свою «незнакомку»...

Минуты усталости его посещали, это верно. Есть у него и такие признания...

Каждый вечер, лишь только погаснет заря,  
Я прощаюсь, желанием смерти горя.<sup>11</sup>

Но он знал, что это «*dolor ante lucem*», тоска предрассветная... И легко с нею справлялся. Проходят минуты тоски, и мы слышим уже его голос:

Неправда, неправда, я в бурю влюблен,  
Я люблю тебя, ветер, несущий листы,  
И в час мой последний, в час похорон,  
Я встану из гроба и буду, как ты!<sup>12</sup>

Таковыми же настроениями проникнута и проза А. Блока. Прочитайте, например, его статьи, за время с 1907 по 1918 г., составившие отдельный сборник «Россия и интеллигенция».<sup>13</sup>

«...Всем телом, всем сердцем, всем сознанием, — пишет Блок в январе 1918 г., — слушайте революцию...»<sup>14</sup>

Ноющим и странным интеллигентам он бросает вполне определенный упрек.

« — Стыдно, — говорит Блок, — сейчас надсмехаться, ухмыляться, плакать, ломать руки, ахать над Россией, над которой пронесся революционный циклон».

Он не закрывает глаза на темные стороны этого циклона, но видел и его внутреннюю сущность. Он знал, что среди «Двенадцати» не единиц, а тысяч и миллионов есть такие, которые сходят с ума от самосудов, не могут выдержать крови, которую пролили в темнице своей; такие, которые бьют себя кулаками по несчастной голове: мы глупые, мы понять не можем; это его не смущало, ибо он знал, что есть такие, в которых спят творческие силы; они могут в будущем сказать такие слова, каких давно не говорила наша усталая, несвежая и книжная литература.<sup>15</sup>

Так думал писатель в 1918, т. е. одновременно с созданием своей поэмы.

Буквально те же тона слышим мы и в его поздних, в последних произведениях. Его внимание привлекает к себе «большевик» Катилина.<sup>16</sup> Таких настроений полна его одноактная пьеса «Рамзес»,<sup>17</sup> по духу революционная, или напечатанная в последнем выпуске «Записок мечтателей» (1921, № 2—3) статья о Владимире Соловьеве, его учителе.<sup>18</sup>



Поэт говорит здесь — спустя три года после выпуска «Двенадцати» — о нашей революции то же, что он говорил и думал раньше. Для него она начало новой великой эры, выше старого христианства... Так называемая «Великая Французская Революция» — нечто очень маленькое, характеризуется чертами «неразвитого первичного времени...».<sup>19</sup> С точностью и спокойствием настоящего историка разбирает Блок документы и материалы, собранные особой комиссией при временном правительстве и пишет картину последних дней старого режима, напечатанную в последнем номере журнала «Былое».<sup>20</sup>

Явно, что «Двенадцать» органически связан<a> со всем, что делал, к чему стремился, что любил и что ненавидел поэт. Т<аким> о<бразом> об отречении поэта идеологически не может быть и речи и приходится искать объяснения факта трагедии в чем-то другом, очевидно, вне поэта стоявшем.

\*\*\*

Мне кажется, что основная причина духовных терзаний поэта лежит в том непонимании, которое сопутствовало поэту в течение всей его жизни и только особенно обострилось в наши дни, обострившие весьма многое. Действительно, это непонимание тяжелой тучей висело над Блоком всегда.

В одном из своих ранних стихотворений Блок говорит о себе:

— Я был весь в пестрых лоскутьях,  
Белый, красный, в безобразной маске,  
Хохотал и кривлялся на распутьях,  
И рассказывал лубочные сказки.

Развертывал длинные сказанья  
Бессвязно, и долго, и звонко —  
О стариках, и о странах без названья,  
И о девушке с глазами ребенка.

Кто-то долго, бессмысленно смеялся,  
И кому-то становилось больно.  
И когда я внезапно сбивался,  
Из толпы кричали: «Довольно!»<sup>21</sup>

Очень образно стихотворение это в сущности передает основную трагедию, извечную трагедию поэта и толпы, трагедию непонимания, которую переживали многие, вернее даже все без исключения, сколько-нибудь крупные поэты, начиная с Пушкина.

Говоря о непонимании Блока, я, конечно, имею в виду не тех, которые его не понимали совершенно, вообще. Можно пройти совершенно, например, мимо таких статей, как резкая, странная, чтобы не сказать более, статья критика С. Б.<sup>22</sup> О ней, пожалуй, не следовало бы упоминать, не будь она напечатана в журнале «Печать и революция», на обложке которого стояли такие имена, как имя Валерия Брюсова,<sup>23</sup> все же обязывающие журнал к весьма многому.

Прозвучавшее со страниц этого журнала заявление, что Блок не поэт, что он обокрал Пушкина, «умер» — и в то время, как он был в расцвете своего художественного творчества, удручающе подействовало на всех только потому, что статью мог прочитать и, наверное, прочитал физически угасавший в то время поэт.

Еще менее показателен в этом отношении цинически грубый вечер, устроенный в память поэта московскими имажинистами, пытавшимися закидать свежую еще могилу поэта грязью почти на другой день после его похорон.<sup>24</sup>

Не могут быть приняты во внимание также и многочисленные недоуменные статьи многих критиков, которые вполне искренно видели в его стихах — особенно в таких пьесах, как «Балаганчик» и «Незнакомка», «дикую сарабанду» или «головоломный сумбур», где основная идея с большим трудом отчищалась от «серой и безвкусной шелухи», ее закрывавшей.<sup>25</sup>

Такое понимание скорее плюс нежели минус. Оно подчеркивало у поэта что-то очень новое, свое, значительное, ценное. И конечно, и Блок, и всякий другой поэт предпочел бы такого рода недоуменные лица читателей, и даже грубую брань, тем восторгам, которые, например, выпали в свое время <на> таких поэтов, как Надсон или Бенедиктов.

Мне кажется, что углублению непонимания Блока способствовали не столько толкователи этой категории, откровенно обнаруживающие свое полное бессилие разобраться в настроении поэта, сколько люди, инстинктивно чувствовавшие его значение и пытавшиеся свои ощущения обосновать. Более опасным оказалось понимание, но половинчатое, частичное.

Ошибки и недостаток этой второй категории разъяснителей Блока заключались, главным образом, в том, что они не видели его духовной сущности, не видели главного в его лице, самого главного, того, что составляло его душу.

Большие, глубокие, ясные глаза поэта, глаза как озера, в которых отражались и небо, и земля, и звезды, и прибрежные камни,

их необъятная ширь не укладывалась в узкие рамки, заготовленных ими его портретов. В сущности они писали не портрет поэта, а комментировали его, выдвигали на передний план сплошь и рядом новые не характерные, а часто даже второстепенные его черты.

Говорили, например, что Блок поэт города. Доказывали это цитатами. И убедительно доказывали. И бесспорно.<sup>26</sup>

Но разве это всё?

Особенно часто именовали и продолжают называть Блока рыцарем «Прекрасной дамы»: указывают как на характерную черту его поэзии — на разлитую в ней влюбленность, присущую ему.<sup>27</sup>

«Стихи о Прекрасной даме», составлявшие целый сборник, — очень красноречивое и убедительное доказательство такой характеристики.

Еще более убедительным может показаться указание на присутствующий ему дух вечного, неудовлетворенного искания, сравнение его, хотя бы с гонявшимся за призраком идеальной женской души Дон-Жуаном.<sup>28</sup>

На этой черте характера Блока необходимо остановиться более подробно, так как на ней, в сущности, покоится вера в справедливость приведенных выше слухов.

Блок был полной противоположностью Дон Кихота.

Если Дон Кихот способен был каждую Альдонсу, грубую, пахнущую потом крестьянку превратить в Дульцинею, то Блок в каждой «незнакомке», казавшейся ему «Прекрасной Дамой», в каждой Дульцинее, в конце концов открывал грубую мещанку и с болью в душе бежал от нее в погоне за новым призраком.

В стихотворении «Над озером» его поражает, влечет к себе появляющаяся неожиданно на горизонте тоскующая девушка:

Она глядит как будто за туманы,  
За озеро, за сосны, за холмы,  
Куда-то так далеко, так далеко...<sup>29</sup>

Так далеко, куда сам поэт — ему так кажется — «не в силах заглянуть...». Он в восторге, он ищет имени для этой загадочно прекрасной дамы:

«О нежная! О тонкая», — мысленно говорит поэт:

Будь Аделиной! Будь Марией! Теклой!  
Да, Теклой!..

Он готов уже склонить перед ней свои колени, но тут — появляется офицер: «с вихляющим задом и ногами, завернутыми в трубочки штанов...».

Он подошел... Он жмет ей руку!.. смотря  
Его гляделки в ясные глаза!  
И вдруг... Протяжно чмокает ее,  
Дает ей руку и ведет на дачу.

Прекрасный образ разбит вдребезги. На глазах у восторженного поэта-рыцаря Дульцинея исчезает, выступает мещанка во весь свой рост.

Поэт в ужасе:

Я хохочу, — рассказывает он, — взбегаю вверх. Бросаю  
В них шишками, песком, визжу, пляшу,  
Среди могил — незримый и высокий...  
Кричу: «Эй Фекла, Фекла!»

Текла, таинственная, глубокая, превращается в мещанку Феклу. И такие превращения у Блока на каждом шагу.

В «Незнакомке» с неба скатывается на землю «яркая и тяжелая звезда»,<sup>30</sup> превращающаяся в прекрасную женщину в черном, с удивительным взором расширенных глаз... Все становится сказочным, таинственным. Незнакомка застывает у перил моста, еще храня свой бледный падучий блеск...

Встречающий ее поэт очарован:

- О чем ты поешь, — задает ему вопрос незнакомка.
- Все о тебе.
- Давно ли ты ждешь.
- Много столетий.

Проходит, однако, несколько мгновений и, к ужасу поэта, выясняется, что:

Падучая дева-звезда  
Хочет земных речей.

Поэт исчезает, а его место занимает «господин» в котелке... Он говорит ей развязно, пошло:

Пойдем, красotka моя!  
«Исполню все, что велишь»,  
Как сказал старичок Шекспир...

Незнакомка покорно дает ему руку, след их замечает голубой снег... и поэт плачет... Он «ритм души потерял...»

А трагедия «Изоры», прекрасной дамы в пьесе «Роза и крест», и не одной Изоры, а всех почти героев этой красивой музыкальной драмы...

Разве Изора, очарованная мечтой о незнакомце-страннике, рыцаре Гаэтане, не также «незнакомка».

Как красивы ее первые мечты. Она бредит песней, зовущей в неведанные дали, готова поверить, что

Сердцу закон непреложный  
Радость — страданье одно...<sup>31</sup>

Но Гаэтан, рыцарь, сладивший эту песню, недолго владеет ее душой... в конце концов и для нее «земные горящие руки», «земные уста» красивого мальчика-пажа Алискана оказываются более привлекательными, нежели «радость-страдание» мятущейся, красивой души старика Гаэтана.

Изора тоже становится Феклой... Перед нами целый рой таких Фекл: Фекла — Изора, такая же Фекла ее придворная дама Алиса, мечтавшая об Алискане, но очутившаяся в объятиях старика Капеллана. Феклой оказалась незнакомка, Коломбина (в «Балаганчике»), превратившаяся в конце концов из очаровательной живой мечты в «картонную невесту»...

Беспощадно срывает поэт маски со всех своих Дульциней, сомнения переполняют его душу, и в конце концов он самому себе кажется Гамлетом:

Я — Гамлет, — говорит он: Холодеет кровь,  
Когда плетет коварство сети,  
И в сердце — первая любовь  
Жива — к единственной на свете.<sup>32</sup>

Но где она, эта «единственная»?

Поиски поэта, ищущего «незнакомку», павшую звезду, безрезультатны. Миражи одни за другими проходят перед его взором, проходят и тают, как туман... Гамлет в отчаянии следит за этими призраками, с отчаянием все повторяя:

Тебя, Офелию мою,  
Увел далеко жизни холод,  
И гибну, принц, в родном краю  
Клинком отравленным заколот...

Этот гамлетизм, неудовлетворенность Дон Жуана, мучимого призраками мещанки Феклы, — бесспорно, одно из наиболее характерных настроений поэта.

Естественно, что когда прошел слух об отречении Блока от его «Двенадцати», о том, что он будто бы раскаялся в написанном, слуху этому легко поверили.

Многие истолковали вырисовывающийся в этой поэме облик революции в смысле «прекрасной дамы» Дульцинеи и нашли вполне согласным с психологией Блока, что, в конце концов, и эта «незнакомка» могла оказаться Феклой или «Картонной невестой».

«Блок слишком много отдал себя последней своей “Прекрасной даме” — огненной и вольной стихии — и слишком больно ему было, когда от огня остался только дым. В дыму он не мог жить» (Замятин).<sup>33</sup>

Стать на такую точку зрения было тем легче, что первые критики, взявшиеся за истолкование смысла «Двенадцати», слишком увлекались разным истолкованием деятелей поэмы.

Я помню, как на одном из посвященных ей докладов старик, известный ученый-юрист, с негодованием показывал слушателям один за другим нарисованные Блоком портреты «двенадцати» героев революции и негодуяще выяснял их коренное отличие от двенадцати апостолов Христа, с которыми будто бы отождествлял их Блок.

Не менее странно звучала и защита «двенадцати» героев Блока со стороны тех критиков, которые, в противовес обвинениям поэта в кощунстве, указывали, что и двенадцать евангельских апостолов «были убийцы и грешники». Приводилась, в качестве аргумента, ссылка на рассказ о том, как апостол Петр убил (правда, словом) мужа и жену, Анания и Сапфиру, утаивших часть своего имущества от христианской коммуны-церкви.<sup>34</sup>

Есть, например, в поэме «старый шелудивый пес», который плетется за идущими державным шагом двенадцатью — деятелями нового мира.

Обращаются с ним не особенно вежливо. Его все время гонят:

— Отвяжись ты, шелудивый,  
Я штыком пощекочу!  
Старый мир, как пес паршивый,  
Провались — поколочу!<sup>35</sup>

— кричит на это символическое изображение старого мира...

Нужен ли комментарий для этого пса? Едва ли. Но критика подробно останавливается на нем с таким же публицистическим подходом, как на ее новых героях, доказывает, что «старый мир» не так уже просто сдался, что с ним приходится еще повоевать и т. д. и т. д.<sup>36</sup>

Комментарий с точки зрения публицистической, быть может, и не безынтесный, даже своевременный, злободневный. Но что он дает для истолкования произведений Блока и самого облика поэта, как художника?

Ничего, и даже скорее минус, ибо пылью повседневности и очень густым ее слоем заволакивает его портрет.

\*\*\*

В каком же смысле такое понимание являлось мучительным для Блока. Выше я говорил даже, что во многих случаях оно могло бы даже радовать, как хороший показатель, свидетельствующий о крупных достижениях поэта. По существу оно, конечно, так и есть. Но в данном случае, в той раскаленной атмосфере, в которой мы живем, факт такого невнимания легко переходит в трагедию.

Речь, сказанная Блоком на Пушкинском вечере в «Доме литераторов», где он выяснял значение поэта и «черни», в этом отношении особенно показательна. Особенно его характеристика «черни».<sup>37</sup>

«Наша чернь; <чернь> вчерашнего и сегодняшнего дня, — говорил Блок, — не знать и не простонародье; не звери, не комья земли, не обрывки тумана, не осколки планет, не демоны, не ангелы. Без прибавления частицы “не”, о них можно сказать только одно: они люди; это — не особенно лестно; люди — дельцы и пошляки, духовная глубина которых заслонена безнадежно и прочно, заслонена “заботами суетного света”».

Чернь требует от поэта служение тому же, чему служит она: служение внешнему миру: она требует от него «пользы», как просто говорит Пушкин; требует, чтобы поэт «сметал сор с улиц», «просвещал сердца собратьев» и пр.

И Блок вовсе не отрицал законности и права на существование такой точки зрения черни. Однако в то же время то обстоятельство, что та же чернь *никогда* не сумеет воспользоваться плодами того *несколько большего*, чем сметание с улиц, дела, которое требуется от поэта, сознание того, что самое главное, самое дорогое, тонкое, если не навсегда, то на очень долгое время будет валяться, как что-то никому не нужное сродни мусора житейской обыденщины, — это сознание, конечно, не могло не мучить поэта.

А это именно и делалось. Маска, которую чернь изготовляла для него вместо портрета, пугала самого поэта, казалась ему сугубо мучительной потому, что он не мог не узнать в ней и узнавал черты бесспорнейшего сходства с собой.

Он открыто, прямо, ясно всегда и всех предупреждал:

— *Я никогда не подходил к вопросу со стороны политической.*

Даже к самому политическому вопросу.

Но его не слушали. Мы переживаем момент огромного социального сдвига. Сдвига небывалого не только в нашей русской истории, но и в мировой истории. Сдвиг этот сопровождается шумным разрушением всей СТАРОЙ идеологии, созданием новой.

Естественно поэтому, что так неотвратно влечет к себе материал, необходимый для постройки этого нового здания, — кирпич, камень, все непосредственно «полезное» и нужное. Публицистика стоит на первом плане.

В такой момент общественной перестройки выходит поэма «Двенадцать». Моментально на нее выхватывается фраза:

Мы на горе всем буржуйам  
Мировой пожар раздуем...<sup>38</sup>

Фраза эта появляется на ярких плакатах, она весело кричит со всех перекрестков веселыми яркими буквами.

И все знают, а незнающим сообщают:

— Это Блок сказал. Это взято из его последней поэмы.

«Двенадцать» сразу получает особый смысл определенного гимна Октябрьской революции. Почти одновременно выходит стихотворение «Скифы», вновь выдвигающее старый, — но с присущей Блоку яркостью, — вопрос об отношении Востока и Запада, о мессианстве России, о нашем «скифстве» и старой мещанке Европе.

Красок у Блока для публициста и даже агитатора непочатый угол. Очень долго все, кто будет рисовать картину эпохи, начиная от нашей первой революции (1905 г.) и кончая последними днями, будет широко пользоваться палитрой Блока, ибо палитра эта действительно горит сильными яркими и редкими красками...

Но тут-то ведь и корень кошмаров Блока.

— Все это, — как будто слышится голос, — не то, не то, все это частность, мелочи. Главное, что я чувствую, гораздо значительнее. Оно грандиозно, оно поражает своим величием. Не забывайте, что я поэт.



А что такое поэт?

Человек, который пишет стихи? Нет. В представлении Блока миссия его совершенно исключительна по своему величию и значительности.

«Поэт, — говорит Блок, — сын гармонии, и ему дана какая-то роль в мировой культуре. Три дела возложены на него: во-первых — освободить звуки из родной безначальной стихии, в которой они пребывают, во-вторых, привести эти звуки в гармонию, дать им форму; в-третьих, внести эту гармонию во внешний мир».<sup>39</sup>

Поэту, таким образом, ставится великая творческая задача, задача создания той мировой гармонии, о которой так давно и так безуспешно думают лучшие умы человечества.

Блок, в глубине души, искренно верил, что «похищенные у стихии и приведенные в гармонию звуки, внесенные в мир, сами начинают творить свое дело».

«Слова поэта суть уже его дела». Они проявляют неожиданное могущество. Они испытывают человеческие сердца и производят какой-то отбор в грудях человеческого шлама. «Может быть, — верил Блок, — они собирают какие-то части старой породы, носящей название “человек”, части, годной для создания новых пород».

Поэт — существо, бесспорно отличное от так называемых «людей». Прежде всего, отличается он от других самым способом восприятия окружающей его действительности, восприятием чисто музыкальным.

Для музыкальной природы художника, — по замечанию Ромен Роллана, — все музыка: воздух, которым он дышит, небо, окружающее его. Самая душа его музыка, музыка — все, что он любит, ненавидит, от чего страдает, чего боится, чего надеется...<sup>40</sup>

Жерар де Нерваль признается, что вокруг него всегда звучат таинственные голоса из растений, деревьев, животных, даже ничтожных козявок, голоса то одобряющие, то предупреждающие.<sup>41</sup>

По наблюдениям В. В. Розанова (см. его «Уединенное»), секрет писательства заключается в *вечной невольной музыке в душе*.<sup>42</sup> Если ее нет, человек может только «сделать из себя писателя», он не писатель. «Что-то течет в душе, — говорит Розанов, — вечно, постоянно...»

— Что? Почему? Кто знает «меньше всего, — говорит Розанов, — автор».

Почему? На этот вопрос дает некоторый ответ А. Блок, сам полный этой музыки.

«На бездонных глубинах духа, — говорит он, — где человек перестает быть человеком, на глубинах недоступных для государства и общества, созданных цивилизацией, — катятся звуковые волны, подобные волнам эфира, объемлющим вселенную: идут ритмические колебания, подобные процессам, образующим горы, ветры, морские течения, растительный, животный мир».<sup>43</sup>

Явления иноземного мира заслоняют и заглушают гул и шумы этих кораблей. Их не слышат ни государство, ни общество, всецело поглощенное строительством своей повседневной жизни, не замечающее как день сменяет ночь, как летят месяцы, годы, века.

Момент, когда эти подземные волны, приобретая все больший и больший размах, наконец прорываются наружу, поражает всех, прежде всего, своей неожиданностью.

Очень образно рисует такие моменты в одной из своих статей Блок: «Вдруг, — говорит он, — в минуту истории, когда Толстой пишет “Войну и мир”, Менделеев открывает периодическую систему элементов, когда в недрах земли течет руда, покорная человеческой кирке, когда железнодорожные поезда пожирают пространство во всех направлениях, когда император германский надменно обнимает “чудотворного строителя”, благодаря завоевателя воздуха — в самый момент отклоняется в обсерватории стрелка сейсмографа».<sup>44</sup>

Еще неизвестно, где произошло, какое событие.

Приходит день, и газеты приносят ужасающую телеграмму: погибли Калабрия и Мессина — 23 города. Сотни деревень и сотни тысяч людей. Нахлынувший океан и проливной дождь затопили все, чего не поглотил огонь и не выжгла земля.

Катастрофа, которую почувствовал — и то с опозданием — только один тончайший большой чувствительности аппарат сейсмограф.

Подлинный художник, чувствующий ритмические колебания невидимых волн, слышащий их музыку, такой же точно, только более тонкий, — потому что живой — аппарат, живой сейсмограф.

Припомним Гоголя, Пушкина, Владимира Соловьева, Достоевского...

Для огромного большинства, почти для всех наша революция не только накануне, а даже в самый ее разгар казалась совершенной неожиданностью. Даже сейчас еще есть люди (рассматривающие мировую катастрофу как нечто случайное).

А ведь ее уж определенно предчувствовал Пушкин, почти за 80 лет и почти в том виде, как она произошла в наши дни. Не слу-

чайно и не просто взялся за изучение Пугачевского бунта. А разве не пророческий сон о мужике приснился Гриневу в «Капитанской дочке». Фактом огромного значения являлись планы Пушкина о создании драматической хроники, в которой он предполагал развить тему разрушения старого мира, изжившего вполне все свое содержание, налагающего руки на признанные свои связи, оскорбляющего человечество надменностью и безнаказанностью своей пустоты и своего разврата.<sup>1\*</sup>

А Гоголь и его знаменитая страшная «Тройка». С грозно приближающимся звоном ее бубенцов.

Гул этот, совершенно не воспринимавшийся другими, был уловлен музыкальным ухом Блока. «Тот гул, — писал он еще в 1908 г., — гул, который возрастает так быстро, что с каждым годом мы слышим его ясней и ясней, и есть “чудный звон” колокольчика тройки».<sup>45</sup>

Поэт не только слышит приближение этой тройки, — он почти осязает уже «нависшую над нами косматую грудь коренника и готовые опуститься на нас тяжелые копыта».

Бесспорно, катившиеся под землей звуковые волны эфира на сейсмографе Блока пульсировали более сильными толчками, колебаниями, чем у Пушкина и у Гоголя. За сто лет, протекших с того времени, сильно утончилась отделявшая нас от них кора поверхности. Самые волны приобрели большую силу, размах и определенность. Они уже не только звучали, а колебали почву, колебали воздух, подняли вьюги. Симфония вьюги, завеевшей поэта, становилась все более и более явственной, вьюга переходит в бурю:

Ветер, ветер!  
На ногах не стоит человек.  
Ветер, ветер —  
На всем Божьем свете...<sup>46</sup>

Ветер распахивает крепко заколоченные окна и будущее.

Приходится, по выражению Блока, «стоять на ветру...». Мы боимся сквозняков... Обыватель не любит вьюг, но воспринимает их по-своему. Он надевает шубу, затыкает уши ватой, законопачивает окна, затапливает камин и чувствует себя прекрасно. Завывание ветра в трубе только подчеркивает удобство его уюта, в котором он наслаждается «ананасами в шампанском» и прочей экзотикой. И дни за днями проходят, как всегда «в сумасшествии тихом»:

\* П. В. Анненков и его друзья. СПб., 1892. С. 483.

Все говорили кругом  
 О болезнях, врачах и лекарствах.  
 О службе рассказывал друг,  
 Другой — о Христе,  
 О газете — четвертый.  
 Два стихотворца (поклонники Пушкина)  
 Книжки прислали  
 С множеством рифм и размеров.  
 <...>  
 (Из *Надсона и символистов*).  
 После — под звон телефона —  
 Посыльный конверт подавал,  
 Надушенный чужими духами.  
 <...>  
 После — собрат по перу,  
 До глаз в бороде утонувший,  
 О причитаниях у южных хорватов  
 Рассказывал долго.  
 Критик, громя *футуризм*,  
*Символизм* шпынял,  
 Заклучив реализмом.  
 В кинематографе вечером.  
 Знатный барон целовался под пальмой  
 С барышней низкого звания,  
 Ее до себя возвышая...  
 Все было в отменном порядке.<sup>47</sup>

А за окном, плотно законопаченным, вьюга все крепнет, метель растет, и со всех сторон сыплет колючим снегом в поэта, который остается стоять на ветру, зачарованный музыкальной симфонией крепнувшей вьюги и нервно, как музыкальный сейсмограф, кладет эту музыку на ноты своих стихов.

Пока в этом гуле метели многое ему самому неясно. Вьюга то сыплет белым, чистым снегом, то выметает откуда-то, срываясь с землей, целые тучи мусора и грязной пыли, то обдает поэта свежим бодрящим ароматом белого снега, то вдруг окутывает его удушающими противными миазмами.

И чем больше вслушивается поэт в завывание вьюги, тем яснее ему становится, что вьюга растет, что ей не видно конца; становится ясно, что это только начало, что еще момент, и она перейдет в наступающую снежную пургу, в бурю.

Но поэт стоит на ветру. Не бежит в манящие его «уюты».<sup>48</sup>

Его музыкальное ухо определенно различает в этом хаосе звуков и завывания вьюги тончайшие колебания эфира другого по-

рядка, блики очень далекие, но все же приближающейся гармонии, ему в этой снежной метели определенно видно уже, что идет

Нежной поступью надвьюжной,  
Снежной россыпью жемчужной,  
В белом венчике из роз —  
Впереди — Исус Христос.<sup>49</sup>

Крайне разнообразны ритмы этих вьюг... Чуткое ухо поэта передает все их тончайшие переливы, все перебои метели определенно отражены в снегом сверкающей симфонии Блока.

Красной нитью среди них идут, однако, господствуют добрые нервныя ямбы... Те же ямбы, что преследовали Пушкина... Ведь не простая же, в самом деле, случайность, что из 478 стихотворений Пушкина 418 написаны ямбами и большая часть стихотворений Блока — тоже ямбы.

Это — отражение ритма тех подземных волн, о которых говорит Блок, отзвуки пульсации русской народной души и нашей мировой вьюги. Блок совпадает с Пушкиным в этом основном пункте. У них как бы один поэтический почерк. Это в высшей степени важно для определения именно музыкальной чуткости поэта.

Основные ямбы, с их удивительно сложными, разнообразными и тончайшими переборами, еще неизученными и даже неосознанными, своеобразные комбинации размеров, — это путеводная нить в лабиринте одной большой музыкальной симфонии, которой является вся поэзия Блока.

Сам поэт чувствовал всю сложность и многокрасочность своих музыкальных композиций, ставя вопрос:

Кто уследит в окрестном звоне.  
Кто ощутит хоть краткий миг  
Мой радостный в зеленом храме  
Мой гармонический язык.<sup>50</sup>

Поэт понимал, что очень немногие окажутся в состоянии воспринять его музыку, что если для одних она покажется просто дикой сарабандой, то другие, не обвиняясь, упростят ее чуть ли не до таблицы умножения.

Но это его не смущало. Он верил себе, как верил в себя Пушкин, определенно говоря:

Пусть всем я чужд в саду моем —  
Звенит и буйствует природа,  
Я — соучастник ей во всем!

Тем, кто искренно хотел бы быть его «соучастником»: воспринять подлинный смысл его вьюжных симфоний, его суть, его главное, Блок указывает сам на основное свойство своего художественного творчества.

«Все факты, — говорит он о себе, — казалось бы, столь различные, для меня имеют один *музыкальный смысл*. 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*».<sup>51</sup> Определить этот музыкальный напор во всей его целостности — главная единственная задача, для всякого, кто подходит к Блоку и желает насладиться подлинной музыкой его поэзии.

Оркестр, звучащий со страниц Блока, — исключительно по своим краскам:

О, сколько музыки у Бога,  
Какие звуки на земле!<sup>52</sup>

— все время восторженно говорит поэт, ловит эти звуки, старается их закрепить, перенести в свои стихи... Для него все, что он видит и слышит, самые разнообразные звуки вьюг и метели, все сливается в единый музыкальный напор... Воспринять этот «напор» может менее всего публицист. Сделать это доступно только человеку, который может проникнуться музыкой Блока, как мы проникаемся музыкой Шопена или Вагнера. Для такого музыкального уха вся поэма «Двенадцать» не будет звучать как нечто совершенно особняком стоящее, не будет грубо выделена из общего хора. Она сольется с одним большим музыкальным произведением, в котором поэт стремился передать надвигающуюся на мир великую общую бурю, а не только одно из, быть может, очень ярких и сильных, но все же только единичных проявлений, один момент этой бури.

И если первые признаки непонимания, обнаруживавшиеся по поводу тех или иных второстепенных произведений, волновали и огорчали поэта, то здесь, в коренном вопросе, вопросе его души, всего его творчества такая близорукость, такая нечуткость должна быть особенно мучительной.

Волнуясь и явно страдая, он обращается ко всем с призывом «слушать ту великую музыку будущего, звуками которой наполнен воздух, и не *выискивать отдельных визгливых и фальшивых нот* в величавом звоне и реве мирового оркестра».<sup>53</sup>

Слушая, слыша и фиксируя музыку этого оркестра, Блок задумывал большую поэму — к сожалению, незаконченную — «Возмездие». Концепция этой поэмы возникла в нем, как он признавался сам, под давлением все более и более разрастающейся в нем «ненависти к различным теориям прогресса».<sup>54</sup>

Тема заключается в том, как развиваются звенья единой цепи рода, даже народа, в момент, когда мир, готовившийся к неслыханным событиям, так усиленно, планомерно развивает свои физические, политические и военные мускулы. Блок видел, как растет великан, новый Илья Муромец, как постепенно он развивает сначала мускулы рук, потом более изысканную и редкую мускулатуру на груди, наблюдал, как мировой водоворот засасывает в свою воронку почти всего человека, уничтожает старого и создает нового.

На глазах встает, поднимается этот новый человек, возрождает весь мир. Слышатся шумы новых вешних вод.

Новая поэма, эти шумы отражающая, должна была явиться чем-то вроде «Rougon-Macquar'ов»<sup>55</sup> в коротком обрывке рода русского, живущего в условиях русской жизни. «Путем катастроф и падений, — говорит Блок, — мои Rougon-Macquar'ы постепенно освобождаются от русско-дворянского *éducation sentimentale*, “уголь превращается в алмаз”, Россия — в новую Америку: в новую, подчеркивает он, а не в старую Америку...»<sup>56</sup> Грандиозная задача. Вот какая музыкальная симфония ждала своего выявления, рвалась наружу. И прорывалась уже то «Двенадцатью», то отрывками задуманного и уже начатого «Возмездия».

Но кругом этого не слышали. Выхватывались отдельные ноты, их выкрикивали одни радостно, другие с негодованием. У тех и других, конечно, ноты эти становились одинаково «визгливыми и фальшивыми». Вместо прекрасного оркестра визжала фальшивая шарманка.

А чуткий, нежный, с великим предвидением и предчувствием поэт должен был слушать эту музыку и выходить на вызовы «автора, автора...». Разве это не трагедия, не самый тяжелый кошмар.

<sup>1</sup> Ср.: «Сам поэт, как утверждают, на смертном одре сожалел о том, что написал поэму, разочаровавшись во многом; он даже в бреду будто проклинал себя за “Двенадцать”» (А. К. <Кауфман А.> Великая утрата: А. А. Блок † 7-го Августа // Вестник литературы. 1921. № 8 (32). С. 9).

<sup>2</sup> О прижизненных публикациях поэмы см.: 5, 301.

<sup>3</sup> Подробнее о переводах поэмы на иностранные языки и изданиях за границей см.: 5, 301.

<sup>4</sup> Подразумевается второй том «Мертвых душ».

<sup>5</sup> Здесь и далее имеется в виду стихотворение «О смерти» («Всё чаще я по году брожу...», 1907).

<sup>6</sup> Стихотворение «Я ухо приложил к земле...» (1907).

<sup>7</sup> Из стихотворения «Да. Так диктует вдохновенье...» (1914).

<sup>8</sup> Там же.

<sup>9</sup> Аллюзии на стихотворения Игоря Северянина «Увертюра» («Ананасы в шампанском! Ананасы в шампанском!») и «Мороженое из сирени!».

<sup>10</sup> Здесь и ниже цитируется стихотворение «Земное сердце стынет вновь...» (1914).

<sup>11</sup> Цитируется стихотворение «Dolor ante lucem» («Каждый вечер, лишь только погаснет заря...») (1899).

<sup>12</sup> Цитируется стихотворение «Неправда, неправда, я в бурю влюблен...» (1903).

<sup>13</sup> Блок А. Россия и интеллигенция: (1907—1918). М.: Революционный социализм, 1918. 40 с.

<sup>14</sup> Здесь и далее цитируется статья «Интеллигенция и революция» (1918).

<sup>15</sup> Вольный пересказ отрывка из статьи «Интеллигенция и революция».

<sup>16</sup> Подразумевается лекция Блока, прочитанная в «Петроградской школе журнализма», затем переработанная в статью и опубликованная отдельным изданием: Блок А. Катилина. Страница из истории мировой Революции. Пб.: Алконост, 1919.

<sup>17</sup> Блок А. Рамзес: Сцены из жизни Древнего Египта. Пб.: Алконост, 1921.

<sup>18</sup> Блок А. Владимир Соловьев и наши дни: (К двадцатилетию со дня смерти) // Записки мечтателей. 1921. № 2/3. С. 168—172.

<sup>19</sup> Цитата из статьи «Владимир Соловьев и наши дни».

<sup>20</sup> Подразумевается книга Блока «Последние дни императорской власти», основанная на документальных материалах, собранных во время работы в Чрезвычайной следственной комиссии, учрежденной Временным правительством. Книга была закончена в марте 1918 года и впервые опубликована в сокращенном виде в журнале «Былое» (1919. № 15; номер вышел в 1921 г.) под названием «Последние дни старого режима». Отд. изд.: Пб.: Алконост, 1921. Переизд.: Александр Блок. Последние дни Императорской власти / Сост. С. С. Лесневский, З. И. Перегудова. М., 2012.

<sup>21</sup> Стихотворение «Я был весь в пестрых лоскутках...» (1903); ст. 4 правильно: И рассказывал шуточные сказки; курсив в ст. 1 — В. Ф. Боцяновского.

<sup>22</sup> Имеется в виду поэт и литературный критик С. П. Бобров, автор резонансной рецензии на последнюю книгу стихотворений Блока «Седое утро» (Пб.: Алконост, 1920), опубликованной в журнале «Печать и революция» (1921. № 1). В ней, в частности, отмечалось: «Смертной тоской, невыразительным ужасом и нечленораздельными мольбами в пустое пространство заняты страницы. Разложению нет пределов» (С. 175).

<sup>23</sup> В первом номере журнала за 1921 год были опубликованы две рецензии Брюсова — на книгу Ф. Ф. Зелинского «Древнегреческая литература эпохи независимости. Часть I» и драматическую сказку А. В. Луначарского «Василиса Премудрая».

<sup>24</sup> Подразумевается «Вечер памяти А. Блока», состоявшийся 22 и 26 августа в кафе «Стойло Пегаса». На вечере выступали А. Топорков (с докладом «Бордельная мистика»), В. Шершеневич, А. Мариенгоф, Э. Герман и С. Есенин. В одной из заметок отмечалось: «В погоне за рекламой и потугах на оригинальность и мажи-



нисты глубоко возмутительно безобразят над свежей могилой Александра Блока» (X. <Херсонский X.> Стыдно! // Известия. 1921. 23 авг.). См. подробнее: Литературная жизнь России 1920-х годов. Т. 1, ч. 2. С. 144.

<sup>25</sup> Подразумеваются, в первую очередь, высказывания критиков-позитивистов, не принимавших экспериментов авторов-модернистов. Ср., например, высказывания А. А. Измайлова: «Жалкая белиберда г-на Блока “Балаганчик”, в которой разберется разве один Поприщин, — последнее слово того модернизированного искусства, которому хочет служить театр г-и Коммиссаржевской <...> Весь этот бред куриной души, напоминавший званый вечер в больнице Николая Чудотворца и державший публику в оскорбительном сознании явного одурачивания добрых полчаса, казался злейшей и беспощадной пародией на приемы и принципы театра г-жи Коммиссаржевской, вызывал мысли о каком-то недоразумении, аналогичном с теми, когда редакторы печатают в своих журналах стихи с акrostихами, от которых не может поздоровиться» (*Смоленский* <Измайлов А. А.>. Около рампы. Драматический театр. «Балаганчик»; «Чудо странника Антония» // Биржевые ведомости. Утр. вып. 1907. 1 янв. № 9673. С. 6). См. также: *Измайлов А. А.*: 1) Литературные заметки. Модернисты и «Весы». «Незнакомка» А. Блока // Биржевые ведомости. Утр. вып. 1907. 14 сент. (№ 10099). С. 3; 2) На переломе (Литературные размышления) // Библиотека «Театра и искусства». 1908. № 1. С. 32—71.

<sup>26</sup> Ср. в статье П. Когана «Очерки по истории новейшей русской литературы: А. Блок»: «...мы не знаем поэта, который бы так органически сросся с городом, как Блок <...> Только в личном беспорядочном движении раскрывается перед ним тайна; и ясной становится ему скрытная жизнь человеческой души» (цит. по.: *Блок. Pro et contra*. С. 132). См. также статью К. Чуковского «А. Блок» (Там же. С. 91—95).

<sup>27</sup> Подразумеваются высказывания Р. В. Иванова-Разумника в статье «Роза и Крест (Поэзия Александра Блока)», ср.: «Александр Блок — “поэт города”. Я не знаю, кто первый пустил в ход это уже затасканное теперь клише, но знаю, что такое определение его поэзии верно только где-нибудь “в-десятих”, на задворках истины. Сущность поэзии А. Блока определяется в главной своей половине совершенно другим словом: *влюбленность*. Влюбленность — тема творчества А. Блока; и не случайно в одном из своих стихотворений он говорит, что “только влюбленный имеет право на звание человека» (цит. по.: Там же. С. 214).

<sup>28</sup> См. там же: «...Александр Блок, это — Дон Жуан русской поэзии, тот Дон Жуан, которого так хорошо задумал и так плохо выполнил в русской литературе Алексей Толстой (сил не хватило!)» (Там же. С. 215).

<sup>29</sup> Здесь и далее цитируется стихотворение «Над озером» («С вечерним озером я разговор веду...», 1907). Далее цитируется то же стихотворение.

<sup>30</sup> Фрагмент ремарки из Второго видения пьесы «Незнакомка». Далее цитируются реплики персонажей пьесы.

<sup>31</sup> Песнь Газтана из драмы «Роза и Крест» (1915).

<sup>32</sup> Здесь и далее цитируется стихотворение «Я — Гамлет. Холодеет кровь...» (1914).

<sup>33</sup> *Замятин Е. И.* <О кончине Блока> // Записки мечтателей. 1921. № 4. С. 11.

<sup>34</sup> Боцяновский отсылает к статье Иванова-Разумника «Испытания в грозе и буре» (1918): «Ибо ведь и двенадцать апостолов были убийцы и грешники. В пятой главе Деяний апостольских рассказывается, с ясным челом, как апостол Петр убил (не из “винтовочки стальной”, а словом уст своих) мужа и жену, Ананию и

Сапфиру, за то, что утаили они часть имущества своего от христианской коммуны: “паде же абие перед ногами его, и издше”... “И бысть страх велик на всей церкви”, — эпически прибавляет бытописатель. Что же, и здесь Христос? Здесь его нет, но мимо этого, над этим — идет он впереди двенадцати, посланных им в мир» (цит. по.: Блок. *Pro et contra*. С. 262).

<sup>35</sup> Цитата из поэмы «Двенадцать» (гл. 12).

<sup>36</sup> См., к примеру, статьи Иванова-Разумника «Испытание в грозе и буре» (Блок. *Pro et contra*. С. 270); Е. Лундберга «“Россия” Блока» (Там же. С. 337) и др.

<sup>37</sup> Речь «О назначении поэта» была произнесена Блоком 11 февраля 1921 года на «торжественном собрании в Доме литераторов в 84-ю годовщину смерти Пушкина». Далее цитируется и пересказывает отрывки из нее.

<sup>38</sup> Цитата из поэмы «Двенадцать» (гл. 3).

<sup>39</sup> Здесь и далее цитируется речь «О назначении поэта».

<sup>40</sup> Цитата из романа Р. Роллана «Жан Кристоф» (кн. 1, ч. 1).

<sup>41</sup> Жерар де Нерваль (Жерар Лабрюни, 1808—1855) — французский писатель-романтик. Цитата из повести «Аврелия, или Сон и жизнь» (ч. 2, гл. 6).

<sup>42</sup> Здесь и далее цитируется «Уединенное» В. В. Розанова. См.: *Розанов В. В.: Листва. Уединенное. Опавшие листья*. М.; СПб., 2010. С. 13 и след. (Собр. соч. / Под общ. ред. А. Н. Николюкина. Т. 30).

<sup>43</sup> Цитата из речи «О назначении поэта».

<sup>44</sup> Здесь и далее цитаты из статьи «Стихия и культура» (1908).

<sup>45</sup> Здесь и далее цитируется статья «Россия и интеллигенция» (1908).

<sup>46</sup> Цитата из поэмы «Двенадцать» (гл. 1).

<sup>47</sup> Цитаты из стихотворения «День прошел, как всегда...» (1914).

<sup>48</sup> Из стихотворения «Земное сердце стынет вновь...» (1914). Ср.:

Пускай зовут: *Забудь, поэт!*  
Вернись в *красивые уюты!*  
Нет! Лучше сгнуться в *стуже лютой!*  
Уюта — нет. Покоя — нет.

<sup>49</sup> Финальное четверостишие поэмы «Двенадцать» (гл. 12).

<sup>50</sup> Здесь и далее неточно цитируется стихотворение «Они звучат, они лику-ют...» (1901).

<sup>51</sup> Цитата из Предисловия к поэме «Возмездие».

<sup>52</sup> Цитата из стихотворения «В ночи, когда уснет тревога...» (1898).

<sup>53</sup> Цитата из статьи «Интеллигенция и революция» (1918).

<sup>54</sup> Здесь и далее цитируется Предисловие к поэме «Возмездие».

<sup>55</sup> «Ругон-Маккары» — собирательное название цикла из 20 романов французского писателя Эмиля Золя. В данном случае Боцяновский отсылает читателя к Предисловию к поэме «Возмездие».

<sup>56</sup> Цитата из Предисловия к поэме «Возмездие».

«...Раскрывает внутреннюю биографию  
романтиков революции...»  
Евгений Яшнов об Александре Блоке

*Публикация, предисловие и примечания С. И. Субботина*

За последние 20 с лишним лет в печати появилось несколько работ о жизни и трудах Евгения Евгеньевича Яшнова (1881—1943)<sup>1</sup> и публикаций его стихов.<sup>2</sup> Здесь представлена часть его статьи «Попутные мысли», содержащая отклик на берлинское издание третьего тома «Стихотворений» А. Блока (1922).

Но прежде — о самом его авторе, чей путь в писательство (и в писательстве) имел особенности, не укладывающиеся в более или менее традиционный канон. Сын фабричного рабочего из крестьян-старообрядцев, Яшнов потерял отца в четыре года. Его воспитывала мать, самоотверженным трудом сумевшая материально обеспечить ему не только начальное, но и среднее образование (в 1898 году юноша окончил Ярославское городское училище). Дальнейшее систематическое обучение для Яшнова было закрыто — на это не было денег. Все, чего он достиг в своей многогранной деятельности впоследствии, состоялось исключительно благодаря его неустанной самостоятельной работе.

---

<sup>1</sup> *Таскина Е.* Дороги жизни Е. Е. Яшнова // Проблемы Дальнего Востока. 1993. № 4. С. 114—115; *Хисамутдинов А. Е.* Яшнов — ученый и поэт // Там же. 2002. № 4. С. 169—177; *Переверзев О., Субботин С.* На голой грани бытия: К 130-летию со дня рождения Евгения Яшнова — поэта, путешественника, ученого // Наш современник. 2011. № 12. С. 227—235.

<sup>2</sup> «Заблудились мы, Россия...»: <15 стихотворений> / Предисл. Л. Князева // Дальний Восток. Хабаровск, 1991. С. 48—51; *Яшнов Е.* <27 стихотворений> // Русская поэзия Китая: Антология / Сост. В. Крейд и О. Бакич. М., 2001. С. 625—641; *Яшнов Е.* Стихи разных лет: <23 стихотворения> / Публ. и подгот. текстов О. Переверзева и С. Субботина // Наш современник. 2011. № 12. С. 236—246.

Заядлым книгоцеем Яшнов стал с малолетства. Он не расставался с книгой, даже находясь в условиях серьезного физического неудобства для чтения, отчего нажил себе явно выраженное искривление позвоночника и выглядел как горбун.<sup>3</sup> Пристальным его вниманием пользовались не только художественная проза и поэзия, но и сочинения мировоззренческой направленности. В одном из полицейских документов со слов бывших соучеников Яшнова по училищу зафиксировано, что тот «всегда вступал с ними в споры о религии и научно им доказывал противоречия Священного Писания с научными данными, и хотя они не могли с ним согласиться в том, что Бога нет, но что уверения Яшнова были очень доказательны, за что они Яшнова уважали как умного и начитанного человека».<sup>4</sup>

Определенное представление о круге чтения Яшнова дают его письма 1900-х — 1910-х годов (РГАЛИ). Имена Пушкина, Байрона, Эдгара По, Достоевского, Чехова соседствуют в них с именами З. Гиппиус, Л. Андреева, М. Горького, Д. Бурлюка, а строки стихов Тютчева, Гейне или Полонского сменяются стихотворными цитатами из Вл. Соловьева, Бальмонта или Вяч. Иванова. Находясь под обаянием философских идей Ф. Ницше, автор писем не раз обращается к трактату «Так говорил Заратустра», сочувственно комментируя некоторые его положения.<sup>5</sup> Переводы текстов Ницше, которые имеются в этих письмах, были, заметим, выполнены самим Яшновым: он еще в юности самостоятельно овладел немецким и польским языками, а позднее — английским, киргизским, казахским, арабским, персидским...

Сочинения Яшнова стали появляться в печати с декабря 1899 года, когда вышла его первая публикация — рассказ «В поезде».<sup>6</sup> Вплоть до конца сентября 1905 года его рассказы, стихотворения в прозе, очерки, репортажные заметки и другие журналистские материалы печатались главным образом в газетах Ярославля и Самары (где Яшнов жил в 1902-м, а затем в 1904—1905 годах). И в этих городах, и в Вологде, где он находился на положении ссыльного (1902—1903), справедливо подозреваясь в противоправи-

---

<sup>3</sup> Так описывает его А. В. Тыркова, с которой Яшнов познакомился в ее бытность в Ярославле (1903) во время своей службы корректором газеты «Северный край» (см.: *Тыркова-Вильямс А.* На путях к свободе. М., 2007. С. 110).

<sup>4</sup> Политический доклад по Ярославской губернии (раздел «Городские и сельские училища») // ГАРФ. Ф. 102. 3-е д-во. 1900 г. Д. 1, ч. 85, лит. А. Л. 8 об.

<sup>5</sup> Подробнее об этом: *Переверзев О., Субботин С.* На голой грани бытия. С. 230.

<sup>6</sup> Северный край. Ярославль, 1899. 25 дек. (1900. 6 янв.). № 370. С. 4.

тельственной деятельности, над Яшновым был учрежден особый надзор полиции. В Вологде он для заработка вступил в статистическую службу, а через несколько лет (с 1908 года) статистика станет его постоянной профессией, к чему мы еще вернемся.

Переехав в Петербург после снятия полицейского надзора, с конца 1905-го до начала 1907 года Яшнов активно сотрудничает в левой печати. В большевистских и эсеровских изданиях публикуются его стихи и рассказы, созвучные революционному моменту.

Тогда же происходит соприкосновение Яшнова с кругами столичной литературно-художественной элиты. После его смерти вдова — Любовь Георгиевна Яшнова — вспомнит рассказы мужа о том, что он «знал в ту пору Вячеслава Иванова, Федора Сологуба и других. Встречался с Александром Блоком, стихи которого очень высоко ценил, понимал и увлекался ими до самой смерти».<sup>7</sup>

Каких-либо документальных подтверждений этим встречам обнаружить не удалось. Сохранились, однако, сведения об эпизоде несколько иного свойства: как-то на одном редакторском столе сошлись *рукописи* стихов Блока и Яшнова — при обстоятельствах, которые ныне можно описать поподробнее.

Произошло это весной 1912 года, почти через пять лет после того, как Яшнов решил прекратить свою публичную литературную и общественно-политическую деятельность. Он покинул Петербург, и началась, по словам литератора В. А. Смирнова (1877—1943), друга юности Яшнова, его «полуфантастическая скитальческая жизнь».<sup>8</sup>

«В 1907 г. я уехал в Туркестан, — сообщал Яшнов в автобиографической заметке, — где вскоре стал работать в Управлении переселенческим делом в Сыр-Дарьинском районе, главным образом, по <экономико-статистическому> исследованию киргизского хозяйства. Эта работа продолжалась в 1908—12 гг.»<sup>9</sup> И все же совершенно отойти от писательства — и тогда, да и до самой смерти — ему не удалось: не писать стихов он просто не мог... «Большинство их, — заметил В. А. Смирнов, — разбросано в листках по друзьям и знакомым»<sup>10</sup> — тем немногим адресатам Яшнова, кто получал от него письма с его произведениями.

---

<sup>7</sup> См. ее статью (без подписи): Е. Е. Яшнов (1881—1943) // Яшнов Е. Стихи. <Шанхай>, 1947. С. XI.

<sup>8</sup> РГАЛИ. Ф. 469. Оп. 1. Ед. хр. 25. Л. 1.

<sup>9</sup> Цит. по: Е. Е. Яшнов (1881—1943). С. VII.

<sup>10</sup> РГАЛИ. Ф. 469. Оп. 1. Ед. хр. 25. Л. 2.

Его ближайшим другом (характеристика самого Яшнова<sup>11</sup>), которого он регулярно знакомил со своей поэзией, был самарский литератор А. А. Смирнов (Треплев; 1864—1943). Письма Яшнова к нему до государственных архивохранилищ, к сожалению, не дошли (по имеющимся данным, они безвозвратно утрачены). Тем не менее некоторые сведения о материалах, восходящих к этим письмам, сохранились.

В марте 1912 года Треплев предпринял попытку продвинуть в печать полученные от друга стихи. Он отправил их на Капри М. Горькому, с кем состоял в давних приятельских отношениях, одновременно с открыткой: «...посылаю заказной бандеролью стихи Евг. Яшнова: посмотрите, не подойдет ли в “Сборник”. Мне думается, что у него есть дарование, и оно развивается, но еще не нашло себя. Душа у него — глубокая и певучая, с сильной религиозно-философской складкой (в хорошем смысле — искренней <так!>, без кувырканий)».<sup>12</sup>

Горький получил бандероль Треплева, когда готовилось к печати руководимое им издание очередного сборника «Знание». Тогда же редактор этого сборника В. С. Миролубов предложил для включения в него несколько стихотворений А. Блока. На столе Горького они оказались рядом со стихами Яшнова, которые затем были посланы на отзыв Миролубову.<sup>13</sup>

Вскоре, по настоятельной просьбе Горького,<sup>14</sup> рукопись Яшнова, уже с миролубовскими пометами (судя по последствиям, отрицательными), вернулась на Капри. Ознакомившись с ними, Горький решил не включать в готовящееся издание стихи обоих поэтов и не без досады написал Миролубову (25 апреля (8 мая) 1912 года): «Стихи Блока переданы <К. П.> Пятницкому, он их и вернет Вам. Мне они показались пустыми. У Яшнова, несмотря на “плечи Ра”,<sup>15</sup> были стихи интересней. “Детский — немецкий” тоже не ахти как остроумно, умалчивая о том, что “немецкий” — невер-

<sup>11</sup> Там же. Ед. хр. 68. Л. 58 об.

<sup>12</sup> ИМЛИ. Архив А. М. Горького. КГ-П 73-1-2.

<sup>13</sup> Сопроводительное письмо от 7 (20) апреля 2012 года см.: *Горький М.* Полн. собр. соч. Письма: В 24 т. Т. 10. М., 2003. С. 6.

<sup>14</sup> Там же. С. 17.

<sup>15</sup> Эти слова — из стихотворения Яшнова «Египет», начинающегося со строк: «Сумрак мечтателя-вечера / Влюбчиво скрыл пирамиды / Вечности темным плащом, — / Словно склонил свои плечи Ра / К кроткому лику Изиды...». Полный текст см.: *Яшнов Е.* Стихи разных лет. С. 237.

но, а “сахарные ножки” — совсем уж ерунда». <sup>16</sup> Словом, встрече имен Блока и Яшнова на страницах «знаньевского» сборника состояться было не суждено...

Тем не менее Горький счел необходимым довести и свое мнение, и мнение Миролубова до автора понравившихся ему стихов. Об этом (сравнительно недавно) стало известно из горьковского письма Треплеву (от 5 мая 1912 года), не успевшего войти в академический эпистолярный писателя:

«Стихи г. Яшнова я показывал В. С. Миролубову и возвращаю рукопись с его пометками. Я тоже согласен, что рифма “вечера” и “плечи Ра”, может быть — виртуозна, но — вычурна. Поэзия живет все-таки там, где больше простоты. “Лазоревка, тинькая, бога на ветку зовет” — а я не верю этому, и мне кажется, что лазоревка-то — Зинаида Гиппиус.

И — “коряга — как — акула” — не очень красиво. <...>

А, за всем этим, стихи г. Яшнова нравятся мне. Было бы прекрасно, если бы он заставил себя писать попроще, а то “феллахи — бисмилляхи” очень уж кокетливо». <sup>17</sup> (Последняя цитата здесь — из стихотворения «Египет»; строки же о лазоревке и о коряге-акуле, критикуемые Горьким, — из стихов, ныне не известных.)

Незадолго до того, как рукопись стихов Яшнова вернулась из Италии в Самару, он переехал туда из Ташкента. Вот фрагмент одного из его самарских писем, вышедших из-под пера «в минуту жизни трудную»:

«...отправляюсь в какой-нибудь кабачок. Пить — умирать, и не пить — умирать. Есть радость в стремлении от обычного, всedневногo. Порой пьяному кажется, что с тобой сидит Блок, что мы на ты, и он детски-грустно улыбается». <sup>18</sup>

Под сильным обаянием имени Блока и его поэзии Яшнов находился постоянно, что — так или иначе — отражалось в его стихах.

Летом 1913 года по делам своей статистической службы он был отправлен в командировку по самарской глубинке. Впечатлениями от этих поездок пронизаны как письма Яшнова («Дикое болото

<sup>16</sup> Горький М. Полн. собр. соч. Письма. Т. 10. С. 24. Здесь критически оценивается стихотворение Блока «Сусальный ангел».

<sup>17</sup> Смирнов (Треплев) А. Театр душ: Стихи, критические этюды, воспоминания, письма / <Сост., подгот. к публ., вступ. ст. и коммент. М. А. Перепёлкина>. Самара, 2006. С. 412—413 (с пропуском не прочитанных тогда слов “феллахи — бисмилляхи”); Переверзев О., Субботин С. На голой грани бытия. С. 232 (с восстановлением этих слов по фотокопии автографа письма).

<sup>18</sup> РГАЛИ. Ф. 469. Оп. 1. Ед. хр. 68. Л. 73.

жизни, грубые крики, звериные взгляды, жестокость, бестолочь, тупой эгоизм, бесцельность той нелепой жизни, какая идет кругом сейчас, угроза России темным тяжелым будущим, несомненный психический и социальный регресс народный, — все это толчется в моей душе, как сырая осенняя мгла»<sup>19</sup>), так и его стихи:

Заврежье, Майна, Ить, Ундоры —  
Смутны урочищ имена.  
Таинственны твои просторы,  
И вся ты, Русь, темным-темна.

Ползут куда-то чрез овраги,  
Через низины и горбы  
Проселков грязных передраги,  
Как символ передраг судьбы.

Народ — бесформенный, безмерный,  
Еще не оживленный прах.  
Пока струится запах серный  
От сил, клубящихся впотьмах.

Кабак, мятеж, мираж Сибири,  
На сходах и в душе — галдеж...  
Когда ж средь азиатской шири  
Ты сердце мутное уймешь?

В ухабах гиблых бездорожий  
Невольный страх сжимает грудь,  
Что ты сойдешь на путь негожий —  
Куда-нибудь и как-нибудь...<sup>20</sup>

Метроритмическая близость этого стихотворения «Руси» и «России» Блока очевидна, да и начало его — вполне блоковское по тональности. Но встающий далее из строк Яшнова образ родины резко контрастирует с ее овечьим мифами обликом у Блока. Заметно ближе он бунинской крестьянской России (скажем, в его «Деревне»), в чем-то предвосхищая «хмельную, во Христе юродивую Русь» Волошина времен 1917—1918 годов (именно тогда и сошедшую «на путь негожий»).

В другом стихотворении Яшнову удалось (в пределах одной строфы) емко выразить собственное ощущение блоковского неблагоприятия мира:

---

<sup>19</sup> РГАЛИ. Ф. 1890. Оп. 3. Ед. хр. 502. Л. 5—5 об. (из письма к Н. С. Ашукину от 13 августа 1913 года).

<sup>20</sup> Яшнов Е. Е. Стихи. <Шанхай>, 1947. С. 20, с датой: 1914.



От певучих строчек Блока  
 Веет свистом мятежей,  
 Заунывной вьюгой Рока,  
 Жуткой песней Лорелей.<sup>21</sup>

Не приняв Октябрьской революции, Яшнов оказался сначала в Омске, где работал по продовольственной и кооперативной статистике и сотрудничал с Временным Сибирским правительством; затем переехал во Владивосток. В 1921 году он поселился в Харбине, где служил в экономическом Бюро Китайско-Восточной железной дороги как экономист-статистик. Яшнов получил известность как крупный специалист по экономике Маньчжурии и Китая, но писать стихи не переставал.<sup>22</sup>

В его произведениях 1930-х годов имя Блока возникает в ряду имен, уже тогда ставших символами эпохи:

Меж тем летели годы революций,  
 Кипенья Азии, кремлевских планов.  
 Звучала музыка стихий повсюду  
 Назойливей Вертинского пластинок.  
 (Быть может, даже Блок сказал бы: слишком  
 Уж расшались этот гул подземный!)

.....  
 Среди сумерек, господствующих в мире,  
 Москва и Рим казались маяками.  
 Но и оттуда зимний ветер веял  
 Нуждой и полускрытою тревогой.  
 Замолк там Блок, повесился Есенин,  
 Нежданно застрелился Маяковский...<sup>23</sup>

Или:

Математически исчислишь,  
 Что гибель близится... Ну, что ж!  
 По-прежнему лениво мыслишь  
 И даже водку с кем-то пьешь.

В Кремле, в Берлине, в книгах кости  
 Шумливо лязгают. Восток

<sup>21</sup> Русское обозрение. Харбин, 1921. № 3/4. С. 24 (из стихотворения «Перед отъездом», с датой: 1915).

<sup>22</sup> См. подробнее: *Хисамутдинов А. Е. Е. Яшнов — ученый и поэт.* С. 171—176.

<sup>23</sup> *Яшнов Е.* Стихи разных лет. С. 243—245.

Угрюмой заревеет злостью.  
Из гроба шепчет что-то Блок.

И Соловьев, своей кивая  
Пророческою бородой  
На глубь смятенного Китая,  
Вздыхает громко: «Боже мой!»

Джаз из соседнего трактира  
И тот клянет в глухую ночь  
Слепую обреченность мира,  
Которому нельзя помочь.

Глядишь кругом с оцепененьем.  
Что гибель! Это — пустяки  
Пред человеческим томленьем  
Под тяжестью земной тоски!<sup>24</sup>

Отклик Яшнова на книгу Блока приводится по публикации в альманахе «Русская жизнь» (Харбин, 1922. № 3).

---

<sup>24</sup> Там же. С. 245.

## Из статьи «попутные мысли»

Недавно вышел в Берлине 3-й том стихов Блока (1907—1916 гг.).<sup>1</sup> По сгущенности настроений, по удивительной певучести и образности языка, по интенсивности очарования — это одна из исключительных книг. В ней Блок с беспощадной откровенностью рисует душевную жизнь — свою и современной русской интеллигенции петербургского типа. Она как бы раскрывает внутреннюю биографию романтиков революции, позволяя понять их путь до «Двенадцати». Стоит только прочесть этот том с открытыми — без очков — глазами, непосредственным душевным восприятием, — и станет ненужным, покажется безгранично наивным тот превысший туманный лиризм, в который одевают Блока почти все его панегиристы. Из книги смотрит сама подлинная действительность, хотя и одетая в красоту искусства, но свободная от румян и позы.\*

Когда-то Розанов, говоря об интеллигентах-социалистах, со свойственной ему меткостью в нескольких строках обрисовал сущность того явления, которое у нас называлось оторванностью интеллигенции от народа. Он пишет:

«Социалист (можно читать: русский интеллигент) обычно безроден; это скиталец, изгой когда-то прочного быта, остаток разрушившейся общественной клетки, который ищет прилепиться к другой и обычно заражает ее собою, потому что в ней действует, но к ней не принадлежит. Он — человек, который потерял свое место в мире и, собственно, потерял всякое взаимодействие с ним, кроме денежного, которое его не удовлетворяет; он в этом мире не имеет обязанностей, в нем он блуждает и, блуждая, разрушает, потому что ни к чему не тяготеет, не может тяготеть» («Религия и культура», <СПб., 1899>, стр. 124).

---

\* Заметим кстати, что попытку нарисовать представителя этого романтизма революции дал гр. А. Толстой в лице Бессонова в «Хождении по мукам». Кое-что в Бессонове даже прямо напоминает Блока.

Эту трагедию социального распада чрезвычайно остро и ярко переживал Блок. Она и является лейтмотивом всей его поэзии.

Жизнь для него — «пустынна, бездомна, бездонна». Она — *тихое сумасшествие*, в котором «тяжело ходить среди людей и притворяться непогибшим». И все притягательные моменты ее, которыми еще недавно одушевлялась наша поэзия, для него обернулись мертвыми ликами.

*Любовь* перестала служить своей жизненной цели и превратилась в простую смену женских тел. В конце концов:

...Устал я шататься,  
Промозглым туманом дышать,  
В чужих зеркалах отражаться  
И женщин чужих целовать.

*Дружба*, — но «друг другу мы тайно враждебны, завистливы, глухи, чужды», мы — «предатели жизни и дружбы, пустых расточители слов»...

*Быт*, — но своего быта нет, а в чужом даже радостный из радостных пасхальный звон вызывает строки:

Над смрадом, смертью и страданием  
Трезвонят до потери сил.

*Поэзия*, — но, обращаясь к своей Музе, пришлось сказать:

Есть в напевах твоих сокровенных  
Роковая о гибели весть.  
Есть проклятье заветов священных,  
Поругание счастья есть.

В итоге:

...Придет желанная усталость  
И станет все равно...  
Что? Совесть? Правда? Жизнь?  
Какая это малость!  
Ну, разве не смешно?

Или:

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.

Словом, в душе Блока мы видим полный разрыв связей с органическим началом жизни. Выхода по существу тут нет никакого. Но утопающий хватается за соломинку. Была такая соломинка и у Блока — это надежда на революцию.

Будучи сам оторванным от стихии, он, однако, имел чуткий слух и различал приближение русской бури. Не только в стихах, но даже в докладах 1905—1910 гг. Блок прямо и определенно говорил о революции как о близком, неизбежном и физически страшном событии.

Но чего же утешительного он ждал от нее? — На этот вопрос ответить нелегко. Правда, в статье «Интеллигенция и революция» (см. сборник «Россия и интеллигенция», изд. «Скифы», Берлин, <1920, с. 14>) он разрешает его довольно просто: революция должна *«переделать все»*. Устроить так, чтобы все стало новым; чтобы лживая, грязная, скучная, безобразная наша жизнь стала справедливой, чистой, веселой и прекрасной жизнью». И т. д. Но, конечно, эти как будто взятые напрокат из гимназических прокламаций слова показывают лишь бессилие Блока перед вопросом и, может быть, даже его бессознательный страх — быть здесь искренним до конца.

Ибо возможно, что вполне откровенный ответ был бы иной.

Будучи чуждым окружающему укладу, ничего в нем не любя и многое ненавидя, Блок, естественно, был не только равнодушен к его гибели, но даже желал ее. Тем более что эта гибель неизбежно надвигалась помимо его воли. И его притягивала и прельщала эта неизбежность, этот грозный приближавшийся гул, эта музыка стихий. Надеялся ли он в глубине души на то, что потом будет лучше, — вопрос праздный и неумный. Блок не был ни кадетом, ни социалистом. В его душе проходили вереницы противоречивых и смутных настроений. Но, несомненно, пессимизм был ближе Блоку. Стихи с отрицательными ответами у него исходили из более удаленных душевных глубин и потому звучат смелее, образнее и часто дышат подлинной трагической красотой. Собранные же в отделе «Ямбы» «революционные» стихотворения поражают в целом своей бескрылостью и холодом, да их и очень немного. И конечно, все они покрываются хотя бы одним вот этим подлин-

ным криком отчаяния, замаскированным двусмысленным названием «Голос из хора»:

Как часто плачем — вы и я —  
 Над жалкой жизнью своей!  
 О, если б знали вы, друзья,  
 Холод и мрак грядущих дней!  
 .....  
 И век последний, ужасней всех,  
 Увидим и вы и я:  
 Все небо скроет гнусный грех,  
 На всех устах застынет смех,  
 Тоска небытия...  
 .....  
 Будьте ж довольны жизнью своей,  
 Тише воды, ниже травы!  
 О, если б знали, дети, вы  
 Холод и мрак грядущих дней!

Конец его замаскирован еще и чисто мифистофелевской ужимкой. И все же ясно, что подлинный пафос этого стихотворения мог родиться лишь в самых истоках души, где творчество уже соприкасается с предвидением.

Впрочем, это не дает права преувеличивать «пророческий» дар Блока. Многие другие (хотя бы гр. Голенищев-Кутузов<sup>2</sup>) предвидели грядущее гораздо яснее, без всяких вуалей, без колебаний от пессимизма к оптимизму. Источники предвидения у Блока заключались не столько в объективном чувстве окружающего, сколько в субъективном ощущении *своего* разрыва с миром, который он воспринимал как типический всеобщий разрыв. Живи такой Блок в эпоху Пушкина, он был бы полон тех же предчувствий и оказался бы неправым.

Характерно, что ощущение катастрофичности миропорядка появилось у Блока с самых ранних лет. Еще юношей, чуть ли не гимназистом, он писал:

Увижу я, как будет погибать  
 Вселенная, моя отчизна.  
 Я буду одиноко ликовать  
 Над бытия ужасной тризной.  
 Пусть одинок, но радостен мой век,  
  
 В уничтожение влюбленный.  
 Да, я, как ни один великий человек,  
 Свидетель гибели вселенной.  
 (1-й том, стр. 33).

Не пророком по существу был Блок, а просто внутренне несчастным человеком.

В этом отношении какое огромное пространство отделяет его от Пушкина. Последний при крайне тяжелых внешних условиях жизни стал солнцем нашей культуры, а баловень судьбы — Блок, обладавший, быть может, не меньшим формальным поэтическим талантом, оказался лишь загадочно-печальной луной, прекрасным, но призрачным и обманным светом своим озарившей густые тучи современности.

.....

Как бы там ни было, предвидение не обмануло Блока, и сам он пал жертвой холода и мрака наступивших дней. Несмотря на это, и, умирая, он, по-видимому, остался все тем же романтиком революции, видевшим в ней какие-то просветы в более ясное будущее. Но судить об этом определенно мы пока не можем, так как слишком мало знаем о его последних переживаниях.

Во всяком случае соратники Блока, из которых на первом месте следует поставить А. Белого, продолжают традиции этого — не побоимся сказать откровенно — страшного романтизма, они продолжают облекать его в пышные словесные одежды, от которых как будто пахнет изысканными духами с трупным запахом. В самом деле, над многомиллионной страной, доходящей до последней степени обнищания, голодающей и дичающей, они пытаются петь «Христос Воскресе!», говорят о рождении какой-то «новой России», отвечающей, очевидно, их идеалам и стоящей всех этих невероятных жертв. Людям же, почувствовавшим весь ужас происходящего, понявшим необходимость поскорее изжить революционный сумбур и вернуться к обычной человеческой психологии мира и труда, они презрительно бросают:

— Мещанство!

Пышные, одуряющие своим запахом, влекущие прельстительными красками цветки жизни — они как будто не понимают, что самое их бытие обусловлено добычей корней и работой стволов и листьев, т. е. тем комплексом явлений, в котором они видят мещанство. Регулярный, если хотите, скучный быт, накопление, духовная ограниченность, известная жесткость — все это неизбежные спутники прочного социального уклада. Анархическая романтика, содействуя разрушению такой трудовой психологии, делает нехорошее регрессивное дело, — регрессивное не только в узком политико-экономическом, а и в более широком — жизненно-органическом смысле. Она подрывает основы всякого творчества

вообще, умерщвляет активные импульсы души и как бы стремится уменьшить жизненную емкость земной поверхности.

Может быть, и не стоило бы говорить об этом, но дело в том, что соблазн такого романтизма начинает проявляться довольно широко, прикрывается многими авторитетными именами и преподносится в весьма разнообразных и красивых одеждах. Благодаря этому в сознание интеллигенции с успехом внедряется мысль, что революция не только *факт*, с которым необходимо считаться и из которого надо делать выводы, но что она — нечто *должное*, благое, которое надо признать как положительное явление.

Здесь нельзя не согласиться с П. Б. Струве, что в этой идеализации революции заключается большая опасность.<sup>3</sup> Она неизбежно приводит к идеологии *перманентной* революции, к левозеро-вскому максимализму, корни которого исходят из безнадежно осужденной историей субъективного радикализма русской интеллигенции.

Но П. Б. Струве, к сожалению, перегибает палку в другую сторону.

— Лучше сгореть на огне революции, — говорят романтики устами горьковской «Новой жизни» от 24 декабря 1917 г., — чем гнить в помойной яме монархии.<sup>4</sup>

— Лучше сгореть на огне контрреволюции, — отвечает им Струве, — чем гнить в клоаке большевизма.<sup>5</sup>

Разве не ясно, что в сущности это два конца одной и той же палки, которую и в том и в другом случае размахивает не то безнадежная самоуверенность субъективизма, не то просто плохо скрытое отчаяние и неверие в Россию.

И разве не ясно, что настоящей исторической общенародной истины нет ни там, ни тут. Русский мужик уже достаточно погорел в пекле и революции и контрреволюции и теперь, по-видимому, решительно встал на путь мирного изживания содеянного зла. Это, конечно, самая короткая дорога. Непримиимые из большевиков, эсеров, романтиков, кадет, правых — могут кричать что угодно. Народная стихия едва ли откликнется, хотя бы потому, что невероятно устала.

Если же бы и откликнулась, паче чаяния, то никому не пришлось бы радоваться. Так как отклик этот мог бы иметь лишь одну форму — пугачевщины.

Романтика контрреволюции так же опасна, как и романтика революции.



<sup>1</sup> Блок А. Стихотворения. Т. 3. Берлин: Слово, 1922.

<sup>2</sup> В другой своей статье — «Нищета рационализма» (Русская жизнь. (Харбин). 1922. № 2. С. 23) — Яшнов указывает конкретные источники соответствующих мест из сочинений А. А. Голенищева-Кутузова. Это часть его письма (адресату, скрывшемуся под криптонимом Г. С. Ш.) от 26 сентября 1911 года (Русский архив. 1914. № 3. С. 315) и стихотворение «1-е января 1902-го года» со второй строфой: «Мне чудится — беда великая близка; / Но поступи ее еще никто не слышит, / Меж тем как на стене уже судьбы рука: / “Мани, фекел, фарес” неумолимо пишет» (Голенищев-Кутузов А., *гр.* Сочинения. Т. 1. СПб., 1904. С. 276).

<sup>3</sup> Имеется в виду фрагмент статьи П. Струве «Ошибки и софизмы “исторического” взгляда на революцию...»: «Сейчас есть только одна вредная политическая романтика. Это — *романтика идеализации революции*» (Русская мысль. (Прага). 1922. Март. С. 162).

<sup>4</sup> У М. Горького («Несвоевременные мысли. XLIII»): «Лучше сгореть в огне революции, чем медленно гнить...» и т. д.

<sup>5</sup> Источник этих слов не установлен.

## Список иллюстраций

1. Касьян. Семейная хроника Бекетовых. 1876—1912. Обложка тетради. ИРЛИ.
2. Касьян. Семейная хроника Бекетовых. Титульный лист тетради. Автограф Е. А. Бекетовой. ИРЛИ.
3. Касьян. Семейная хроника Бекетовых. Лицевая сторона папки с автографом А. А. Блока. ИРЛИ.
4. Сестры Бекетовы и В. П. Леман. Стоит Е. А. Бекетова; сидят слева направо: С. А. Бекетова, М. А. Бекетова, В. П. Леман. Фотография М. Н. Яковлева. Петербург. 1880 (?). ГМИ СПб.
5. А. А. Бекетова. На обороте паспарту дарственная надпись А. А. Бекетовой А. Л. Блоку: «Моему Саше от его Аси. 16 октября 1878 г. Воспоминание лета, в особенност<и> 3-ьего июля, на скамейке, за садом». Фотография М. Н. Яковлева. Петербург. 1878. ГМИ СПб.
6. Н. Н. Хасабова (урожд. Эверсман) с мужем Э. Н. Хасабовым. На нижнем поле пояснительная запись А. А. Блока: «Надежда Николаевна Эверсман, по мужу — Хасабова (с мужем)». Фотография. 1886. ИРЛИ.
7. А. А. Кублицкая-Пиоттух. Фотография. Ревель. 1907—1911. ГМИ СПб.
- 8—9. Справка из архива Мекленбург-Шверина (Германия), касающаяся происхождения рода Блоков. Машинопись. ИРЛИ.
10. Дарственная надпись Н. В. Розановой на титульном листе первого выпуска книги В. В. Розанова «Апокалипсис нашего времени» (Сергиев Посад, 1917. № 1): «Глубокоуважаемому Александру Александровичу Блоку с искренним уважением и благодарностью. Н. Розанова. Сергиев Пос<ад>. 9/ VII <19>19 г.». Библиотека Блока. ИРЛИ.
- 11—12. Титульный лист книги «Жизнь и приключения Андрея Болотова, описанные самим им для своих потомков. 1738—1795» (Т. 4. СПб.: Тип. В. С. Балашева, 1873).  
Запись А. А. Блока на нахзаце: «Указатель потерян переплетчиком. Куплен в окт<ябре> 1912 г. с № 10 “Русск<ой> Стар<ины>” 1873 г.» Библиотека Блока. ИРЛИ.
- 13—14. Страницы из книги «Жизнь и приключения Андрея Болотова, описанные самим им для своих потомков. 1738—1795» (Т. 4. СПб.: Тип. В. С. Балашева, 1873) с пометами А. А. Блока. Библиотека Блока. ИРЛИ.
- 15—16. Обложка английского издания поэмы А. Блока «Двенадцать» (London, 1920). Рис. М. Ф. Ларионова.  
Титульный лист английского издания поэмы А. Блока «Двенадцать» (London, 1920).

## Список сокращений

### Архивохранилища и музеи

- ГМИ СПб — Государственный музей истории Санкт-Петербурга.  
ИРЛИ — Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН (Санкт-Петербург).  
РГАЛИ — Российский государственный архив литературы и искусства (Москва).  
РГБ — Научно-исследовательский отдел рукописей Российской государственной библиотеки (Москва).  
РНБ — Отдел рукописей Российской национальной библиотеки (Санкт-Петербург).  
ЦГИА СПб — Центральный государственный исторический архив Санкт-Петербурга.

### Печатные источники

- Белый и Блок. Переписка* — Андрей Белый и Александр Блок. Переписка. 1903—1919 / Публ., предисл. и коммент. А. В. Лаврова. М., 2001.
- Библиотека Блока* — Библиотека А. А. Блока: Описание: В 3 кн. / Сост. О. В. Миллер, Н. А. Колобова, С. Я. Вовина / Под ред. К. П. Лукирской. Л., 1984—1986.
- Блок в воспоминаниях современников* — Александр Блок в воспоминаниях современников: В 2 т. М., 1980.
- Блок. Pro et contra* — Александр Блок: Pro et contra. Личность и творчество Александра Блока в критике и мемуарах современников / Сост., вступ. ст., примеч. Н. Ю. Грякаловой. СПб., 2004.
- БС* — Блоковский сборник. Тарту, 1964 — издание продолжается.
- ЗК* — Блок А. Записные книжки, 1901—1920. М.; Л., 1965.
- ЛН* — «Литературное наследство» (издание продолжается)
- НВр* — «Новое время» (газ.)
- Письма к родным* — Письма Александра Блока к родным. М.; Л., 1927. Т. 1. М.; Л., 1932. Т. 2.

## Указатель имен

- А. В.** («Накануне») 329  
А. К. см. Кауфман А. Е.  
Абрамович Д. И. 196, 197, 201, 204  
Аверченко А. Т. 373  
Авраам, праотец 278  
Адамович Г. В. 238  
Адлер А. 208  
Адорно Т. 229  
Азадовский К. М. 264  
Азев Е. Ф. 94  
Айхенвальд Ю. И. 156, 318, 329, 332  
Аксаков И. С. 252  
Аксаков С. Т. 270  
Алданов (наст. фам. Ландау) М. А. 324, 347—349  
Александр II Николаевич, имп. 262  
Александр Македонский 215  
Александров А. А. 275  
Александров А. С. 372—374  
Алексеев-Яковлев А. Я. 9, 10  
Алпатов Т. А. 293  
Альтшуллер М. Г. (псевд. М. Григорьев) 167, 278, 280  
Альфонс (Альфонсо XII), король 262  
Альфонсов В. Н. 116, 117  
Алянский С. М. 301, 302, 308, 309, 311  
Амфитеатров А. В. 317, 373  
Ан Чжи Ен 7  
Анания 385, 396  
Андреев Л. Н. 125, 271, 319, 340, 341, 373, 374, 399  
Андреев Ф. К., прот. 105  
Андреева-Дельмас Л. А. 24, 69, 301, 302  
Анненков П. В. 218, 390  
Анненков Ю. П. 324  
Аннушка см. Шелгунова А. И.  
Анреп Б. В. 352  
Антонова О. А. 131  
Анциферов Н. П. 60, 321, 325, 326  
Аполлинарий Равеннский, св. 115, 116  
Арбенин Г. А. 17, 23  
Аристотель 287  
Армстронг Дж. 354  
Арнолд М. 228  
Архиппов Е. Я. 315  
Арцыбашев М. П. 338 («Санин»)  
Аскольдов (наст. фам. Алексеев) С. А. 104  
Афанасьев А. Н. 183  
Ахматова А. А. 143–146, 149, 157, 310, 321, 327, 328  
Ашукин Н. С. 403  
**Багно** В. Е. 49, 131, 132, 145, 155  
Бадью А. 228, 229  
Базилевская (урожд. Бахметева) О. Н. 198 («дочь Вареньки Лопухиной»)  
Байрон Дж. Г. 7, 143, 206, 347, 399  
Бакич О. М. 398  
Бакунин М. А. 31, 215, 216  
Балашев В. С. 413  
Балзак О. де 168  
Бальмонт К. Д. 132, 319, 399  
Банвиль Т. де 7  
Барабанов Е. В. 49  
Баратынские, семья 267  
Баршт К. А. 49  
Батюшков Ф. Д. 328  
Беато Анджелико фра 115, 116, 118, 181  
Бедный Демьян (наст. имя и фам. Е. Придворов) 328  
Бейлис М.-М. Т. 99  
Бейлот Дж. 352  
Бекетов Ал. Н. 264  
Бекетов Анд. Н. 260, 264, 265, 269, 272, 275, 289 («дидина комната»), 292, 367  
Бекетов Н. Н. 264, 265  
Бекетова (урожд. Ермолаева) 264 (жена Ал. Н. Бекетова)  
Бекетова А. А. см. Кублицкая-Пиоттух А. А.  
Бекетова (в замуж. Краснова) Е. А. 258, 261, 263–265, 269, 276, 413  
Бекетова (урожд. Карелина) Е. Г. 263, 265, 269, 289

- Бекетова М. А. (Маля, Маня) 91, 99, 206, 252, 254, 256, 258—260, 263—271, 272, 274, 275, 290, 295, 303, 304, 328, 330, 365, 413
- Бекетова (в замуж. Кублицкая-Пиот-тух) С. А. (Соня) 91, 258, 260, 263, 265, 267, 268, 269, 271, 272, 274, 276, 302, 413
- Бекетовы, семья 3, 204, 258—267, 269—272, 274—276, 302, 365, 366, 367, 413
- Бекхофер см. Беххофер Р.
- Белинский В. Г. 191, 206, 216
- Беллини Дж. 181
- Белоцветов Н. А. 318
- Белый Андрей (наст. имя и фам. Бугаев Б. Н.) 27, 33, 84, 85, 88, 89, 92, 101—105, 107, 108, 110, 112, 117—119, 128, 166, 168, 273, 280, 297, 308, 311, 316, 318, 322, 323, 328, 330—332, 370, 410, 414
- Белькинд Е. Л. 55, 56
- Беляев С. А. 76, 94, 95, 101
- Беляк Н. В. 146, 165
- Бенедиктов В. Г. 381
- Беннет А. 352
- Бенуа А. Н. 10—12
- Бенуа Н. Л. 11
- Бердяев Н. А. 77, 102, 104—106, 337, 356, 358—360
- Беринг М. 320
- Бессмертный В. А. 270
- Беххофер Р. (наст. имя и фам. К.-Э. Бехго-фер) 353
- Бёме Я. 177
- Бинокль см. Витвицкая Б.
- Блаватская Е. П. 223
- Благоев Д. 260
- Благой Д. Д. 132, 143—145, 147
- Блейк У. 313
- Блок А. И. 251
- Блок А. Л. 4, 31, 35, 36, 70, 97, 247, 251—254, 256, 257, 271, 274, 278, 302, 318, 363, 365—371, 413
- Блок (урожд. Качалова) А. Н. 365
- Блок (урожд. Черкасова) Ар. А. 252, 365
- Блок Г. П. 43, 195, 366, 368
- Блок И. Л. (И.-Ф.) 251, 252, 255
- Блок И.-С. 255
- Блок И.-Х. 255
- Блок К. А. 251, 252
- Блок К.-Э. 255
- Блок К. см. Блок Х.
- Блок Кр.-Л. (вар-т: Х.-Л.) 252, 255, 256
- Блок Л. А. 251, 252, 365
- Блок (урожд. Менделеева) Л. Д. 28—31, 38, 51, 55, 64, 66—68, 81, 86, 97, 102, 112, 185, 200, 203, 264, 271, 273, 274, 296, 297, 304, 308, 321, 322
- Блок Людвиг 254
- Блок М.-Л. 255
- Блок (урожд. ля Круа) М.-Э. 252
- Блок О. Л. см. Качалова О. Л.
- Блок П. Л. 365, 366
- Блок С.-А. 255
- Блок (урожд. Зиль) С.-К. 254, 255
- Блок Х. 252, 254
- Блок, семья 365, 366
- Блюмин Г. З. 252
- Бобринские, графы, семья 292
- Бобров С. П. (псевд. С. Б.) 332, 381, 395
- Богданов А. А. 211, 223
- Богомолов Н. А. 84, 89
- Бодлер Ш. 7
- Болотов А. Т. 4, 167, 277—287, 289, 290, 292, 293, 413
- Бонди С. М. 145, 158
- Борисова И. А. 19
- Боровских И. В. 284
- Бородин А. П. 351
- Бородин И. П. 264
- Боссе Х. 186
- Боткины, дворянский род 260
- Боткины, семья 58
- Боуден С. 354
- Боцяновский В. Ф. 4, 372—376, 395—397
- Боцяновский Ф. 372

- Брандель Г. 172  
Бриан М. И. 328, 331  
Бройтман С. Н. 240, 246  
Брокгауз Ф. А. 66, 171, 180  
Брюсов В. Я. 32, 38, 60, 68, 284, 285, 319, 381, 395  
Бугаев Б. Н. см. Белый А.  
Булгаков С. Н., прот. 102—104  
Бунин И. А. 212, 218, 403  
Бураго С. Б. 20  
Буренин В. П. (псевд. Граф Алексис Жасминов) 84, 273, 324  
Бурков И. А. 233  
Бурлюк Д. Д. 399  
Буртов А. 314, 327  
Бутягина А. М. 89, 90  
Бутягина (урожд. Руднева) В. Д. 87  
Быковы, дворянский род 260  
Быстров В. Н. 25, 28, 41, 43, 90, 167, 208  
Бычков В. В. 113, 115, 120  
Бэлза И. Ф. 134  
Бюстарре К. 49
- Вагнер** Р. 13, 357, 393  
Валентин, гностик 107  
Ван Гог В.-В. 173  
Василевский И. М. (псевд. Не-Буква, Л. Фортунатов) 314, 328, 330  
Ваттимо Д. 239  
Веллбери Д. Е. 135—137, 139, 142, 156, 165  
Венгеров С. А. 94, 284, 372  
Вергилий (Публий Вергилий Марон) 114  
Вересаев (наст. фам. Смидович) В. В. 373  
Веригина В. П. 58  
Вертинский А. Н. 404  
Верхарн Э. 158  
Верховский Ю. Н. 36, 321, 325, 326  
Веселова А. Ю. 285, 293  
Веселовский А. Н. 131, 132, 147, 150, 151, 153  
Ветрова М. Ф. 337, 341
- Викери У. Н. 130, 149, 150, 152  
Виктория, королева 262  
Вильгельм I, имп. 262  
Вильгельм II, имп. 262, 391  
Вилье де Лиль-Адан Ф.-О.-М. 34  
Вильямс Г. 320  
Виндельбанд В. 283  
Винниченко В. К. 348, 349  
Винокур Г. О. 194  
Виоле К. 49  
Виролайнен М. Н. 146, 165, 191  
Висковатый П. А. 198  
Витвицкая Б. (псевд. Бинокль) 319  
Владимирова И. см. Рейфман И. В.  
Вовина С. Я. 414  
Волков Н. Д. 18  
Волков С. М. 20  
Володина Н. В. 233  
Волохова Н. Н. 51, 56—58, 69, 117  
Волошин М. А. 129, 310, 328, 403  
Волошнюк С. Е. 295  
Волынский (наст. фам. Флексер) А. Л. 327  
Вольпе Ц. С. 90  
Вольтер (наст. имя и фам. Ф.-М. Аруэ) 286 («вольтерьянство»)  
Вольский А. (псевд. В—ский А.) 331  
Вольф Х. 286  
Вольховский В. Д. 270  
Воронин М. С. 260, 264  
Воронина, жена М. С. Воронина 264  
Воронина (в замуж. Шатько) В. М. 260  
Воронины, дворянский род 260  
Воронины, семья 265  
Врубель М. А. 104, 109, 116, 117  
Вышнеградская В. И. 265, 366  
Вышнеградские, семья 265, 366, 367  
Вышнеградский И. А. 265, 366, 367  
Вяземский П. П., кн. 204
- Г. В.** («Новый Путь») 325  
Г. С. Ш., знакомый гр. А. А. Голенищева-Кутузова 412  
Гаевский М. Н. 282, 283

- Гайдено П. П. 116  
 Галанина (в замуж. Гущина) О. Н. (Липа) 265  
 Галанина Ю. Е. 18, 256, 257  
 Галушкин А. Ю. 375  
 Гальцева Р. А. 358  
 Ган Г. 315, 325  
 Гарин И. И. 217  
 Гаспаров Б. М. 240, 244  
 Гаспаров М. Л. 287  
 Ге Н. П. 89, 90  
 Гегель Г.-В.-Ф. 208, 216  
 Гейне Г. 158, 160, 166, 326, 399  
 Герман Э. Я. 326, 395  
 Гесиод 45  
 Гессен И. В. 320  
 Гёльдерлин И.-Х.-Ф. 173  
 Гёте И. В. 119, 127, 147  
 Гизе Э. А. 329  
 Гизетти А. А. 332  
 Гизо Ф. 224  
 Гилгуд Л. 352, 353  
 Гиппель Т. 136  
 Гиппиус А. В. 8, 67, 88, 93, 110, 278, 370  
 Гиппиус Вас. В. 370  
 Гиппиус Вас. И. 370  
 Гиппиус Вл. В. 370  
 Гиппиус З. Н. 8, 67, 94, 96, 323, 324, 399, 402  
 Гиппиус Т. Н. 82  
 Гиршфельд К. 292, 293  
 Гительман Л. И. 172  
 Глаголева О. Е. 286, 292  
 Глазунов А. К. 178  
 Глинка М. И. 267, 351  
 Гнедич П. П. 373  
 Гнесин М. Ф. 331  
 Гоби Х. Я. 264  
 Гоголь Н. В. 67, 103, 219, 309, 377, 389, 390, 394 («Мертвые души»)  
 Голенищев-Кутузов А. А., гр. 364, 409, 412  
 Голенищева-Кутузова (урожд. Гулевич) О. А., гр. 364  
 Голлербах Э. Ф. 80, 315, 318, 327, 332  
 Головачева И. В. 351, 353, 357  
 Гольцев В. В. 315  
 Гоммер де Гелль А. 204  
 Гончарова Е. И. 76, 97, 99  
 Гораций (Квинт Гораций Флакк) 283  
 Горегина А. В. 275  
 Горный С. см. Оцуп А. А.  
 Городецкий С. М. 35, 215, 216, 325, 332  
 Горчаков Г. Н. 150, 151, 154, 157, 164  
 Горький М. (наст. имя и фам. А. М. Пешков) 3, 62, 100, 191, 192, 194, 196, 198—203, 207, 317, 319, 324, 353, 373, 399, 401, 402, 411, 412  
 Готшед И. К. 286  
 Готье Т. 93  
 Гофман Э. Т. А. 20, 130, 131, 133—143, 147, 148, 150, 154, 156, 159, 164, 206  
 Градовский А. Л. 368  
 Грачева А. М. 308  
 Гревилл Ф. 354  
 Грейнджер Дж. 354  
 Греч Н. И. 267  
 Гречишкин С. С. 100, 103  
 Грёгер В. 349  
 Гржебин З. И. 190—198, 207, 325, 331  
 Грибоедов А. С. 206, 219, 270  
 Григорович Д. В. 367  
 Григорьев, земский врач 297  
 Григорьев Ап. А. 26, 100, 166, 206, 209, 215, 219, 231  
 Григорьев М. см. Альтшуллер М. Г.  
 Грильпарцер Фр. 235  
 Гринс Я. 314, 322  
 Гришунин А. Л. 11, 81  
 Грякалова Н. Ю. 5, 21, 30, 50, 169, 170, 176, 177, 206, 229, 277, 414  
 Губер П. К. 332  
 Губерти Н. В. 284, 285  
 Гумилев Н. С. 130, 192, 198, 203, 317, 319, 324, 347, 349, 352  
 Гуревич Л. Я. 259  
 Гуро Е. Г. 298  
 Гуттенберг И. 46

- Да** Понте Л. 131, 142, 143  
Давыдов Д. В. 283  
Дайер Д. 354  
Даль В. И. 169, 261  
Даманская А. Ф. 318  
Данилевский Г. П. 269  
Данте Алигьери 63, 107, 175, 318  
Дантес Ж. 335  
Дворникова Л. Я. 307  
Дельвиг А. А., бар. 266, 267  
Дельвиг (урожд. Салтыкова, во 2-м браке Баратынская) С. М. 266, 267  
Десницкий В. А. 191  
Джотто ди Бондоне 115, 116  
Дзержинский Ф. Э. 347  
Дианова В. М. 172  
Дидро Д. 18  
Дизель Р. 228  
Дикушина Н. И. 198  
Динерштейн Е. А. 192  
Дмитриев А. П. 299  
Дмитриев И. И. 283  
Дмитровская М. А. 222  
Долгополов Л. К. 153, 159, 161, 164, 214  
Дон Аминадо (наст. имя и фам. А. П. Шполянский) 328  
Достоевский Ф. М. 27, 49, 78, 82, 97, 99, 206, 218, 275, 326, 348 («Идиот»), 349 («Идиот»), 351, 389, 399  
Дробачевский Г. 331  
Дунаевский М. И. 19  
Дьёндьёши М. 20, 130, 133, 156, 160
- Евагрий** Авва 104  
Егарев В. Н. 12  
Егоров, купец 295  
Екатерина II Великая, имп. 251, 255, 279  
Елизавета Английская, королева 354  
Елизавета Маврикиевна, вел. кн. (жена К. Р.) 364  
Елизавета Петровна, имп. 251  
Елисеев, купец 295  
Емельянов-Лавровский Е. 331  
Енишерлов В. П. 252—254, 259
- Енишерлов Н. М. 265  
Енишерлова (в замуж. Недзвецкая) А. М. 265  
Енишерлова (урожд. Бекетова) Е. Н. 265  
Ермолаевы, сестры 264  
Есенин С. А. 298, 395, 404  
Ефремов П. А. 196  
Ефрон И. А. 66, 171, 180
- Ёлшина** Т. А. 80
- Желябужская** (в замуж. Мазурова) О. А. (Лёля) 265  
Жирмунский В. М. 156, 176, 177, 321, 325, 326, 332  
Жуков П. Д. 271  
Жуковский В. А. 206, 272, 276, 278
- З.** («Путь») 317  
Заблоцкая А. Е. 47, 63  
Заборов П. Р. 49  
Заварзина Н. Ю. 206  
Зайцев Б. К. 42  
Зайцев В. А. 206  
Замятин Е. И. 191, 192, 198, 200, 308, 385, 396  
Зарин К. 321  
Засосов Д. А. 279  
Зеленина (урожд. Леман) А. П. 267, 268  
Зелинский Ф. Ф. 395  
Зёрнов Н. М. 101  
Зиль С.-К. см. Блок С.-К.  
Зиль Ю.-П. 254  
Зиновьев (наст. фам. Радомысльский) Г. Е. 196  
Зиновьева-Аннибал Л. Д. 84, 325  
Зноско-Боровский Е. А. 315, 330  
Золя Э. 394 («Ругон-Макары»), 397  
Зоргенфрей В. А. 100, 328, 332  
Зорин А. Л. 289  
Зощенко М. М. 331  
Зульцер И. Г. 286
- Ибсен** Г. 30, 167, 169, 186



- Иванов Вяч. И. 55, 56, 84, 89, 166, 169—171, 174, 180, 230, 325, 399, 400
- Иванов Вяч. Вс. 151—154, 157, 160, 166, 170, 172
- Иванов Е. П. 31, 33, 37, 50, 89, 90, 92, 97—99, 262
- Иванов-Разумник (наст. имя и фам. Р. В. Иванов) 74, 79, 237, 297, 298, 304, 308, 318, 321, 332, 376, 396, 397
- Иванова Г. О. 270
- Иванова Е. В. 98, 105, 166, 191, 192, 206, 251, 253, 295, 297, 375
- Иванова М. П. 98, 103, 259, 262, 274
- Ивнев Р. (наст. имя и фам. М. А. Ковалев) 297—300
- Игнатий Ксанфоул, преп. 105
- Игошева Т. В. 118, 191
- Иезуитова Л. А. 79
- Измайлов А. А. (псевд. Смоленский) 373, 374, 396
- Иисус Христос 42, 89—91, 103, 115, 120, 124, 213, 245, 248, 331, 340, 348, 349, 356, 359, 391, 392, 397, 403, 410
- Ильенков П. А. 264
- Илья Муромец 394
- Иоанн Богослов, св. ап. 152, 163
- Иоанн Кассиан Римлянин, преп. 261
- Иоанн Предтеча, св. 174
- Ионов И. И. 317
- Ипполитов С. 299
- Исаков П. Н. 364
- Иуда 115
- Йожа Д. З.** 166, 187
- К.** («Новый мир») 318
- К. Р. см. Константин Константинович, вел. кн.
- Каблуков С. П. 93
- Каверин В. А. 199
- Калб Дж. Е. 42
- Каллист Ксанфоул, патр., св. 105
- Камков (наст. фам. Кац) Б. Д. 298
- Кант И. 88, 208, 210, 288
- Каплун С. Г. (псевд. С. Сумский) 317
- Карелин Г. С. 270
- Карелина (урожд. Семенова) А. Н. 265—267
- Карелина (в замуж. Эверсман) Н. Г. 270
- Карелина С. Г. 266, 267
- Карл-Леопольд, герц. 254
- Карпов А. А. 191
- Карпов Е. П. 374
- Касаткина Н. Г. 134
- Катенин П. А. 373
- Катилина 42, 43, 395
- Кауфман А. Е. (псевд. А. К.) 375, 394
- Каховский П. Г. 267
- Качалов Н. А. 366
- Качалов Н. Н. 256, 257, 365, 366
- Качалова А. Н. см. Блок А. Н.
- Качалова (в замуж. Шульман) М. Н. 256, 257
- Качалова (урожд. Блок) О. Л. 256, 257, 365
- Качалова О. Н. 366
- Качалова С. Н. см. Тутолмина С. Н.
- Качаловы, семья 365, 366
- Келдыш В. М. 184
- Керженцев (наст. фам. Лебедев) П. М. 332, 335
- Керн А. П. 267
- Киприан (Керн), архим. 237
- Кирсанова Р. М. 117
- Клакхон К. 224
- Клюев Н. А. 374
- Ключевский В. О. 206
- Книпович Е. Ф. 77, 91, 166, 200, 329
- Князев Л. Н. 398
- Ковалева В. М. 115
- Коваленские, семья 265
- Коган П. С. 306, 332, 333, 335, 376, 396
- Козлов И. И. 206
- Колесникова Е. И. 208, 220
- Коллонтай А. М. 297, 298
- Колобова Н. А. 414
- Колосова А. М. 373
- Колосова Н. П. 130, 147, 150, 157, 158

- Колум (Colum) П. 327  
Коммиссаржевская В. Ф. 58, 349, 396  
Конечный А. М. 10  
Кони А. Ф. 326, 327  
Константин Константинович, вел. кн.  
(псевд. К. Р.) 363, 364  
Кончаловская Н. П. 142  
Коптелова Н. Г. 76  
Коржавин (наст. фам. Мандель) Н. М.  
116  
Коркина Е. Б. 74  
Королева В. В. 130  
Король-Пурашевич Л. (псевд. Leo Ly)  
319  
Косман А. М. 90  
Котрелев Н. В. 177  
Котляревский Н. А. 196  
Кочеткова Н. 71  
Крабе А. К. фон см. Леман А. К.  
Кравченко Е. С. 252, 253  
Краснов П. Н. 265, 275  
Кребер А. 224  
Крейд (наст. фам. Крейденков) В. П. 398  
Крейцер Л. 331  
Круа М.-Э. ля см. Блок М.-Э.  
Круза К. И. 314, 321, 322  
Крузиус Х. А. 286  
Крутикова М. Г. 74  
Крюкова А. М. 198  
Кубка Ф. 315, 327  
Кублицкая-Пиоттух (урожд. Бекетова)  
А. А. (Аля, Ася) 91, 103, 196, 203,  
204, 206, 258, 259, 269, 270, 273, 275,  
276, 308, 321, 369, 413  
Кублицкая-Пиоттух С. А. см. Бекетова  
С. А.  
Кублицкий-Пиоттух А. Ф. (Адам) 91, 265  
Кублицкий-Пиоттух А. А. (Андрей) 258,  
265, 272, 274  
Кублицкий-Пиоттух Л. Ф. 265  
Кублицкий Ф. А. (Фероль) 265, 272, 274  
Кублицкий-Пиоттух Ф. Ф. (Франц) 265,  
272, 273, 275  
Кугель А. Р. 374  
Кузмин М. А. 326  
Кузнецов А. Е. 293  
Кузнецов С. Л. 325, 348, 349  
Кузнецова О. А. 190, 191, 204, 205, 372  
Кулиш А. П. 10  
Кулишкина О. Н. 48  
Кумпан К. А. 167, 278  
Куприн А. И. 212, 319, 373, 374  
Кутузов А. А. см. Голицищев-Кутузов А. А.  
Кьеркегор С. 131, 155, 156, 246
- Л**—р («Голос России») 330  
Лавров А. В. 89, 100, 103, 108, 113, 264,  
414  
Ланда Е. В. 191  
Ландау М. А. см. Алданов М. А.  
Ланин Б. 323  
Лапин Н. 303, 304  
Лапицкий И. М. 24  
Ларионов М. Ф. 353, 413  
Ларош А. Г. 253  
Левик С. Ю. 21, 23  
Левин М. 331  
Левин Ю. И. 129  
Лейбниц Г.-В. 147  
Леман (урожд. фон Краббе) А. К. 269, 270  
Леман (в замуж. Бессмертная) В. П.  
267—270, 413  
Леман Е. П. 269  
Леман П. М. 269, 270  
Леманы, семья 267—270  
Ленин (наст. фам. Ульянов) В. И. 214  
Ленотр А. 293  
Леонкавалло Р. 7, 13—15, 17, 19, 23  
Леонтьев Н. П. 299  
Лермонтов М. Ю. 33, 37, 160, 190—198,  
200—207, 317, 320, 347, 370  
Лернер Н. О. 191, 192, 195, 197, 198, 326  
Лесневский С. С. 259, 366, 395  
Лехциер В. Л. 75  
Либранд К. 136, 137, 141, 142  
Линдеберг О. А. 47, 48, 51, 71, 72, 298  
Лоло см. Мунштейн Л. Г.  
Лопарев Х. М. 285

- Лопухина (в замуж. Бахметева) В. А.  
198, 204, 205
- Лопухина М. А. 205
- Лосев А. Ф. 117
- Лосская В. К. 48
- Лотарева Д. Д. 281, 282
- Лоуренс Д. Г. 352
- Лохвицкая М. А. 84, 87
- Лощинская Н. В. 16, 44—48, 58, 59, 70
- Лукирская К. П. 414
- Луначарский А. В. 213, 222, 297—299,  
347, 395
- Лундберг Е. Г. 315, 317, 318, 342, 346,  
397
- Львов-Рогачевский В. В. 332
- Лютер М. 182
- Лященко А. И. 284—286
- М. Д.** («Новый мир») 318
- М—н В. см. Михельсон В. В.
- Магомедова Д. М.
- Майков А. Н. 363, 367, 370 («Клермон-  
ский собор»)
- Максаков М. К. 21
- Максим Капсокалит, преп. 104
- Максимов В. И. 172
- Максимов Д. Е. 79, 106, 264
- Манасеина Н. И. 274
- Мандельштам О. Э. 151, 153,
- Мариенгоф А. Б. 395
- Мария Александровна, имп. 263
- Мария де лас Мерседес де Монпасье  
(Мария, королева) 262
- Мария-Кристина, королева 262
- Марк, св. ап. и еванг. (Сан Марко) 115
- Маркович В. М. 206
- Маркс К. 215, 224
- Мартынова О. С. 176
- Марцинкевич Н. Э. 102, 292
- Масютин В. Н. 312, 321
- Матич О. 83
- Махов А. К. 115
- Маяковский В. В. 42, 229, 239, 276,  
301—303, 305, 306, 316, 335, 404
- Мацевич А. А. 168
- Медведев П. Н. 17
- Меерсон (Мейерсон) Л. О. 324, 347, 349
- Мейер А. 136
- Мейер А. А. 93
- Мейерхольд В. Э. 22, 24, 43, 273
- Мелентьевы, дворянский род 260
- Мельникова-Папоушкова Н. Ф. (псевд.  
Н. М.-Р.) 326, 327
- Менделеев Д. И. 264, 271, 389
- Менделеев И. Д. (Ваня) 271, 304
- Менделеева (урожд. Попова) А. И. 271
- Менделеева Л. Д. см. Блок Л. Д.
- Менделеева М. Д. (Муся) 304, 305
- Менделеева Ф. Н. 264
- Менделеевы, семья 67, 296
- Мережковская З. Н. см. Гиппиус З. Н.
- Мережковские, семья 82—84, 86, 92—  
97, 176, 323
- Мережковский Д. С. 25, 27, 28, 66, 67,  
77, 78, 82—84, 86, 92—99, 205, 206,  
283, 319, 323, 340
- Метерлинк М. 317
- Метнер Э. К. 104
- Миллер О. В. 196, 207, 414
- Миллер-Будницкая Р. З. 118
- Минский (наст. фам. Виленкин) Н. М. 79,  
90, 318
- Минц З. Г. 9, 12, 26, 28, 61, 63, 64, 68, 93,  
99, 130, 152, 155, 166, 167, 366
- Миролюбов В. С. 401, 402
- Михельсон В. В. (псевд. В. М—н) 315, 316,  
333, 337
- Михельсон Л. П. 316
- Модзалевский Б. Л. 267
- Мольер Ж.-Б. 132, 133, 143, 144, 150, 151,  
153, 158, 159
- Моррелл О. 352
- Морфи (?), врач 272
- Мотовилов Н. Г. 265
- Мотовиловы, семья 265
- Моцарт В.-А. 131—137, 139, 140, 142, 143,  
152, 155—157, 159
- Мочульский К. В. 205, 315, 321, 324

- Мунк Э. 116  
Мунштейн Л. Г. (псевд. Lolo, Лоло) 315, 319  
Мур Т. 206  
Мурадян К. Е. 25  
Муратов П. П. 335  
Мусоргский М. П. 351, 357
- Набоков В. В.** (псевд. Вл. Сирин) 310, 324, 325, 348, 349  
**Набоков В. Д.** 324, 348, 349  
**Надеждин Л.** (наст. имя и фам. Е. О. Зеленский) 324  
**Надсон С. Я.** 370, 381, 391  
**Наполеон I**, имп. 215  
**Небольсин С. А.** 253, 256, 257  
**Недзвецкий К. В.** 265  
**Некрасов Н. А.** 101, 191, 195, 197  
**Некрылова А. Ф.** 11  
**Немирович-Данченко В. И.** 258, 259, 373  
**Нерваль Ж. де** (наст. имя Ж. Лабрюни) 388, 397  
**Нефедьев Г. В.** 297  
**Нижинский В. Ф.** 12  
**Николай I Павлович**, имп. 251  
**Николай II Александрович**, имп., св. 100, 318 («царь»), 331  
**Николай Чудотворец**, св. 296  
**Николюкин А. Н.** 46, 49, 76, 78, 397  
**Никон (Минин)**, патр. 373, 374  
**Никулина С. А.** 275  
**Ницше Ф.** 15, 82 (ницшеанство), 113, 160, 174, 208, 212, 226, 287, 322, 399  
**Ниш М.-Э.** 255  
**Новалис Г.** 160  
**Новиков Н. И.** 167, 277—282, 284, 286, 288  
**Новицкий Г.** 317, 319, 332
- Обатнин Г. В.** 170, 289  
**Оболенска Д.** 167, 188  
**Оксенов И. А.** 332  
**Олсуфьев А. В.** 363
- Онианс Р.** 114  
**Орлов В. Н.** 44, 45, 68, 200, 271, 275  
**Островский А. Н.** 297  
**Офросимов Ю. В.** (псевд.: Г. Росимов, Ю. Росимов) 315, 324, 347—349  
**Оцуп А. А.** (псевд. С. Горный) 315, 318, 336, 341
- П. Ш.** («Руль») 331  
**Павел**, св. ап. (Савл) 173, 174, 177, 188, 189  
**Павел I**, имп. 251, 252  
**Павел Латрский**, преп. 105  
**Павлова А. И.** 18  
**Павлова М. М.** 83, 373  
**Павлович Н. А.** 103  
**Пайман А.** 214, 353, 367, 368  
**Панова Л. Г.** 153  
**Панченко Н. Т.** 45  
**Папюс** (наст. имя и фам. Ж.-А.-В. Анкосс) 168  
**Паскаль Б.** 209  
**Паскевич И. Ф.** 270  
**Пастернак Б. Л.** 233, 239, 240, 243, 244—247  
**Пастуро М.** 118  
**Патцельт И.** 134, 136, 137, 140, 141, 143, 164, 165  
**Пекелис А. Г.** 314, 328—330  
**Пеладан Ж.** 168  
**Пеньковский А. Б.** 25, 36  
**Переверзев О. К.** 398, 399, 402  
**Перегудова З. И.** 395  
**Перепёлкин М. А.** 402  
**Перси У.** 292  
**Перцов Н. В.** 75  
**Перцов П. П.** 93, 332  
**Песонен П.** 289  
**Пестель П. И.** 275  
**Пестовский А. И.** 370 (отец Вл. Пяста)  
**Петр**, св. апостол 385, 396  
**Петр I**, имп. 350  
**Петр III**, имп. 373, 374  
**Петров-Водкин К. С.** 298, 300

- Петрова Г. В. 363  
 Петроградский священник (псевд.)  
 102, 104, 105  
 Петрушевская, жена Ф. Ф.  
 Петрушевского 264  
 Петрушевский Ф. Ф. 264  
 Пий IX, папа 262  
 Пилкина (урожд. Леман) М. П. 267  
 Пинкевич А. П. 191  
 Пинский Л. Е. 154, 155  
 Писарев Д. И. 101  
 Платон 78, 81, 85, 89, 107, 182  
 Платонов А. (наст. имя и фам. А. П. Кли-  
 ментов) 3, 73, 208—211, 214, 215,  
 217—228, 231, 232  
 Плетнев П. А. 267  
 Плотников А. М. 296  
 Плотников М., свящ. 296  
 Плюшар А. А. 251  
 По Э. 399  
 Победоносцев К. П. 252, 262  
 Полевицкая Е. А. 325, 348, 349  
 Полевой Н. А. 373  
 Полежаев А. И. 206  
 Полетаев Е. А. 213, 223, 226  
 Полонский В. В. 167  
 Полонский Л. А. 364  
 Полонский Я. П. 206, 363—367, 370, 399  
 Полянский В. (наст. имя и фам. П. И. Ле-  
 бедев) 332  
 Потапенко И. Н. 373  
 Потапова Г. Е. 206  
 Примочкина Н. Н. 116, 117  
 Приходько И. С. 124, 180, 182  
 Проперций (Секст Аврелий Проперций)  
 283  
 Протопопова Е. С. 26  
 Пруст М. 230  
 Прянишников И. П. 14, 17, 21  
 Пугачев Е. И. 390, 411 («пугачевщина»)  
 Пунин Н. Н. 213, 223, 226  
 Пушкарева Л. В. 275  
 Пушкин А. С. 25, 36, 130—133, 143—159,  
 164, 165, 200, 202, 203, 206, 215, 217—  
 219, 261, 267, 269, 270, 296, 310, 320,  
 326, 330, 335, 339, 347, 370 («Анчар»,  
 «Полтава»), 374, 380, 381, 386, 389—  
 392, 397, 399, 409, 410  
 Пушкина (урожд. Гончарова) Н. Н. 373  
 Пызин В. И. 279  
 Пыпин А. Н. 167  
 Пяст (наст. фам. Пестовский) В. А. 32, 116,  
 152, 321, 325, 328, 332, 370  
 Пятницкий К. П. 401
- Раевский С. А.** 205  
**Разин С. Т.** 340  
**Рансьер Ж.** 229, 287  
**Рассел Б.** 353  
**Рассел Дж. Б.** 115, 120  
**Рафаэль Санти** 34  
**Рачинский Г. А.** 209  
**Рашковская А. Н.** 332  
**Редько Р.** 20  
**Рейснер Л. Н.** 215, 216, 328  
**Рейфман И. В.** (псевд. И. Владимирова)  
 167, 278  
**Ремизов А. М.** 4, 200, 307—314, 316,  
 319—321, 323, 327, 329, 331, 332  
**Римский-Корсаков Н. А.** 351, 357  
**Робинсон М. А.** 166, 172, 296  
**Робинсон-Плотникова В. А.** 296  
**Родзянко М. В.** 331  
**Родина Т. М.** 172  
**Рождественский Вс. А.** 327  
**Розанов В. В.** 3, 34, 46, 48, 49, 65, 70, 72,  
 76—101, 205, 206, 340, 388, 397, 406,  
 413  
**Розанов В. В. (Вася)** 87, 100  
**Розанов И. Н.** 191, 196, 207  
**Розанова Варв. Д.** см. Бутягина В. Д.  
**Розанова В. В.** 87, 100  
**Розанова Н. В.** 87, 100, 101, 413  
**Розановы, семья** 87  
**Розвадовский А. И., граф** 86  
**Роллан Р.** 388, 397  
**Романов Б. Н.** 42  
**Романовы, династия** 99

- Росимов Ю., Росимов Г. см. Офросимов Ю. В.
- Рославлев А. С. 319
- Росселини К. 115
- Россетти Д. Г. 116
- Рудомино М. И. 281
- Руманов А. В. 98
- Руссо Ж.-Ж. 206
- Рычков А. Л. 281, 282
- С. Б. см. Бобров С. П.**
- Сабатэр, тенор 263, 264
- Савл см. Павел, св. ап.
- Садовская К. М. 32
- Садовской Б. А. 195, 365
- Салтыков-Щедрин М. Е. 351
- Салтыкова С. М. см. Дельвиг С. М.
- Сапфира 385, 397
- Сафронова Е. В. 252, 253
- Сведенборг Э. З. 110, 166, 168—188
- Свендсен Л. 25
- Святополк-Мирский Д. П., кн. 315, 320, 332
- Северянин Игорь (наст. имя и фам. И. В. Лотарёв) 395
- Селвер П. 320
- Семенов Н. П. 368
- Семеновский Д. Н. 62
- Силард Л. 169, 174, 175
- Симановский Н. П. 272
- Семеон, пророк 298
- Симоновский см. Симановский Н. П.
- Синельников Н. 349
- Сирин Вл. см. Набоков В. В.
- Скворцова Н. В. 79
- Скворцова Н. Н. 30, 172
- Скорина Ф. 292
- Сливкин Е. А. 179
- Слонимский А. Л. 197, 321, 325
- Смирнов А. А. (псевд. Треплев) 401, 402
- Смирнов В. А. 400
- Смоленский см. Измайлов А. А.
- Соболевский А. И. 278
- Соловцов Н. Н. 349
- Соловьев Вл. С. 41, 64, 67, 78—81, 83, 84 («соловьевцы»), 85, 86, 93, 105—109, 111, 119, 128, 129, 166—171, 177—180, 188, 191, 202, 205, 206, 209, 211, 215, 281, 320—322, 347, 379, 389, 395, 399, 405
- Соловьев М. С. 26, 322
- Соловьев С. М. 84, 86, 87, 89, 102, 108, 116, 118, 125, 169, 170, 278, 295, 322
- Соловьева (урожд. Коваленская) О. М. 322
- Соловьева П. С. (псевд. Allegro) 274
- Сологуб Ф. (наст. имя и фам. Ф. К. Тетерников) 319, 326, 328, 373, 374, 400
- Сомов К. А. 312, 325
- Спасский Н. М. 17, 21, 23
- Спекторский Е. В. 368
- Спешнева М. П. 263, 264, 266
- Спиридонова М. А. 298
- Сталин (наст. фам. Джугашвили) И. В. 219
- Старобинский Ж. 7, 10, 11
- Стаханов А. Г. 217, 218
- Степанов Л. А. 152
- Стефани Л. Э. 112—115
- Столпнер Б. Г. 93
- Столяревский М. 331
- Стравинский И. Ф. 10, 357
- Страхов Н. Н. 363, 364, 366, 367
- Стриндберг А. 3, 104, 166—177, 180—182, 185—189
- Струве А. Ф. 335
- Струве П. Б. 155, 411, 412
- Субботин С. И. 398, 399, 402
- Суворин А. С. 349
- Сумский С. см. Каплун С. Г.
- Сургучев И. Д. 326
- Сушкова (в замуж. Хвостова) Е. А. 204
- Сюлли Прюдом (наст. имя и фам. Р.-Ф.-А. Прюдом) 317
- Сюннерберг К. А. (псевд. К. Эрбер) 304
- Таборисская Е. М. 130**
- Тагер Е. М. 99

- Тагор Р. 227  
 Таль, переводчик 318  
 Тарасов Г. 331  
 Тардые Э. 25  
 Тарханов И. Р. 264  
 Таскина Е. П. 398  
 Тассо Т. 202  
 Тернавцев В. А. 92, 93  
 Тиняков А. И. 321  
 Тирсо де Молина (наст. имя и фам. Г. Тельес) 132, 151, 152,  
 Титаренко С. Д. 118, 171  
 Тишунина Н. В. 172, 174  
 Толстая (урожд. Бахметева) С. А., гр. 363,  
 364  
 Толстая (урожд. Берс) С. А., гр. 364  
 Толстой А. К., гр. 130, 132, 133, 143, 144,  
 147—150, 155, 157—159, 364, 396  
 Толстой А. Н. 315, 328, 406  
 Толстой Л. Н., гр. 27, 77, 82, 169, 218,  
 274, 347, 364, 389  
 Томашевский Б. В. 132, 133, 143, 144,  
 146, 153  
 Топорков А. К. 395  
 Торадзе Г. Г. 15, 19  
 Треплев см. Смирнов А. А.  
 Треплов М. 316  
 Третьяков В. В. 315, 319, 322, 350  
 Троицкий П. В. 328, 329  
 Трубецкой Е. Н., кн. 120  
 Трубникова М. В. 264  
 Трубниковы, семья 265  
 Тургенев И. С. 206  
 Тутолмина (урожд. Качалова) С. Н. 39,  
 147, 366  
 Тынянов Ю. Н. 158, 325, 326  
 Тыркова-Вильямс А. В. 325, 348, 349,  
 399  
 Тютчев Ф. И. 176, 209, 210, 317, 343, 345,  
 399
- У**атт Дж. 228  
 Уорд Дж. 168, 187, 188  
 Уранев В. С. 327
- Усок И. Е. 191, 194, 200, 201, 205  
 Ухтомские, дворянский род 260
- Ф**аминцын А. С. 264  
 Фатеев В. А. 105  
 Федин К. А. 332  
 Федорович О. Н. 265  
 Федот, крестьянин 304  
 Федякин С. Р. 76  
 Феодор Стратилат, мч. 115  
 Феокрит 283  
 Фет А. А. 4, 40, 181, 195, 206, 363—367,  
 369—371  
 Фетисенко О. Л. 89, 90, 114, 142, 157,  
 256, 257, 262, 298, 324, 332, 341  
 Фигнер (урожд. Меи-Дзоваиде) М. И.  
 21  
 Фигнер Н. Н. 21  
 Филиппо Липпе фра 205, 306  
 Филипс Дж. 354  
 Философов Д. В. 93, 95, 97—99  
 Философова А. П. 366  
 Флейшман Л. С. 76, 101  
 Флобер Г. 40, 174  
 Флоренский П. А., прот. 98, 105, 109, 120,  
 187, 296  
 Фома Рифмач 201  
 Фонвизин Д. И. 192  
 Фортунатов Л. см. Василевский И. М.  
 Форш О. Д. 104  
 Фофанов К. М. 319  
 Франк С. Л. 93  
 Франц см. Кублицкий-Пиоттух Ф. Ф.  
 Фролов С. В. 20  
 Фрунзе М. В. 118
- Х**. см. Херсонский Х.  
 Хайдеггер М. 214  
 Хайнади З. 169  
 Халтурин Ю. Л. 281, 282  
 Хасабов Н. (Коля) 270  
 Хасабов Э. Н. 270, 271, 413  
 Хасабова (урожд. Эверсман) Н. Н. 270,  
 271, 413

- Хасабовы, семья 270  
Хаксли Дж. 353  
Хаксли (урожд. Нис) М. 352 (жена О. Хаксли)  
Хаксли М. 352 (сын О. Хаксли)  
Хаксли О. 4, 351—360  
Херсонский Х. (псевд. Х.) 396  
Хисамутдинов А. 398, 404  
Хитрово (урожд. Бахметева) С. П. 107  
Хлебников В. В. 177  
Ховин В. Р. 332  
Ходасевич В. Ф. 326  
Хопрова Т. А. 19, 20  
Хоркхаймер М. 229
- Ц**ветаева М. И. 74, 332  
Цендровская Н. К. 258  
Цензор Д. М. 316
- Ч**авчавадзе (в замуж. Грибоедова) Н. А. кнж. 269, 270  
Чайковский П. И. 20, 131, 351  
Чеботаревская Ан. Н. 373  
Червинка В. 315, 320  
Черкасов А. Л. 252  
Черкасова А. А. см. Блок Ар. А.  
Черкасовы, семья 251  
Чехов А. П. 24, 77, 167, 328, 351, 378, 399  
Чечулин Н. Д. 285  
Чешихин Вс. Е. 15, 21  
Чуковская Е. Ц. 199  
Чуковский К. И. (наст. имя и фам. Н. В. Корнейчуков) 191, 192, 194, 198—200, 254, 301, 302, 305, 306, 317, 318, 324, 328—332, 396  
Чулков Г. И. 31, 83, 86, 237, 290, 332, 337  
Чумаков Ю. Н. 143, 146, 157, 159
- Ш**айкевич В. В. 198  
Шарыпкин Д. М. 166, 169  
Шатько, дворянский род 260  
Шатько В. М. см. Воронина В. М.  
Шатько П. П. 260  
Шахадат Ш. 16
- Шекспир У. 127, 130, 206, 383, 384 («Гамлет»)  
Шелгунова А. И. (Аннушка) 304  
Шершеневич В. Г. 395  
Шапкаская М. М. 321  
Шиллер И.-К.-Ф. 206, 335  
Шлегель Фр. 8  
Шляпкин И. А. 277, 278, 288  
Шоломова С. Б. 368  
Шопен Ф. 393  
Шпенглер О. 223, 358  
Шпет П. П. 102  
Шредер Е. Д. 266, 267  
Шрейдер А. А. 318  
Штамм А. В. (псевд. Alex. St.) 11  
Штейнберг А. З. 318, 321, 328  
Штейн см. Шульман Н. Р.  
Штейнер Р. 220  
Штоль Г. В. 283  
Штраус Р. 24  
Штукенберг, дворянский род 260  
Шульман Г. М. фон 257  
Шульман Н. Р. фон 256, 257  
Шульман Руд. Г. фон 257  
Шульман Руд. Р. фон 257  
Шульман Руф. Р. фон 256, 257  
Шумихин С. В. 191, 195, 201
- Щ**еголев П. Е. 70, 308, 326  
Щепкина Е. Н. 285  
Щербакова Е. В. 131
- Э**версман В. Н. 270  
Эверсман Н. Н. см. Хасабова Н. Н.  
Эверсман Н. Г. см. Карелина Н. Г.  
Эверсман Н. Э. 270  
Эверсман Э. А. 270  
Эверсманы, семья 270  
Эйхенбаум Б. М. 190, 195, 197, 203, 204, 321, 325, 326  
Элиаде М. 126  
Элиасберг А. С. 315, 323  
Эллис (наст. имя и фам. Л. Л. Кобылинский) 34, 175



- Энгельгардт Б. М. 321, 325  
 Эрдели, дворянский род 260
- Ю**лиусы, дворянский род 260
- Я**блонский П. О. 275  
 Яковлев М. Н. 268, 413  
 Якубович В. И. 310  
 Ямпольский И. Г. 147  
 Ямпольский М. Б. 15  
 Ясенский С. Ю. 218  
 Ясинский И. И. 298  
 Ясперс К. 173  
 Яшнов Евг. 398  
 Яшнов Е. Е. 4, 398—405, 412  
 Яшнова, мать Е. Е. Яшнова 398—405, 412  
 Яшнова Л. Г. 400
- A**llroggen G. 135  
 Althuller M. см. Альтшуллер М. Г.  
 Attwater D. 358
- B**aker R. 351  
 Bechhofer (Bechhöfer) C. E. см. Беххофер Р.  
 Berdyayev N. см. Бердяев Н. А.  
 Block см. Блок А. А.  
 Bolotov A. см. Болотов А. Т.  
 Burtov A. см. Буртов А.  
 Вурон см. Байрон Дж. Г.
- C**allot J. 135  
 Cwietajewa M. см. Цветаева М. И.  
 Č. («Strana») 326  
 Červinka V. см. Червинка В.
- D**'Annunzio G. 283  
 Dee I. R. 351  
 DeJean J. 159  
 Denhoff-Czarnocki W. 332  
 Dig. («Ger. Presse») 327  
 Douglas Clayton J. 11
- Downs B. W. 172  
 Eliasberg A. см. Элиасберг А. С.
- F**ónagy I. 184  
 Frenzel E. 132  
 Fustel de Coulanges N. D. 283
- G**ielgud L. E. см. Гилгуд Л.  
 Grins J. см. Гринс Я.  
 Gröger W. см. Грёгер В.  
 Gumilev N. см. Гумилев Н. С.  
 Gyöngyösi M. см. Дьёндьёши М.
- H**ahn G. см. Ган Г.  
 Heine H. см. Гейне Г.  
 Hoffmann E. T. A. см. Гофман Э. Т. А.  
 Huxley A. см. Хаксли О.  
**K**ärkliņš K. 322  
 Keldysh V. см. Келдыш В.  
 Kotrel'ov N. см. Котрелев Н. В.  
 Kremer D. 138  
 Krūza K. см. Круза К. И.  
 Kubka F. см. Кубка Ф.
- L**arionov M. см. Ларионов М. Ф.  
 Leo Ly см. Король-Пурашевич Л.  
 Liebrand C. см. Либранд Г.  
 Lolo см. Мунштейн Л. Г.
- M**.-P. N. см. Мельникова-Папоушкова Н. Ф.  
 Maár J. 134, 135, 137, 139  
 Magomedova D. см. Магомедова Д. М.  
 Masjutin W. см. Масютин В.  
 Maximov VI. см. Максимов В. И.  
 McGann J. J. 143  
 Meier A. см. Мейер А.  
 Melniková-Papoušková N. см. Мельникова-Папоушкова Н. Ф.  
 Meteling A. 138, 140  
 Molière см. Мольер Ж.-Б.  
 Mortensen B. M. E. 172  
 Mozart см. Моцарт В.-А.

**Newlin** T. 280

Nietzsche см. Ницше Ф.

Novalis см. Новалис Г.

**Orosz** M. 139, 154

**Patzelt** J. см. Патцельт И.

Pyman A. см. Пайман А.

**Ranciere** J. 229

Robinson M. см. Робинсон М.

Rohr J. 133, 138

**Sand** M. 8

Segebrecht W. 135

Sexton J. 351

Shelley P.-B. 327

Schuschar M. R. 187

Smith G. C. 352

Steinecke H. 135

**Storey** R. F. 77

Strindberg A. см. Стриндберг А.

Surgučev I. см. Сургучев И. Д.

Swedenborg E. см. Сведенборг Э.

**Toksvig** S. 171

Tsk («Nar. Listy») 326

**Uraneff** W. см. Уранев В. С.

**Van Dusen** W. 171

Vickery W. N. см. Викери У. Н.

**Wagner** см. Вагнер Р.

Ward J. см. Уорд Дж.

Wellbery D. E. см. Веллбери Д. Е.

**Žurov** P. 290

## СОДЕРЖАНИЕ

От редколлегии .....	3
----------------------	---

### Статьи

<i>Грякалова Н. Ю., Ан Чжи Ен (Республика Корея).</i> Опера Р. Леонкавалло «Паяцы» в художественном сознании Блока .....	7
<i>Быстров В. Н.</i> Генезис и типология «скуки» у Блока .....	25
<i>Лоцинская Н. В.</i> Источники стихотворных текстов Блока как информационное единство и способы их репрезентации. Заметки к теме .....	44
<i>Гончарова Е. И.</i> Блок и В. Розанов. К истории взаимоотношений .....	76
<i>Марцинкевич Н. Э. (Беларусь).</i> Семантика пурпурово-серого цвета в творчестве Блока .....	102
<i>М. Дьёндёши (Венгрия).</i> «Шаги Командора» в свете мотивики легенды о Дон Жуане .....	130
<i>Д. Йожа (Венгрия).</i> Блок — Стриндберг — Сведенборг (К траектории восприятия мистических идей) .....	166
<i>Кузнецова О. А.</i> «Есть речи, значенье темно иль ничтожно...» (Блок — интерпретатор литературного наследия Лермонтова) .....	190
<i>Колесникова Е. И.</i> Проекционистские идеи в публицистике Блока и А. Платонова .....	208
<i>Бурков И. А.</i> Блоковский концепт «страшное» в романе Б. Пастернака «Доктор Живаго» .....	233

### Источниковедческие заметки. Сообщения

<i>Иванова Е. В.</i> О немецких предках Блока. Документальные материалы .....	250
<i>Цендровская Н. К.</i> Александр Блок и его близкие в хронике сестер Бекетовых «Касьян» .....	258
<i>Грякалова Н. Ю.</i> Филология и поэзия, или О таях, тварях и дерновой канаве (А. Блок за чтением записок А. Т. Болотова) .....	277
<i>Иванова Е. В.</i> Из комментария к Записным книжкам Блока .....	295
<i>Дворникова Л. Я.</i> Заграничная печать о смерти Блока (К неосуществленному замыслу А. М. Ремизова) .....	307

Приложения .....	333
В. М—н. А. А. Блок в Москве .....	333
Сергей Горный <А. А. Оцуп>. Урна .....	336
Евгений Лундберг. Памяти Александра Блока .....	342
Ю. Оффросимов. Вечер Союза журналистов .....	347
Виктор Третьяков. Памяти А. А. Блока .....	350
Головачева И. В. Олдос Хаксли, Блок и Русская революция .....	351

### Публикации

«И каждый стих бежит, плетет живую вязь...» (А. Л. Блок — А. А. Фету). <i>Вступительная заметка и публикация Г. В. Петровой</i> .....	363
В. Ф. Боцяновский. Трагедия А. Блока. <i>Публикация, предисловие и примечания А. С. Александрова</i> .....	372
«...раскрывает внутреннюю биографию романтиков революции...»: Евгений Яшнов об Александре Блоке. <i>Публикация, предисловие и примечания С. И. Субботина</i> .....	398
Список иллюстраций .....	413
Список сокращений .....	414
Указатель имен .....	415

*Научное издание*

Александр Блок:  
Исследования и материалы

*Утверждено к печати  
Институтом русской литературы  
(Пушкинский Дом) РАН*

Директор издательства Е. И. Гончарова  
Редактор О. Л. Фетисенко  
Корректоры Е. А. Саламатова, Н. М. Баталова  
Оригинал-макет Е. П. Фокина

Подписано в печать 02.11.2015 г. Формат 60 x 90 1/16  
Гарнитура Muirad Pro. Усл. печ. л. 27,5  
Печать офсетная. Бумага офсетная.  
Тираж 400 экз. Заказ №

Издательство «Пушкинский Дом»  
199034, Санкт-Петербург, наб. Макарова, д. 4  
Тел. (901) 315 49 11  
Факс (812) 343 09 38

e-mail: [pushkindom2008@yandex.ru](mailto:pushkindom2008@yandex.ru)  
[www.pushkindom.ru](http://www.pushkindom.ru)

Отпечатано с готовых диапозитивов  
в типографии ООО «Издательско-полиграфический комплекс "Бионт"»  
199106, Санкт-Петербург, Васильевский остров, Средний пр., д. 86