

Институт русской литературы
(Пушкинский Дом)
Российской Академии наук

АЛЕКСАНДР БЛОК

Исследования и материалы



ИЗДАТЕЛЬСТВО
«ПУШКИНСКИЙ ДОМ»
Санкт-Петербург
2011

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

Редакционная коллегия:

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

Рецензенты:

д-р филол. наук Е. Р. Обатнина,
д-р филос. наук К. Г. Исупов

Исследовательская работа осуществлена
при финансовой поддержке Российского гуманитарного
научного фонда (РГНФ), проект № 04-04-00177а

Б70 Александр Блок: Исследования и материалы / Отв. ред. Н. Ю. Грякалова. — СПб.: Издательство «Пушкинский Дом», 2011. — (Т. 4). — 624 с.: ил., 16 с. цв. вклейка.

ISBN 978-5-91476-031-8

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

ISBN 978-5-91476-031-8

© Коллектив авторов, 2011
© Издательство «Пушкинский Дом», 2011

От редколлегии

Четвертый выпуск сборника «Александр Блок. Исследования и материалы»¹ подготовлен в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) РАН сотрудниками Группы по изданию академического Полного собрания сочинений и писем А. Блока при участии исследователей из других российских научных центров (СПбГУ, ИМЛИ РАН, РГАЛИ, Новгородского государственного университета) и из-за рубежа (Венгрии, Чехии, США). Сборник продолжает серию, основанную в 1987 г., и является традиционным для Пушкинского Дома типом научного издания — «спутника» академических собраний сочинений писателей.

Структура сборника, в основе своей оставаясь прежней, в то же время отражает характер поступивших в редакцию материалов. Раздел «Статьи» композиционно разделен на две части. В первой представлены статьи, в которых анализируются мотивно-тематические аспекты лирики и драматургии Блока и их философско-метафизический потенциал, актуализируется визуальная составляющая символистской поэтической образности, определяется вектор рецепции блоковской поэзии и самого образа поэта современниками и последующим литературным поколением. Вторая часть посвящена актуальному направлению современной гуманитаристики — кросскультурным исследованиям, благодаря которым выявляются неизвестные ранее генетические и семантические пласты блоковского творчества, намечаются новые линии типологических и интермедийных связей.

Раздел «Текстологические заметки, источниковедческие и архивные разыскания» знакомит читателей с результатами архивных и источниковедческих штудий, сопровождающих процесс подготовки академического собрания сочинений Александра Блока и изучение его биографии, а также с основными текстологическими принципами издания «Записных книжек», над которыми в данный момент ведется работа.

Традиционный раздел «Публикации» отведен дневниковым и эпистолярным материалам, связанным с историей символистского движения в целом. Подборка записей об Александре Блоке в дневнике его близкого друга Е. П. Иванова и переписка между

¹ См.: Александр Блок: Исслед. и материалы. Л.: Наука, 1987. (Т. 1); Л.: Наука, 1991. (Т. 2); СПб.: Дмитрий Буланин, 1998. (Т. 3).

Андреем Белым и А. М. Ремизовым, снабженные обстоятельным реальным и историко-литературным комментарием, вводят в научный и читательский оборот неизвестные ранее архивные источники, восполняя существующие лакуны в биографии поэта и в представлениях об эпохе Серебряного века.

Редакционная коллегия посчитала целесообразным выделить специальный раздел «По страницам редких изданий» для публикации забытых и не учтенных в существующих библиографических сводах материалов о творчестве Блока, извлеченных из редких и труднодоступных изданий периода Гражданской войны, а также воспроизвести здесь материал из не столь далекого прошлого: анкету о Блоке, опубликованную в юбилейном 1980 году в ленинградском самиздатском журнале «Диалог».

Предыдущие выпуски сборника выходили под редакцией доктора искусствоведения Ю. К. Герасимова (1923—2003), являвшегося руководителем Блоковской группы ИРЛИ с момента ее основания и инициатором издания «Блоковских сборников». Этот выпуск коллеги ученого-блоковеда посвящают его светлой памяти.

Ссылки на академическое Полное собрание сочинений и писем А. Блока в 20 томах даются в тексте с указанием в скобках арабскими цифрами тома и страниц. В ссылках на Собрание сочинений Блока в 8 томах (М., 1960—1963), которые также даются в скобках, том обозначается римской цифрой. Список принятых в нашем издании сокращений приведен на с. 596.

СТАТЬИ

I

Т. В. Игошева

Богородичная тема в ранней лирике Блока.

К структуре женского образа

I

Интерес к богородичной теме формировался у Блока в специфической для эпохи атмосфере религиозных исканий. В центре внимания находились не только христологические, но и мариологические вопросы, обсуждавшиеся с разных точек зрения: религиозно-философской, богословской, софиологической, мистической.¹

Неудивительно, что образ Богородицы оказался в поле зрения русских поэтов-символистов и органично вошел в состав их творческих концепций. Тема Девы Марии была намечена уже в творчестве предшественника русских символистов — Вл. Соловьева.² Практически не затронутой мариология осталась в творчестве Андрея Белого. Зато активно она присутствовала в сознании С. М. Соловьева.³ Устойчивый интерес к богородичной тематике проявлял Вяч. Иванов, о чем свидетельствует целый ряд стихотворений и перевод «Песней Марии» Новалиса.⁴

¹ К разработке богородичной темы обращались такие крупные русские религиозные философы начала XX в., как Н. А. Бердяев, С. Н. Булгаков, П. А. Флоренский, Е. Н. Трубецкой и др.

² Dudek A. Z badan nad rosyjską literaturą religijną: Motiv Matki Boskiej w poezji XIX wieku // Z badan nad dawną i nową literaturą rosyjską. Rzeszów, 1991. S. 118—123.

³ Приведем лишь одно из многих высказываний. Летом 1904 г. С. Соловьев писал Блоку: «...срыв для меня может быть в вопросе не о Христе, где все ясно для меня и просто, а в вопросе о Богородице, о женском начале Божества» (ЛН. М., 1980. Т. 92, кн. 1: Александр Блок: Новые исследования и материалы. С. 378).

⁴ Ср. в этой связи: «Читаю св. Бернарда. Хотелось бы установить мне связь Богоматери и Древа Жизни» (Иванов Вяч. Собр. соч.: (В 4 т.) Брюссель, 1971. Т. 2. С. 771); «Бог создал мир, чтобы создать Богородицу» (Там же. Т. 1. С. 68) и др.

Весьма важное место богородичная тема занимала в творчестве Блока. В качестве исследовательской проблемы она была поставлена в известном докладе Петроградского священника «О Блоке» (1926),⁵ а эпизодически отмечалась уже в прижизненных критических откликах. В 1907 г. о богородичной «струе» в лирике Блока в утвердительных тонах писал Н. Я. Абрамович.⁶ В лекциях, прочитанных в Поэтической академии в 1909 г., Вяч. Иванов ставил вопрос о блоковском мифе, в центре которого находится «вековечное женское божество», в ранний период представляющее «в виде Прекрасной Дамы, близкой к Богородице...»⁷ Л. Столица также считала богородичную тему сквозной в творчестве поэта.⁸

В отличие от Абрамовича, выделявшего русские национальные черты блоковской Девы Марии, М. М. Бахтин в лекциях 1920-х гг. указывал на западноевропейское средневековое происхождение образа.⁹ В 1936 г. Ц. Вольпе также подчеркивал его западноевропейские корни: «Первая книга стихов Блока „Стихи о Прекрасной Даме“ представляет собой дальнейшую поэтическую разработку христианского платонизма Вл. Соловьева. У Блока мы находим то же сочетание платоновского идеализма с учением средневековых мистиков: Якова Бёме, Рейсбрука Удивительного и др. и с культом „Божественной Девы“, почерпнутым из средневековой поэзии местрелей и миннезингеров...»¹⁰

Несмотря на вполне определенное мнение, сложившееся у современников Блока, о наличии в его творчестве богородичной

Подробнее о богородичной теме у Вяч. Иванова см.: *Dudek A.* Поэтическая мариология Вячеслава Иванова // *Studia litteraria polono-slavica.* Warszawa, 1993. № 1. S. 41—52.

⁵ О проблемах атрибуции доклада см.: *Иванова Е. В.* Об атрибуции доклада «О Блоке» // Павел Флоренский и символисты: Опыты литературные. Статьи. Периодика / Сост., подгот. текстов и коммент. Е. В. Ивановой. М., 2004. С. 633—661; *Фатеев В. А.* Флоренский или Ф. Андреев? // Труды Государственного музея истории Санкт-Петербурга. СПб., 1999. Вып. 4. С. 269—287.

⁶ *Абрамович Н.* Стихийность в молодой поэзии // *Блок. Pro et contra.* С. 87.

⁷ *Гаспаров М. Л.* Лекции Вяч. Иванова о стихе в Поэтической академии 1909 г. // Новое литературное обозрение. 1994. № 10: Вячеслав Иванов: Материалы и публикации / Сост. Н. В. Котрелев. С. 105.

⁸ *Столица Л.* Христианнейший поэт XX века: Об Александре Блоке // *Блок. Pro et contra.* С. 190—192.

⁹ *Бахтин М. М.* Лекции об А. Белом, Ф. Сологубе, А. Блоке, С. Есенине (в записи Р. М. Миркиной) // Диалог. Карнавал. Хронотоп. 1993. № 2/3. С. 158—159.

¹⁰ *Вольпе Ц.* О письмах Ал. Блока // Письма Ал. Блока к Е. П. Иванову. М.; Л., 1936. С. 7.

темы, она еще до сих пор не в полной мере изучена.¹¹ Одна из причин ее недостаточной разработанности в том, что Блок едва ли не намеренно отодвинул образ Богородицы вглубь образно-мотивной ткани своей ранней лирики. При этом на авансцену им были выдвинуты более яркие и эффектные мифологемы Софии, Вечной Женственности, Мировой души. И все же можно с уверенностью утверждать, что богородичный образ притягивал Блока на протяжении всего творческого пути и занимал в его художественном сознании совершенно особое место. Документы и воспоминания современников свидетельствуют о достаточно раннем формировании и весьма устойчивом интересе Блока к богородичной тематике и образности в самом широком смысле. Характер данного интереса позволяет говорить о его системности, в основе которого лежит художественное включение элементов богородичного образа в состав религиозной концепции его ранней лирики.

Софиология, развивавшаяся в начале XX в., порождала многочисленные вопросы, в том числе о христианской и внехристианской (гностической) традициях понимания Софии.¹² Природа Софии с религиозно-мистической точки зрения во многом оставалась загадочной и неясной для самого Вл. Соловьева, находившегося у истоков отечественной софиологии. «Соловьевцы», развивая религиозно-мистические идеи поэта и философа, в рамках собственного «поэтического богословия» не могли не поставить вопрос о сущности, скрывавшейся за соловьевским концептом.

Потребность в определении своих позиций по отношению к Софии — один из ключевых религиозно-мистических моментов сим-

¹¹ З. Г. Минц в статье «Функция реминисценций в поэтике Ал. Блока» отмечала, что заглавие второго стихотворного сборника Ал. Блока, «Нечаянная Радость», воспроизводит название одной из икон Богоматери (*Минц З. Г. Поэтика Александра Блока*. СПб., 1999. С. 372). Данное наблюдение было развито в статье Д. М. Магомедовой «А. А. Блок. „Нечаянная Радость“. (Источники заглавия и структура сборника)» (*Магомедова Д. М. Автобиографический миф в творчестве А. Блока*. М., 1997. С. 139—151). Канадский исследователь Ричард Бёрнс отмечал, что «Блок идеализировал свою возлюбленную до Божественной Девы...» (*Byrns R. Novalis and Blok and the Romantic Tradition // Germano-Slavica: Canadian Journal of Germanic and Slavic Comparative Studies*. Fall 1976. Vol. II, № 2. P. 91), однако это верное по существу замечание осталось неразвернутым. См. также обстоятельный комментарий О. А. Кузнецовой в академическом собрании сочинений Блока: 2, 754—756.

¹² Весьма показательна полемика 1926 г. Г. В. Флоровского и С. Н. Булгакова. См.: *Климов А. Г. В. Флоровский и С. Н. Булгаков: История взаимоотношений в свете споров о софиологии // С. Н. Булгаков: Религиозно-философский путь*. М., 2003. С. 90.

волистов-«соловьевцев». Из истории развития русского символизма вытекает, что основных точек зрения по данному вопросу было две: христологическая и мариологическая.

Андрей Белый, наиболее близкий Блоку в своих религиозно-мистических исканиях, первоначально считал, что понимание «нетленного тела» Вечной Женственности у них с автором «Стихов о Прекрасной Даме» тождественно. По крайней мере в переписке с Блоком, завязавшейся зимой 1903 г., он предлагал понимать смысл Софии в воплощении Христа.

Из письма, посланного Блоку в феврале 1903 г., видно, что Андрей Белый, следуя за одним из положений «Чтений о Богочеловечестве» Вл. Соловьева, придерживался христологической трактовки Софии: «Она (Душа Мира) воплощает сюда к нам оттуда Христа и обратно: здешнее превращает в тамошнее. Христос грядет через Нее к нам, сюда, а мы восходим к Ней, чтобы приблизиться к Господу. (...) ...поскольку она воплощает Бож(ественный) Логос, она прославленное тело Христово, мистическая Церковь — София».¹³ В автокомментарии 1926 г. Белый еще раз подчеркивал: «„Она“ (поэзии Блока) — только через Христа; главное — „Христос“, а не „Она“: „Христос грядет через Нее...“, „мы восходим к Ней, ЧТОБЫ приблизиться к Господу“. Вне Христа — „Душа мира“ — „существо двойственное“».¹⁴

В июньском письме 1903 г. Белый задал Блоку один из важнейших в софиологическом контексте вопросов: «Что Вы знаете о Ней и Кто Она по-Вашему?»¹⁵ Ответ был дан в письме от 18 июня 1903 г.: «Из догматов нашей церкви Она, думается, коснулась самых непомерных: Троичности Лиц и Непорочного Зачатия. Первый, заключающий в себе „мысль“ о Св. Духе, наводит на замирение души о том, Она ли — Св. Дух, Утешитель? Второй ясно отмечает Ее след, но не обязывает к вере в тождество Ее и Божьей Матери, т. е. в полное воплощение Ее в Божьей Матери».¹⁶ Говоря о возможном «тождестве Ее и Божьей Матери», Блок вопреки мнению Белого утверждал, что «Она» существовала для него в богородичном, а не в христологическом контексте. И таким образом, собственные позиции в вопросе о Софии Блок понимал как мариологические.

¹³ Белый и Блок. Переписка. С. 44.

¹⁴ Там же. С. 51.

¹⁵ Там же. С. 65.

¹⁶ Там же. С. 69.

Позиция, типологически близкая блоковской, но исторически оформившаяся позже, обнаруживается у русских софиологов. Так, один из наиболее последовательных софиологов, С. Н. Булгаков, полагал, что богословствование Русской православной церкви утвердило софийное почитание Богоматери, литургически связав празднование Софии с памятованием о Богоматери.¹⁷ Этот момент подчеркивал и П. А. Флоренский, отмечавший, что в Церкви Богородица тесно сближается с Софией, — это «София по преимуществу».¹⁸

Для ответа на вопрос, какое отношение имеет героиня мистических переживаний Блока к догмату «Троичности Лиц», о котором он пишет Белому 18 июня 1903 г., необходим комментарий. Христианская мысль считает, что Святая Троица открывает себя миру во Христе и Святом Духе. Известно также о сложном, зачастую негативном отношении Блока к образу Христа. Его религиозный настрой чаще всего — внехристологический. И когда он говорит о «Троичности Лиц», его прежде всего интересует не столько Христос или Бог Отец, сколько «третье Лицо», третья Ипостась — Святой Дух. В этом смысле важным свидетельством оказывается запись, сделанная Е. П. Ивановым в 1920-х гг. на основе дневниковой фиксации от 19 июля 1906 г.: «Сказал я слова Мережковского о нем (о Блоке): „Горе тем, кто приблизится к Духу без Сына“ и это сделал де А. Блок».¹⁹ В ней запечатлено представление современников об особом интересе Блока к ипостаси Святого Духа, существовавшем в его сознании помимо Христа, вне догматического утверждения христианской Церкви о единосущии трех Божественных Ипостасей.

Наряду со своими современниками, обращавшимися к вопросу о Святом Духе, Блок по существу стремился к разрешению одного из наименее разработанных Церковью вопросов. Христианская Церковь, начиная с эпохи Вселенских Соборов, много размышляла об Ипостасях Бога Отца и Бога Сына, но при этом Ипостась Бога

¹⁷ С. Н. Булгаков отмечал, что этим Русская православная церковь отличалась от византийской, «где был выделен христологический аспект в софиологии, и софийные праздники соединялись с Господскими (Рождества Христова, Воскресения)» (Булгаков С. Купина Неопалимая: Опыт догматического толкования некоторых черт в православном почитании Богоматери. Париж, 1927 (репр. изд.: Вильнюс, 1990). С. 192).

¹⁸ Флоренский П., *прот.* Столп и утверждение Истины. М., 1990. Т. 1, (ч.) 1. С. 351.

¹⁹ Иванов Е. П. Записи об Александре Блоке // Блоковский сборник. Тарту, 1964. (Сб. 1). С. 408.

Духа во многом оставалась для нее таинственной и загадочной.²⁰ Неудивительно, что религиозно-философская мысль начала XX в. наибольший интерес проявляла именно к третьей Ипостаси Святой Троицы — Святому Духу. Размышления о Святом Духе русских мыслителей рубежа веков носили творческий и даже художественный, поэтический характер, с которым, конечно, не могло согласиться православное духовенство. Для примера достаточно назвать идею «Третьего Завета» Д. С. Мережковского, где Святому Духу отводилась главная роль.²¹

Идея Святого Духа занимала важное место и в религиозном сознании Блока. Однако вопреки представлениям и Мережковского, и Церкви поэт наделяет Ипостась Святого Духа женственной сущностью,²² внутренне глубоко связанной в его сознании с представлением о Мировой Душе. Данное понимание и выражено в его письме фразой: «Она ли — Св. Дух, Утешитель», что предполагает возможное внутреннее тождество «Ее» и Святого Духа.

Существенно, что след понимания Святого Духа в аспекте вечноженственного начала присутствует и в рецензии 1905 г. на «Религию будущего» Н. М. Минского. Рецензия заканчивается абзацем, на котором мы остановимся немного подробнее. Приведем его: «Мы помним женственный лик этого Утешителя в страшном видении пророка Илии и на раскольничьих иконах. Это — „глас холода тонка“, женственно-нежный образ Духа Святого, возносящий горé, обещающий нам, что *времени больше не будет*» (V, 595).

А. Эткинд, обративший внимание на данный абзац, отмечает: «В своей рецензии на книгу Минского „Религия будущего“ Блок аккуратно пересказывал чуждые ему конструкции философа, заканчивая образами, которые отражают мистические переживания самого Блока. Поэт говорит о Другом Утешителе, который придет тогда, когда — курсивом — „*времени больше не будет*“. У этого Утешителя — женская природа; он — „женственно-нежный образ Духа Святого“. Блок близок здесь софиологической традиции, но

²⁰ Эту мысль констатировали, например П. А. Флоренский и Г. П. Федотов. См.: Флоренский П., *прот.* Столп и утверждение Истины. Т. 1, (ч.) 1. С. 112—113; Федотов Г. О Св. Духе в природе и культуре // Вопросы литературы. 1990. № 2. С. 204.

²¹ Подробнее см.: Сарычев Я. В. Религия Дмитрия Мережковского. Липецк, 2001.

²² Данное восприятие Блока объективно было ориентировано на древнееврейскую традицию, в которой Дух (Ruach) — не мужского, а женского рода. В среде религиозно-мистически настроенной интеллигенции рубежа веков данный факт был хорошо известен, и ссылки на него неоднократно встречаются в работах русских софиологов, в том числе и у Вл. Соловьева.

Соловьев придавал женскую сущность Святому Духу; Блок приписывает женственную природу самому Христу, каким он вновь воплотится после Конца Света. (...) Ссылка на излюбленный в народе образ Ильи-пророка и на раскольничьи иконы показательна: источником мистических постижений для поэта являются раскол и народные верования, а не философская традиция. „Религии будущего“ Блок противопоставляет религию прошлого, и его выбор ясен». ²³

В приведенных комментариях исследователя остается много непроясненного. Для того чтобы разобраться в этих остающихся неясными моментах, необходимо обратиться к источнику и вспомнить эпизод из Третьей Книги Царств, который Блок определил как «страшное видение пророка Илии». В этом эпизоде Господь обращается к Илии: «Выйди и встань на горе пред лицом Господним, и вот, Господь пройдет, и большой и сильный ветер, раздрающий горы и сокрушающий скалы пред Господом, но не в ветре Господь; после ветра землетрясение, но не в землетрясении Господь; после землетрясения огонь, но не в огне Господь; после огня веяние тихого ветра, [и там Господь]» (3 Цар. 19: 11—12). ²⁴

Приведем данный фрагмент на церковнославянском языке: «И рече: изыди утром и стани пред Господем в горе и се, мимо пойдет Господь, и дух велик и крепок разоряя горы и сокрушая камень в горе пред Господем, (но) не в душе Господь и по душе трус, и не в трусе Господь и по трусе огонь и не во огни Господь и по огни глас хлада тонка, и тамо Господь».

Из сопоставления блоковского текста с источником становится ясно, что церковнославянское «дух» (ветер) поэт отождествляет

²³ Эткинд А. Хлыст: (Секты, литература и революция). М., 1998. С. 332—333.

²⁴ Ср. в письме Блока к Л. Д. Менделеевой от 27 декабря 1902 г.: «Но есть то неопределимое (для чистых теоретиков), неисповедимое, куда вступили мы, куда привела нас не теория, а жизнь, откуда мы простим других и приблизимся к Богу. А ОН — не в огне (сверхмирном), не в землетрясении (земном), а в „гласе хлада тонка“. Мы слушаем этот глас» (ЛН. М., 1978. Т. 89. С. 96). Ср. также в стихотворении Вл. Соловьева «В стране морозных вьюг, среди седых туманов...» (1882): «Вот веет тонкий глад, и в тайном дуновенье / Он Бога угадал» (Соловьев Вл. Стихотворения и шуточные пьесы / Вступ. ст., сост. и примеч. З. Г. Минц. Л., 1974. С. 70 (Б-ка поэта. Большая сер.); указание на данную переключку см.: ЛН. Т. 89. С. 85). Необходимо отметить, что, комментируя соловьевское стихотворение, З. Г. Минц по недоразумению отмечает, что в нем «используется библейский сюжет о пророке Моисее, которому в пустыне явился Бог» (Соловьев Вл. Стихотворения и шуточные пьесы. С. 295), тогда как очевидным является тот факт, что речь в нем идет о пророке Илие.

с русским «Дух»,²⁵ т. е. со Святым Духом: «глас хлада тонка» — веяние тихого ветра, в котором-то и угадывается «женственно-нежный образ Духа Святого». Следовательно, сам Блок связывал Утешителя с ипостасью не Христа, а Святого Духа, что противоречит интерпретации, предложенной Эткингом. Называя Святой Дух Утешителем, Блок отсылал своего адресата к тем эпизодам из Евангелия от Иоанна, где Христос говорит ученикам о тождестве Утешителя и Духа Святого (Ин. 14: 16—17; Ин. 15: 26).

Свойство «возносить», принадлежащее, по мнению Блока, «женственно-нежному образу Духа Святого», обращает нас к известному эпизоду с пророком Илией. Илия, вознесенный заживо на небо на огненной колеснице, для Блока — случай человека, освобожденного от смерти как общечеловеческого исхода. Силой, возносящей горé Илию заживо на небо, является, по Блоку, Святой Дух. Именно этот сюжет вознесения на огненной колеснице был излюбленным в старообрядческой среде, где он воспринимался с дополнительным смысловым оттенком раскольничьего религиозного подвига самосожжения («огненной колесницы Илии»).

Апокалипсическое же обещание, что «времени больше не будет», исходящее от «женственно-нежного образа Духа Святого», прямым образом корреспондирует с героиней блоковских мистических переживаний, о которой на рубеже 1901—1902 гг. Блок писал: «Иное через нее сходит сюда (Апокалипсис)» (VII, 50). А в январе 1905 г. (полугодом ранее написания рецензии на книгу Минского) Е. П. Иванов записал, что 24 января разговаривал с Блоком и Андреем Белым о многом: «...говорили о истеричности (трещина пустоты в ней), о Софии, о безобразии и образе»,²⁶ в том числе и «об утешителе — Деве».²⁷ Это свидетельство фиксирует важный факт сближения в блоковском сознании Утешителя — Святого Духа с Богородицей — Девой Марией.

В качестве второго догмата, выделяемого Блоком в составе «Той», о которой его спрашивал Белый, он называет догмат Непорочного зачатия: «Второй ясно отмечает Ее след, но не обязывает

²⁵ С. С. Аверинцев отмечал, что «еврейское слово „руах“ означает и „ветер“, и „дух“; эта связь выявляется и ветхозаветным, и новозаветным повествованиями (за сошествием Духа Святого на 70 старейшин следует „сильный ветер от Господа“, Чис. 11; „сошествие Духа Святого“ на апостолов сопровождается шумом с неба „как бы несущегося сильного ветра“...)» (Аверинцев С. С. София-Логос: Словник. Киев, 1999. С. 67—68).

²⁶ Иванов Е. П. Записи об Александре Блоке. С. 390.

²⁷ Там же.

к вере в тождество Ее и Божьей Матери, т. е. в полное воплощение Ее в Божьей Матери». По существу здесь не одно, а два положения, хотя и взаимосвязанных между собой: мысль о воплощении Софии (Святого Духа) в Божьей Матери²⁸ и мысль об известном католическом догмате 1854 г., не принятом Православной церковью, о непорочном зачатии Богоматери, обозначающем изначальную свободу Марии от первородного греха.²⁹ Но здесь необходимо уточнить, что подобным образом вопрос можно поставить только в том случае, если Блок не смешивает, «обманываясь сходством словесных выражений или ложной ассоциацией идей <...> учение Римской Церкви о непорочном зачатии Марии с догматом о девственном зачатии нашего Господа Иисуса Христа».³⁰ К сожалению, сам Блок нигде не поясняет своей позиции по данному вопросу. Тем не менее из текста письма видно, что оба положения у Блока связаны с мыслью о Богородице в контексте тринитологического догмата.

Позже, поясняя, какое именно отношение Богородица имеет к догмату о Троичности Лиц, развернутое мнение по этому вопросу оставит С. Н. Булгаков: «Как творение, Она *не* участвует в божественной жизни Пресв. Троицы по естеству, как участвует Сын Ее, Она лишь приобщается к ней по благодати обожения».³¹

В контексте философско-религиозных исканий начала XX в. идея обожения была осознана в качестве актуальной религиозно-мистической современной задачи духовного преображения чело-

²⁸ Ср.: «Богоматерь есть личное явление Премудрости Божией, Софии...» (Булгаков С. Купина Неопалимая. С. 138). Булгаков далее напоминает, что «в апокрифическом Евангелии Евреев Иисусу Христу влагаются в уста слова: „матерь Моя Святой Дух“» (Там же. С. 149).

²⁹ Вл. Соловьев приводит мнение православного клира: «Святая Дева не была непорочной с первого мгновения своего существования» и комментирует его следующим образом: «Так эти ослепленные ненавистью богословы осмеливаются отвергать явное верование Восточной Церкви, как греческой, так и русской, непрестанно провозглашающей непорочность Святой Девы, ее непорочность по преимуществу» (Соловьев В. С. Россия и Вселенская Церковь / Пер. Г. А. Рачинского. М., 1911. С. 97). Ср. также: «Мысль о воплощении Св. Духа в Богоматерь встречается еще в древнем „Евангелии от Евреев“. Хотя почитание церковью „честнейшей херувим и славейшей без сравнения серафим“ и выше всех данных пределов, однако доселе православие не имеет догматической формулы для этого почитания (в католичестве первым, но неудачным сюда подходом является догмат о непорочном зачатии)» (Из рукописей А. Н. Шмидт. С письмами к ней Вл. Соловьева. М., 1916. С. XV).

³⁰ Лосский Вл. Догмат о непорочном зачатии // Лосский Вл. Спор о Софии: Статьи разных лет. М., 1996. С. 120.

³¹ Булгаков С. Купина Неопалимая. С. 132.

века и мира. В целом можно сказать, что идея обожения развивалась в русле христианской богословской традиции. Так, Вл. Соловьев подчеркивал: «Изо всех религий одно христианство рядом с совершенным Богом ставит совершенного человека, в котором полнота божества обитает телесно». ³² «Воздействие Духа Св. на человека и мир (...) — писал С. Н. Булгаков в 1927 г., подводя итог своим прежним размышлениям, — состоит в *обожении*, в сообщении твари жизни божественной». ³³ При этом объективно оба русских философа следовали в русле Дионисия Ареопагита, считавшего, что «обожение в своем существе есть процесс не религиозно-этической природы, а метафизической. Оно означает „возвращение“ отпавшего человека в первоначальное единство Божества». ³⁴ Однако представление русских софиологов о том, что процесс обожения осуществляет именно Святой Дух («София есть Дух, — утверждал, например, Флоренский, — поскольку Он обожил тварь» ³⁵), в богословии являлось относительно новым. Идея об обожении человеческой личности, которую Флоренский осмыслял в терминах метафизического «преображения», являлась частью религиозно-мистических воззрений Блока, размышлявшего об этом намного раньше.

II

Обращение к богородичному образу в поэтическом творчестве Блока представлено достаточно широко и последовательно. Более того, он сопровождал поэта на протяжении всего творческого пути.

Необходимо также подчеркнуть, что в отличие от поздней лирики характер богородичного образа в ранних произведениях Блока является «дробным», выраженным преимущественно через деталь. Поэтому для его выявления необходима реконструкция, в ходе которой он был бы «воссоздан» по отдельным фрагментам, рассредоточенным, растворенным в корпусе ранних стихотворений Блока. ³⁶ Обращаясь к подобного рода фрагментам образа

³² Соловьев В. С. Сочинения: В 2 т. М., 1988. Т. 2. С. 306.

³³ Булгаков С. Купина Неопалимая. С. 154.

³⁴ Минин П. Главные направления древнецерковной мистики // Мистическое богословие. Киев, 1991. С. 352.

³⁵ Флоренский П., *прот.* Столп и утверждение Истины. Т. 1, (ч.) 1. С. 350.

³⁶ Свойство поэтического сознания Блока, порождающее подобную образную фрагментацию, А. Б. Дерман в 1921—1922 гг. определил фразой: «отрывочность впечатлений как форма мироощущения» (РГБ. Ф. 356. Карт. 11. Ед. хр. 2. Л. 25).

Девы Марии, единого в художественном сознании Блока, но разбитого на отдельные «осколки» и рассыпанного им в разных стихотворениях, можно сделать некоторые шаги для выявления интересующего нас образа в его целостном облике. Одним из примеров подобной «осколочности» блоковской поэтики может служить образ *ризы*.

В поэтическом видении Блока *риза* зачастую — метонимическое замещение Девы Марии. «Но риза девственная зрима...» (1, 52); «В ризах целомудрия, / О, святая! где ты?» (1, 96); «О, я привык к этим ризам / Величавой Вечной Жены!» (1, 128); «Один и тот же снег — белей / Нетронутой и вечной ризы» (1, 108) и др. О том, что Блок обращался к образу *ризы* вовсе не в качестве поэтизма вроде пушкинского «И ризу влажную мою / Сушу на солнце под скалою», а в значении именно покрывала Девы Марии, свидетельствуют варианты последнего из процитированных текстов: «Один и тот же белый снег — / Нетронутый, как риза Девы» и «Один и тот же снег — белей, / Чем Богородичные ризы» (1, 286).

В 1903 г. Белый писал: «Христос — узел между символом и воплощением».³⁷ Для Блока в соответствии с его мариологической позицией подобным «узлом» являлась фигура не Христа, а Богородицы, точнее — Девы Марии, поскольку сюжет рождения Бога чаще всего за пределами поэтических интересов Блока.³⁸

Отсюда совершенно особенное внимание Блока к сюжету Благовещения, которое в богословской традиции понимается одновременно как эпизод нисхождения Святого Духа и как эпизод воплощения — девственного зачатия Христа Девой Марией. В Благовещении первостепенное значение для Блока имел эпизод схождения Святого Духа на Деву Марию (а не Зачатия и Рождества Христова), мистическую значимость которого возможно оценить, лишь помня, что в этот момент произошло Ее обожение. Именно поэтому в Богородичном акафисте (икос 7) Она именуется «новым творением».

Когда в мартовском номере журнала «Новый путь» за 1903 г. была опубликована подборка блоковских стихов «Из посвящений», ее сопровождал весьма характерный ряд иллюстраций: «Благовещенье» Леонардо да Винчи, «Благовещенье» Фра Беато Анжелико, «Благовещенье» М. В. Нестерова из собора Св. Владимира

³⁷ Белый и Блок. Переписка. С. 80.

³⁸ Прямой мотив Рождества Христова встречается лишь в стихотворениях: «Кто плачет здесь? На мирные ступени...» и «Был вечер поздний и багровый...».

в Киеве. Это иллюстративное сопровождение соответствовало образу блоковской героини, несущей богородичный компонент, что хорошо понимали современники — П. П. Перцов,³⁹ Е. П. Иванов.⁴⁰

В стихотворении «Загадай и скройся в ночь...» (2 июня 1902), не входившем в состав «Стихов о Прекрасной Даме», но хронологически соответствовавшем этому периоду, благовещенская тема пунктирно намечена образами «риз», «херувимских крылий», «девственных лилий»:

Ризы длинные белей
Херувимских нежных крылий.
Ах, в объятиях у ней
Сонмы девственные лилий...
(4, 155)

Понять его образно-мотивную структуру вне темы Благовещения не представляется возможным. Тем более что в начале стихотворения лирическая героиня прямо сравнивается с Богородицей:

У нее в глазах мечта —
Отдаленное моление.
Как у Матери Христа,
Тайной силы откровенье.

Можно предположить, что в евангельском сюжете Благовещения, настойчиво повторяющемся в ранней лирике, Блок притягивал момент девственности Девы Марии. Блок не оставил прямых рассуждений по этому поводу. Поэтому для понимания значимости анализируемой темы нелишним будет обращение к текстам, принадлежащим блоковским современникам. П. А. Флоренский, например, в Записной тетради (1904—1905) фиксировал свои метафизические интуиции так: «Девство не есть физическое, физиологическое состояние. (...) Это (...) чистота, беспорочность — особый уклад души, особая сила души. Богородица, как полнейшее выражение этой силы, потому лучше всего может охарактеризовать ее в конкретной форме».⁴¹ Далее Флоренский напоминал слова преп. Антония Великого о девстве «как об особенном даре благодати

³⁹ Перцов П. П. Ранний Блок // Блок в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 200—201.

⁴⁰ Иванов Е. П. Воспоминания об Александре Блоке // Блоковский сборник. (Сб. 1). С. 364.

⁴¹ Павел Флоренский и символисты. С. 387.

Божией и недостаточности для сохранения его хранить одну только чистоту тела».⁴² Этот «особый уклад души», «особая сила души», по-видимому, и интересовали Блока. Идея целомудрия для него в своей глубине была сопряжена с идеей обожения. О рядоположенности этих компонентов также рассуждал Флоренский. «Особая сила девства Богородицы, — писал он, — уже отцами Церкви толковалась как дар чрезвычайной благодати, как результат соединения в ней „естества ангельского с человеческим“, так что они боялись принять Ее за Божество».⁴³

Одновременно с этим в сюжете Благовещения Блока так или иначе притягивал тонкий эротический момент, сопряженный с девственностью Девы Марии. Об этом свидетельствуют, например, его маргиналии, сделанные при чтении статьи Р. Мутера «Россети, Бёрн и Уотс», опубликованной в № 6 «Нового пути» за 1903 г.⁴⁴ В статье шла речь о художниках-прерафаэлитам, которые обращались к религиозным сюжетам и трактовали их вне контекста религиозного канона, с достаточно сильным компонентом эротизма.

Наиболее ранним произведением Блока, где угадывается мотив Благовещения, является стихотворение «Ныне, полный блаженства...» (15 февраля 1901). В нем Блок обращается к иконографии Благовещения, но об этом свидетельствует отнюдь не образ Девы Марии, который, как ни странно, в стихотворении отсутствует, а второй участник сцены — Ангел:

Ныне, полный блаженства,
Перед Божьим Чертогом
Жду прекрасного Ангела
С благовестным мечом.

Ныне сжался, о Боже,
Над блаженным рабом!
Вышли Ангела, Боже,
С нежно-белым крылом!

Боже! Боже!
О, поверь моей молитве,
В ней душа моя горит!
Извлеки из жалкой битвы
Истомленного раба!
(1, 52)

⁴² Там же. С. 388.

⁴³ Там же. С. 388.

⁴⁴ Описание помет Блока в этой статье см.: *Библиотека Блока*. Кн. 3. С. 187.

Не Дева Мария, а лирический герой, жаждущий преобразования-вочеловечения и имеющий в качестве образца свершившегося обожения Деву Марию, взывает к Богу. Если Дева Мария в момент Благовещения в знак покорности воле Божией произносит фразу «Се раба Господня!», то и блоковский герой обращается к Богу с молитвой, в которой он также называет себя рабом. Подобное состояние блаженства в чем-то сродни чувственным переживаниям Девы Марии (в блоковском восприятии), готовой к исполнению воли Божией о зачатии ею Христа от Духа Святого.

В отличие от известной иконографии сюжета Благовещения, благую весть в стихотворении «Ныне, полный блаженства...» нужно понимать не как весть о грядущем Рождестве Христовом, принесенную Ангелом Богородице, а как весть о приближающемся апокалипсисе. Аналогичное понимание находим в словах Блока из рецензии 1905 г. на сборник П. С. Соловьевой «Иней» (V, 566), из которой становится ясно, что «благая весть» понимается поэтом не только в контексте собственно Благовещения Деве Марии, но и гораздо шире — в связи с мотивом преображенного бытия, будущего «нетления».

В стихотворении «Так. Я знал. И ты задул...» (1 ноября 1903) развиваются мотивы апокалипсиса и иного бытия («Милый друг! Звезда иная / Нам открылась на земле»). Финал стихотворения являет наступление окончательного преображения бытия:

И тогда — в грядущей сфере
Небывалого огня —
Светлый меч нам вскроет двери
Ослепительного Дня.

(1, 164)

Интересно, что в черновых вариантах этого стихотворения мистическое действие первоначально осуществляла Богородица:

И тогда — в гремящей сфере
Дева-мать отворит двери
(1, 353)

В оный день — знакомым словом
Дева-мать откроет двери
(Там же).

Приведенные варианты свидетельствуют о том, что образ Богородицы в сознании Блока существовал неотрывно от мотивов

апокалипсиса и мистического преображения, которые, в свою очередь, связывались в его сознании с образом Святого Духа.

Одним из наиболее ярких произведений, где темы Благовещения и Преображения связаны воедино, является стихотворение «Я вырезал посох из дуба...» (1903):

Я вырезал посох из дуба
Под ласковый шепот вьюги.
Одежды бедны и грубы,
О, как недостойны подруги!
Но найду, и нищий, дорогу,
Выходи, морозное солнце!
Проброжу весь день, ради Бога,
Вечеру постучусь в оконце...
И откроет белой рукою
Потайную дверь предо мною
Молодая, с золотой косою,
С ясной, открытой душою.
Месяц и звезды в косах...
«Входи, мой царевич приветный...»
И бедный дубовый посох
Заблестит слезой самоцветной...
(1, 151)

Мотив преображения присутствует здесь в традиционном для религиозного символизма образе посоха или жезла. Обычный дубовый посох в блоковском стихотворении чудесно превращается в посох, украшенный драгоценным камнем («И бедный дубовый посох / Заблестит слезой самоцветной»), образ которого в средневековой религиозной традиции трактовался как прообраз преображенного бытия, Царства Божия и т. п. Эта традиция оказалась важной для русского символизма.⁴⁵

Нужно отметить, что в черновых вариантах стихотворения «Я вырезал посох из дуба...» мотив преображения был более явным:

Дверь откроет белой рукою
Молодая в яркой одежде
Потайную дверь предо мною...
И войду не такой, как прежде.
(1, 331)

⁴⁵ См., например: *Bryś G. Poeticki świat mineralów w twórczości młodszych symbolistów rosyjskich (Wiaczesław Iwanow, Andrzej Bieły, Aleksander Blok) // Slavica Wratislaviensia. № 56. Acta universitatis wratislaviensis. № 1137. Wrocław, 1991. S. 45—63.*

Преображение лирического героя, его переход из обыденной земной жизни, где он — нищий («одежды бедны и грубы»), в иное бытие, где он оборачивается царевичем, происходит на пороге — символическом рубеже любого мистериального действия. Для той, которая откроет перед ним «белой рукою / Потайную дверь...», которая способна воспринимать вечное сквозь временное, он — царевич, образ которого она прозревает «под грубою корою» его нищенства. Состояние героя, определенное фразой «не такой, как прежде», маркирует и момент перехода, разрыва с обыденной земной жизнью, и момент обнаружения в его в духовном составе мистической царственности, обрести которую возможно только в мире вечности, где царит его богиня. Однако в окончательной редакции мотив преобразования Блок перенес на уровень поэтического символа — смысл духовного преобразования героя передан мотивом преобразования посоха:

Месяц и звезды в косах...
 «Входи, мой царевич приветный...»
 И бедный дубовый посох
 Заблестит слезой самоцветной...
 (1, 151)

При описании облика героини в вариантах стихотворения Блок обращается к разработке деталей одеяния героини:

Дверь откроет белой рукою
 Молодая в яркой одежде...
 (1, 331)

Здесь оно вполне нейтрально: «яркая одежда». Однако рядом появляется другой вариант: «красный сарафан», придающий героине отчетливый национальный, фольклорный колорит.

В черновиках имеются также варианты, где Блок обращается к деталям, акцентирующим богородичный компонент:

Откроет мне белой рукою
 Молодая, в красной одежде...
 (1, 330)

О том, что Блок под «красной одеждой» имел в виду не только «красный сарафан», свидетельствует следующий вариант: «красном убрусе». Полностью строка в данном случае должна была выглядеть так: «Молодая, в красном убрусе». В православной традиции, говоря об иконах с богородичными изображениями, именно

мафорий (в иконописной православной традиции чаще всего — пурпурный, красный) именуется убрусом.

Богородичный компонент угадывается и в образе «дубового посоха», который «заблестит слезой самоцветной». На уровне лирического сюжета он — принадлежность лирического героя, однако на уровне символической семантики он соотносится с образом «процветшего жезла», принадлежавшего Иосифу, и в таком случае он корреспондирует уже с героиней, обладающей богородичными чертами.⁴⁶ Переосмысляя традиционное церковное понимание, Блок связывал этот образ с темой духовного преображения человеческой личности. Богородичная, и более точно — благовещенская, семантика героини стихотворения «Я вырезал посох из дуба...» подтверждается датой его написания: 25 марта — Благовещение Пресвятой Богородицы.

Смысловым центром в кругу мыслей и переживаний Блока, связывавшим богородичную тему с темой Святого Духа, оставалась Л. Д. Менделеева. Обращаясь к невесте, Блок прямо писал о воплощении в ней Девы Марии: «...меня оправдывает продолжительная и глубокая вера в Вас (как земное воплощение пресловутой Пречистой Девы или Вечной Женственности, если Вам угодно знать)».⁴⁷

Вспоминая свое прощание с Менделеевой на вокзале перед отъездом в Бад-Наугейм, Блок описывает его в письме к ней 29 мая 1903 г. следующим образом: «Ты осталась одна. Но только Ты не ушла в толпу и не слилась с ней. Ты точно поднялась из нее — и высоко остановилась. И вот — миг один, и моя душа сочтет Тебя Девой Марией. И она считает и считала Тебя Ею. Но сказать этого уже нельзя, это можно только *знать*».⁴⁸ В приведенном фрагменте налицо не только стремление отождествить свою возлюбленную с Девой Марией, но и соотнесенность с сюжетом Вознесения Богородицы.

Подводя итоги, скажем, что в качестве прообраза и образца грядущего духовного преображения человека Блок видел вовсе

⁴⁶ Напомним, что в христианской традиции чудесно процветший жезл Аарона является одним из символических прообразов Девы Марии. Произрастание и цветение жезла интерпретируется и как образ чудесного происхождения человеческой природы Спасителя, и как посредничество Девы в домостроительстве. Блок, которого мало волновала идея воплощения Христа, проявлял весьма пристальный интерес к идее воплощения Божества в человеческом теле вообще.

⁴⁷ ЛН. Т. 89. С. 52.

⁴⁸ Там же. С. 136.

не Христа, как Андрей Белый, а Богородицу-Софию. Именно она, а не Христос, первой вместила в себе, соединив, Божественную и человеческую природу. Однако «еретическая» подкладка блоковских мистических воззрений заключалась все же не в том, что для него исторически воплотившаяся София — Богородица, а не Христос, а в представлениях о том, что вечноженственное, софийное начало способно воплощаться в истории неоднократно и отнюдь не исключительно в образе Богородицы.

Напряженный духовный поиск Блока и его жажда религиозного преображения по существу являются мотивацией всего мариологического комплекса, характерного для его раннего творчества. Его анализ подводит к мысли о том, что блоковское чаяние преображения нуждалось в очевидном для его духовного знания воплощения небесного в земном, идеала как идеи в единичном идеальном. Интенсивность духовной жажды заставляла Блока постоянно искать воплощения собственной религиозно-мистической идеи в разных формах. Результатом такого воплощения, с одной стороны, стали стихи, с другой — его избранница, которой он не только предлагал, но даже навязывал мистическую роль.

В. Н. Быстров

О пророчествах и предсказаниях Блока

Представление о Блоке как о поэте-пророке, провидце сложилось еще при его жизни; позднее оно стало расхожим. Достаточно назвать ряд статей лишь 1921 г. под декларативными заглавиями: «Незрячий пророк» А. Левинсона, «Пророк» Ю. Никольского, «Поэт-пророк» В. Львова-Рогачевского.¹ Однако ни тогда, ни позднее не предпринималось серьезных попыток выяснить, в какой степени сбывались блоковские предчувствия, предсказания, прогнозы в каждом отдельном случае. Между тем здесь необходим объективный подход, чтобы исключить однозначные толкования данной проблемы.

Предваряя конкретный анализ темы, следует отметить, что чаще всего прозрения художника-символиста обусловлены его интуитивно-мистическими ощущениями, а потом уже — данными реальности. «Пророчества почти всегда бессознательны, — утверждал М. Волошин в статье «Пророки и мстители» (1906). — Очень редко они бывают пророчествами знания, немного чаще встречаются пророчества глаза — видения, и на каждом шагу мы имеем дело с пророчествами чувства — так называемыми предчувствиями».² А. М. Ремизов понимал, вероятно, под предчувствиями «внутренний слух»: «Есть тайна „слуха“, а дар „слуха“ тоньше и выше дара „зрения“. Но этот дар „внутреннего слуха“ так не проходит: что-то, как-то и когда-то случится...»³

¹ Ср. в мемуарах Л. Борисова: «Блок был из тех редких людей, которые обладали даром предвидения, предчувствия, — вся поэзия его такова» (*Блок в воспоминаниях современников*. Т. 2. С. 254).

² Волошин М. Лики творчества. М., 1988. С. 192.

³ ЛН. М., 1981. Т. 92, кн. 2. С. 136.

Не подлежит сомнению, что Блок субъективно, без каких-либо сторонних суждений и подтверждений, воспринимал некоторые свои стихи как пророческие. Р. Якобсон, правда в аспекте поэтики, называл их «стихотворными прорицаниями».⁴

В данном контексте уместно затронуть вопрос о стихотворении «Гамаюн» (1899). С давних пор укоренилось мнение, что это произведение насыщено пророческими мотивами. У Андрея Белого, например, такой подход не вызывал никаких сомнений. Но здесь, на наш взгляд, мы имеем дело скорее с «воспоминаниями о прошлом», нежели с предсказаниями грядущего. Сюжет васнецовской картины основан на старинном поверье о необыкновенной птицевещунье, предсказывавшей русским людям «неотразимые беды»: «иго злых татар», «казней ряд кровавых, / И трус, и голод, и пожар, / Злодеев силу, гибель правых...» (1, 20). Блок в стихотворении, по-своему осмысляя полотно В. М. Васнецова, ретроспективно отразил то, что случилось со времен Древней Руси до XX столетия. Прав был Г. П. Федотов, когда утверждал, что «перед васнецовским Гамаюном» поэт в прошлом родины переживал «чувство исторического рока».⁵ Другое дело, что Блока мог привлекать сам образ птицы-пророчицы, как его в ту же пору привлекали образы поэтов-пророков Шекспира, который «свои земные откровенья / Грядущим отдавал векам» («Пророк земли — венец творенья...», 1900; 4, 116), и Вл. Соловьева, о котором он писал в стихотворении «Посвящение. К непосланной книге» (1901): «Встали надежды пророка — / Близки лазурные дни» (4, 136). Конечно, в творчестве Блока можно отметить немало коррелятивных связей, когда в будущем сбывалось то, истоки чего таились в прошлом. Но это все-таки будет несколько позднее, а не в 1899 году.

О пророческой силе своей лирики поэт прямо заявлял в стихотворении «Когда я стал дряхлеть и стынуть...» (1903): «Проклятье снам! Проклятье мигам / Моих пророческих стихов!» (1, 155).

Известны слова Блока в письме к Андрею Белому 1910 года: «Ведь вся история моего внутреннего развития „напророчена“ в „Стихах о Прекрасной Даме“».⁶ О пророческом потенциале своих

⁴ См.: Якобсон Р. Стихотворные прорицания Александра Блока // Якобсон Р. Работы по поэтике. М., 1987. С. 254—271.

⁵ Федотов Г. П. На поле Куликовом // Федотов Г. П. Судьба и грехи России. СПб., 1991. Т. 1. С. 107.

⁶ Белый и Блок. Переписка. С. 373.

творений Блок писал позднее и в стихотворении «Ну, что же? Устало заломлены слабые руки...» (1914):

Открой мои книги: там сказано все, что свершится.
Да, был я пророком, пока это сердце молилось,
Молилось и пело тебя...

(3, 28)

В лирике Блока очень много таких знаковых слов, как «пророк», «пророчество», «провидец», «провиденье», «вещий», «предчувствие», «предначертанный», «откровение», «прозрение» и т. д.

Воспринимал ли себя Блок-человек как пророка и прорицателя? Есть веские основания ответить на этот вопрос утвердительно. С юности он ощущал себя избранником судьбы, провидцем, которому дано предугадывать грядущие события. В ранних стихах его лирический герой (конечно, alter ego автора) щедро наделен даром пророка. Уверенность в этом возрастала по мере накопления мистического опыта. Достаточно привести несколько строк из стихотворений значительного для Блока 1901 года:

Я чувствую, и верую, и знаю,
Сочувствием провидца не прельстишь.
<...>
Прошедшее, грядущее — во мне.
(«Всё бытие и сущее согласно...»; 1, 58)

Мне провидится и снится
Исполненье тайных дум.
(«Белой ночью месяц красный...»; 1, 58)

Лишь изредка приносят серафимы
Священный сон избранникам миров.
(«Небесное умом не измеримо...»; 1, 59) и др.⁷

В письме к Л. Д. Менделеевой от 10 ноября 1902 г. Блок откровенно называет себя «пророком и глашатаем».⁸ Двумя днями ранее было написано стихотворение «Я их хранил в приделе Иоанна...», в котором поэт, находясь в экстагическом состоянии, исповедовался:

⁷ Ср. также в стихотворении «Безрадостные всходят семена...» (1902):

В моей душе открылись письма.
Я их таю — в селеньях, на распутьях... (1, 120).

⁸ ЛН. Т. 89. С. 54.

Я здесь один хранил и теплил свечи.
Один — пророк — дрожал в дыму кадил.
(1, 135)

Еще более определенно он заявлял в стихотворении «Спи. Да будет твой сон спокоен...» из цикла «Молитвы» (1904), перефразируя строки пушкинского «Пророка»:

Я безумец! Мне в сердце вонзили
Красноватый уголь пророка!
(1, 175)

Причисляя себя к некой когорте тайновидцев, совершенно отличной от обычных, «земных» людей, он утверждал в стихотворении «О, как смеялись вы над нами...» (1914): «Мы на стенах читаем сроки...» (3, 61).

Правда, зрелый Блок был уже не столь категоричен. В 1916 г. одну из своих корреспонденток он убеждал: «Не называйте поэтов пророками, потому что этим Вы обесцените великое слово» (VIII, 462).

Тема пророчеств и предсказаний Блока многогранна, и тему эту нелегко структурировать. Однако можно условно выделить четыре «пласта», или аспекта: 1) пророчества мистического порядка; 2) предсказания, касающиеся собственной жизни поэта; 3) предсказания о судьбах других людей; 4) прорицания о судьбах России и мира.

С первым из обозначенных аспектов дело обстоит, пожалуй, проще всего. К мистическим прорицаниям можно отнести предсказания предельно общего, отвлеченного характера. Примечательно признание Блока в письме к Александру Гиппиусу от 23 июня 1902 г.: «Изредка открываю древние и современные Апокалипсисы, считываю давно ожидаемые и знакомые откровения, дроблю и опять чеканю в горнилах и логики и мистики. (...) Мне чуются иногда впереди великие надежды и великие прегрешения, и все-таки — свет, свет и радость» (VIII, 32, 33).⁹ В январе 1906 г., в разгар

⁹ Ср. высказывание М. Волошина: «Только времена, надвигаясь и множа факты, дают ключ к пониманию смутных слов старых предвидений, опрозрачивая образы и выявляя понятия в невнятных рунах прошлого. Нужно самому быть пророком для того, чтобы понять и принять пророчество до его исполнения» (Волошин М. Лики творчества. С. 192).

первой русской революции, Блок убеждал Андрея Белого: «Будет всем нам в будущем хорошо» (VIII, 149). Тому же адресату в декабре 1906 г. он писал: «Все, что необходимо, случится» (VIII, 168). Сходную, по сути, запись о его тайном уповании встречаем ранее в дневнике 1902 г.: «Я хочу того, что случится. (...) То, чего я хочу, сбудется» (VII, 53). С этим высказыванием перекликаются и строки из записной книжки: «Вся тайна в том, что сбудется то, чего хочу я. Не зная ее, можно действительно разочароваться. Но ведь что бы ни сбылось, это будет то, чего я хочу! Это так» (ЗК, 31; июль 1902 г.).¹⁰ Здесь ощутимы, с одной стороны, элементы своеобразного фатализма, а с другой — попытка обрести воображаемую власть над грядущими событиями. Все это звучало скорее как заклинание, ворожба,¹¹ императивное выражение надежды, словесное воплощение личного желания, субъективных чаяний — по сути, без гаданий о том, в какой мере и когда они сбудутся. В письме к А. В. Гиппиусу от 28 июля 1901 г. Блок назвал подобную склонность «„идеализированьем“ собственных желаний» (VIII, 20).

Примеры своеобразных «бессрочных» прорицаний находим и в лирике зрелого Блока, когда после смутных мечтаний юности им овладело трагическое мироощущение. Характерно в этом смысле стихотворение «Голос из хора» («Как часто плачем — вы и я...», 1910—1914), ключевыми в котором можно считать строки: «О, если б знали вы, друзья, / Холод и мрак грядущих дней!» (3, 39).

В тяжелое послереволюционное время Э. Голлербах в рецензии на сборник «Седое утро» (1920) особо выделил данное произведение: «Многое в этих старых стихах открывается ныне как пророчество».¹² Примечательно, что С. К. Маковский в 1915 г. истолковал «Голос из хора» как выражение пессимизма, связанного с событиями мировой войны, и отказался опубликовать стихотворение

¹⁰ Почти в тех же выражениях Блок писал об этом в письме к А. В. Гиппиусу от 23 июля 1902 г. (VIII, 37).

¹¹ Ср. в раннем стихотворении «Одинокий, к тебе прихожу...» (1901): «От тяжелого бремени лет / Я спасался одной ворожкой...» (1, 60). См. также стих. «Ворожба» («Я могуч и велик ворожбою...», 1901; 4, 138). П. Сувчинский увязывал ворожбу Блока с его даром ясновидения: «Творчество Блока — ворожба, напрягающаяся иногда до пророчества, ясновидения... (...) Околдован сам Блок и, в то же время, сам колдует, замыкая в свой заветный магический круг все новые и новые, им же самим вызванные, видения» (Сувчинский П. Типы творчества (памяти Блока) // Блок. *Pro et contra*. С. 422—423).

¹² Вестник литературы. 1920. № 12. С. 10. Сходным образом воспринял стихотворение и А. Левинсон, который писал о том, что в нем «обозначился облик нашего поэта, незрячего пророка» (Жар-птица. 1921. № 1. С. 44).

в «Аполлоне». «...Ваши строфы, — аргументировал он свой отказ в письме к поэту, — по содержанию своему, беспросветно-мрачному, совершенно расходятся со всем „тоном“ нашего литературного отдела. (...) ...я принужден (в первый раз) не печатать того, что, как поэзия, меня увлекает, но, как настроение на тему современности, мне представляется глубоко несправедливым, расходящимся со всем, что сейчас объединяет сотрудников „Аполлона“. Мы верим. Мы ждем. И грядущие дни озарены для нас всенародной и праведной победой...»¹³ Блок, несколько удрученный непониманием глубинной сути «Голоса из хора», ответил: «...стихи мои написаны задолго до войны: начаты в 1910 году, окончены весной этого (т. е. 1914. — В. Б.) года, когда о войне не было речи. Они относятся к *далекому будущему*» (письмо от 12 января 1915 г.; курсив мой. — В. Б.). Дело в том, что выражение «грядущие дни» подразумевает крайнюю временную неопределенность: с равным основанием можно думать и о ближайших месяцах или годах, и об очень отдаленном будущем.

По словам М. Волошина, «у человека есть две возможности бессознательного предчувствия: страх и желание».¹⁴ У Блока подспудный страх мог возникнуть лишь от опасения, что чаемое не осуществится. А в максималистских желаниях у него с ранней юности недостатка не было. Еще в 1899 г. в стихотворении «Я — человек и мало Богу равен...» он восклицал:

О, если б мог я силой гениальной
Прозреть века, приблизить их к добру!..
(4, 87)

Все это в чистом виде, условно говоря, — «предсказания-гипотезы»; в них, несмотря на категоричность высказываний, всегда присутствует элемент разных возможностей, вариативности, неизвестности.¹⁵ Причем нужно учитывать, что речь тут идет не только

¹³ Литературный современник. 1936. № 9. С. 192.

¹⁴ Волошин М. Лики творчества. С. 192.

¹⁵ Ср. в письме Блока к З. Н. Гиппиус от 14 сентября 1902 г.: «Всегда брезжит в памяти иной смысл, когда кругом отбивается такт мировой жизни. (...) Чувствую „перст“ и не боюсь „случая“. Если встречу с ним (а это случится), только зажмурюсь» (VIII, 46). Имеется в виду «перст судьбы». Однако «случай» выпадает из ряда детерминированных и предсказуемых событий. Ср. хрестоматийные строки из «Пролога» к поэме «Возмездие» (1911):

Жизнь — без начала и конца.
Нас всех подстерегает случай.

о свершениях в собственной судьбе, но и о значимых событиях в мире.

Предчувствий мистического порядка у Блока (особенно раннего периода) было много. Они нередко оказывались связанными с апокалипсическими идеями и чаяниями «конца мира», «конца истории», «гибели вселенной»:

Увижу я, как будет погибать
Вселенная, моя отчизна.
Я буду одиноко ликовать
Над бытия ужасной тризной.
(1900; 1, 34)

В письме к Андрею Белому от 18 июня (1 июля) 1903 г. Блок утверждал: «Величайшим *понятием*, которое мы можем вместить, является Конец Мира...»¹⁶

Блок даже мог актуализировать в своем сознании событие свершившейся всемирной катастрофы:

Погибло всё. Палящее светило
По-прежнему вершит годов круговорот.
Под холмами тоскливая могила
О прежнем бытии прекрасном вопиет.
(1900; 1, 34)

В самом начале 1900-х гг. в данном контексте в некоторой степени на Блока влияли Вл. Соловьев (в частности, «Три разговора») и Мережковский.¹⁷

Над нами — сумрак неминучий,
Иль ясность Божьего лица.

Наглядными примерами угадывания возможных вариантов судьбы являются также стихотворения «Слабеет жизни гул упорный...» (1909), «Всё это было, было, было...» (1911).

¹⁶ Белый и Блок. Переписка. С. 69.

¹⁷ Ср. дневниковые записи 1902 г.: «Прочеть Мережковского о Толстом и Достоевском. Очень мне бы важно» (VII, 45); «Читаю талантливейшего господина Мережковского» (Там же. С. 53). В Брюсов, в частности, писал о том, что «младосимволисты» (А. Белый, С. Соловьев, Блок и др.) находились «под сильным влиянием идей Вл. Соловьева и начинавшейся в те годы религиозной проповеди Д. С. Мережковского. Вместе с Вл. Соловьевым эти юные мечтатели были уверены, что приблизился „конец всемирной истории“, что скоро, едва ли не на днях, должен свершиться великий вселенский переворот, который в существе изменит жизнь человечества. Их возбужденному воображению везде виделись явные

Апокалипсическая мифологема скорой «кончины мира» исчерпывала себя в сознании художника по мере отдаления рубежа веков, к которому она чаще всего была приурочена. Этих манящих иллюзий лишились постепенно и Блок, и Мережковский, и Андрей Белый, и С. Соловьев. Верно заметил В. Брюсов: «...Блок, как и его единомышленники, слишком наивно доверявшиеся своим мистическим предчувствиям, не могли не увидеть, что свершение их чаяний не так близко, как им казалось. С кружком молодых московских мистиков начала XX в. в меньших размерах повторилось то же самое, что некогда испытала вся Европа, ожидавшая около 1000 года конца мира и Страшного Суда. Роковые сроки исполнились, но пророчества не сбылись».¹⁸

Предчувствие под влиянием Вл. Соловьева явления «Вечной Женственности», «Прекрасной Дамы»¹⁹ также оказалось иллюзорным, обманчивым. М. А. Бекетова справедливо отмечала, касаясь стихотворения «Вот он — ряд гробовых ступеней...» (июнь 1904), что Блок «хоронил те грезы, что были в этом периоде его жизни... Быть может, он хоронил мечту о „Душе Мира“...»²⁰ В стихотворении «Поэт» (1905) Блок уже почти иронически констатировал по поводу явления Прекрасной Дамы:

Она не придет никогда:
Она не ездит на пароходе.
(2, 59)

В стихотворении «Сторожим у входа в терем...» из цикла «Молитвы» (1904) отразились чаяния Блока о духовном единении дру-

предвестия грядущего» (Русская литература XX века / Под ред. С. А. Венгерова. М., 1915. Т. 2, ч. 2. С. 320).

¹⁸ Брюсов В. Среди стихов. 1894—1924. М., 1990. С. 467.

¹⁹ Ср., например:

Всё мнятся тайны грядущей встречи,
Свиданий ясных, но мимолетных.
(«Я жду призыва, ищу ответа...», 1901; 1, 67).

Тебя не вижу я, и долго Бога нет.
Но верю, ты взойдешь, и вспыхнет сумрак алый,
Смыкая тайный круг, в движеньи запоздалый.

(«Не ты ль в моих мечтах, певучая, прошла...», 1901; 1, 68).

²⁰ Бекетова М. А. Воспоминания об Александре Блоке. М., 1990. С. 550—551. Ср. в статье С. М. Соловьева «Г-н Блок о земледелах, долгобородых арийцах, паре пива, обо мне и о многом другом»: «Несостоятельность Блока в роли мистического пророка, рыцаря Мадонны, за последнее время достаточно выяснилась» (Соловьев С. *Crurifragium*. М., 1908. С. 163).

зей — «соловьевцев» и «аргонавтов», которое должно было реализоваться в действительности:

В светлый миг услышим звуки
Отходящих бурь.
Молча свяжем вместе руки,
Отлетим в лазурь.
(1, 173)

Андрей Белый позднее с горечью свидетельствовал: «В 1905 году *«Блок»* устанавливает: рук — не связали; не отлетели в лазурь; корабли не пришли; нас не взяли...»²¹

Не сбылись и пророчества о мгновенном Преображении мира и человека, о котором Блок писал Андрею Белому в своем первом письме к нему от 3 января 1903 г., используя библейское выражение: «Скажите прямо, что „все мы изменимся скоро, во мгновение ока“» (VIII, 54).²²

Поэту-пророку, естественно, свойственно стремление угадать свою собственную судьбу, попытаться предвидеть ее повороты. Блок не был исключением. С юности он определял свое грядущее интуитивно, по наитию, словно прислушиваясь к какому-то голосу свыше. Примечательно его признание в наброске письма к Л. Д. Менделеевой в феврале 1902 г.: «...Судьба в неизреченной своей милости написала мне мое будущее и настоящее, как и часть прошедшего, в совершенном сочетании с тем, что мне неизвестно...»²³ Эти блоковские предсказания (чаще всего скрываемые от других) имели, как правило, двоякий характер: одни простирались в достаточно отдаленную перспективу, другие касались ближайшего будущего.

В первом стихотворении «первого тома» «Пусть светит месяц — ночь темна...» (1898) Блок, делясь своей «заветной думой», напрогнозировал себе:

Пусть светит месяц — ночь темна.
Пусть жизнь приносит людям счастье —
В моей душе любви весна
Не сменил бурного ненастья.
(1, 13)

²¹ Белый Андрей. О Блоке. М., 1997. С. 176.

²² Ср. в письме Блока к Л. Д. Менделеевой от 18 декабря 1902 г.: «Думаешь ли Ты, как я, о том, что когда-нибудь, скоро, совершится то, о чем мы и подозревать не можем — с нами? И скоро — „во мгновение ока“» (ЛН. Т. 89. С. 85).

²³ Там же. С. 47.

На первый взгляд, это расхожая «формула» поэта-романтика. Но мотив отречения от сугубо человеческого счастья (либо во имя высших ценностей, либо от невозможности обрести, ощутить его) впоследствии действительно оказался одним из ключевых в блоковской лирике. Достаточно красноречиво об этом свидетельствуют хотя бы строки стихотворения 1914 г. «Ты жил один. Друзей ты не искал...»:

«Безумный друг! Ты мог бы счастлив быть!..» —
 «Зачем? Средь бурного ненастья
 Мы, все равно, не можем сохранить
 Неумирающего счастья!»
 (3, 142)

Оба стихотворения — и раннее, и позднее — исповедальны. Они образуют некий замкнутый круг, символизирующий своеобразное предназначение.

С поразительной точностью Блок предсказал свою судьбу в стихотворении «Предчувствую Тебя. Года проходят мимо...» (1901), даже не в последнем, а в предпоследнем двустишии:

О, как паду — и горестно и низко,
 Не одолев смертельные мечты!
 (1, 60)²⁴

Констатацией этого предвидения можно считать целый ряд стихотворений 1910-х гг.: «Всё свершилось по писаньям...» (1914), «Как свершилось, как случилось...» (1913), «Кольцо существованья тесно...» (1914) и др.

Это почувствовал еще Г. П. Федотов.²⁵ «Смертельная мечта» — это мечта о всеобщем Преображении мира и человека. Блок действительно не смог ее одолеть.

Уже в самой ранней блоковской лирике нередко возникал мотив личной смерти. Внешних побуждающих причин, в сущности,

²⁴ С полным основанием З. Гиппиус писала в воспоминаниях о Блоке, что это «строки страшные и пророческие» (Воспоминания о серебряном веке / Сост., предисл. и коммент. В. Крейда. М., 1993. С. 157). Ср. еще ранее в стихотворении «Глухая полночь. Цепененье...» (1899):

О, в эти тяжкие мгновенья
 Я вижу, что мне жизнь сулит,
 Что крыл грядущее биенье —
 Печаль, — не песни породит (4, 96).

²⁵ Федотов Г. П. На поле Куликовом. С. 107.

не было. Не исключено, что поэт хотел испытать себя «на грани». Возможно, это воображаемая кончина, своего рода псевдопророчество. Впервые данный мотив встречается в декабрьском стихотворении 1898 г. «Я думал, что умру сегодня к ночи...» (2, 64). В другом стихотворении 1899 г. Блок предрекал:

Устал я. Смерть близка. К порогу
Ползет и кра́дется, как зверь.
И растворяет понемногу
Мою незамкнутую дверь.
Она меня настигнет ночью,
Подает мне пробужденья знак,
И мне представится воочью
Ее бледнеющий призра́к.
(4, 106)²⁶

Нужно отметить, что тут почти всегда присутствует важный для Блока мотив воскресения после смерти. И в 1900 году поэт настойчиво повторяет:

Я знаю. Смерть близка. И ты
Уже меня не прёзришь ныне.
Ты снизойдешь из чистоты
К моей тоскующей кончине.
(«Я знаю. Смерть близка. И ты...»; 1, 38)

И смерти раннее призванье
Не сходит с уст.
(«31 декабря 1900 года»; 1, 43)

Предсказание не сбылось. Достоверно лишь то, что в ту пору Блока посещали иногда мысли о самоубийстве. Так, в начале «〈Наброска статьи о русской поэзии〉» (декабрь 1901 — январь 1902) он достаточно определенно заявлял: «Мне недолго жить, потому что „тебя на земле уж не встречу“. Это почти что так, — и потому *скоро неминуемо и необходимо исчезнуть за дорожным поворотом*» (VII, 21—22).²⁷ 9 марта 1902 г. поэт записал в дневнике: «Реши обдуманно заранее, что тебе нужно умереть. Приготовь револьвер или

²⁶ Ср. в стихотворении «Dolor ante Lucem», относящемся также к 1899 г.:

Каждый вечер, лишь только погаснет заря,
Я прощаюсь, желанием смерти горя...
{...}
Я прощаюсь и с добрым, прощаюсь и с злым,
И надежда и ужас разлуки с земным... (1, 27).

²⁷ Ср. также запись от 29 декабря 1901 г. (VII, 19—20).

веревку (!?). Назначь день. В промежутке до самоубийства то мирись, то ссорься, старайся развлекаться, и среди развлечений вдруг пусть тебя хватает за сердце неотступная и данная перед крестом, а ЕЩЕ ЛУЧШЕ — перед любимой женщиной, клятва в том, что в определенный день ты убьешься. ⟨...⟩ Все это сделаешь ты, если хочешь 1) скорее, 2) здесь испытать нечто 1) новое, 2) крупное, т. е. — если нет терпенья и нет веры в другое» (VII, 39—40).²⁸ Примечателен в этом смысле и день 12 октября 1902 г., когда были написаны стихотворение «Ушел он, скрылся в ночи...» и так называемое «завещание» (VII, 63).

Не сумел Блок предугадать историю своих чувств к К. М. Садовской. Весной 1898 г. он писал ей, признаваясь в любви: «...любовь эта не имеет границ и, мне кажется, никогда не кончится» (VIII, 8). Однако вскоре поэта всецело поглотили чувства к Л. Д. Менделеевой. Об этом прямо сказано, к примеру, в стихотворении «Не проливай горячих слез...» (1899), в котором явно подразумевались и Садовская, и Менделеева:

Не сожалею! Твоим страстям
Готов любовью я ответить,
Но я нашел чистейший храм,
Какого в жизни мне не встретить.
(1, 23)

М. А. Бекетова справедливо отмечала, что из стихотворений, навеянных «романом» с Садовской, «видно, как образ Люб(ови) Дм(итриевны) все сильнее и сильнее овладевал всем существом поэта и мало-помалу вытеснял из его сердца образ любовницы».²⁹

Не осуществилось несколько странно выраженное блоковское прорицание 1910 г.: «Когда умрет В. И. Сук, тогда и я умру» (3К, 166). В. И. Сук умер в 1933 г.

²⁸ Ср. также обширную запись от 14 августа 1902 г., в которой Блок формулировал постулат о самоубийстве как «наивысшей способности» человека (Там же. С. 53—54).

²⁹ Бекетова М. А. Воспоминания об Александре Блоке. С. 542. Ср. в стихотворении «Песенка» («Что, красавица, довольно ты царила...», декабрь 1898):

Что, красавица, довольно ты царила,
Всё цветы срывала на лугу,
Но души моей не победила,
И любить тебя я не могу!
Есть другой прекрасный образ в мире,
Не тебе теперь о нем узнать...

(4, 64)

Зато сбылись другие предсказания, касающиеся реальной жизни Блока. В конце июля 1901 г. он писал А. В. Гиппиусу: «...еще осень длинна, и от нее я жду многого, а чего — по правде сказать, в точности сам не знаю. Но чувствуется мне, что должен произойти важный переворот в моей жизни или в хорошую, или в дурную сторону (плюс или минус!)» (VIII, 19). В конце августа поэт скорректировал свой прогноз: «И еще долгое будет ожидание, по-видимому, но и конец не так отдален, ибо пора смыкаться так или иначе кругам моим» (Там же. С. 23).³⁰ В сентябре 1901 г. Блок перешел с юридического на историко-филологический факультет университета. Но главное — он надеялся на разрешение своих отношений с Л. Д. Менделеевой. Именно осенью 1901 г. возобновились их встречи. Еще в начале марта того года, случайно встретив Л. Д. Менделееву на Васильевском острове, Блок напрогнозировал, что эта встреча для него провиденциальна. Тогда были созданы стихотворение «Сбылось пророчество мое...», в котором он утверждал: «И твердо знаю — не случайно / Сбывались вещи слова» (1, 53), а также эзотерическое стихотворение «Пять изгибов сокровенных...» (4, 128). Число пять в соответствии с воззрениями пифагорейцев Блок истолковал как цифровое предзнаменование грядущего бракосочетания с Менделеевой.³¹

В подобном контексте обращает на себя внимание также запись, сделанная в сентябре 1901 г.: «В знаменьи видел я вещей сон. Что-то порвалось во времени, и ясно явилась мне она (Менделеева. — В. Б.), иначе ко мне обращенная — и раскрылось тайное. (...) Она была одна и встала навстречу и вдруг протянула руки и сказала странное слово туманно о том, что я с любовью к ней. (...) И в эту секунду, на грани ясновиденья, я, конечно, проснулся. И явно должно было быть так, ибо иначе неземное познал бы и уже как бы наяву — самый сон обратился бы в состояние пророчественное» (ЗК, 21).³² И действительно, через год с небольшим,

³⁰ В письме к А. В. Гиппиусу от 25 июня 1901 г. Блок, ожидавший «смыкания кругов», процитировал строку из стихотворения Вл. Соловьева «Сон наяву» (1895): «Конец уже близок, неожиданное сбудется скоро» (VIII, 18).

³¹ В ретроспективной дневниковой записи от 11 сентября (29 августа) 1918 г. Блок писал в связи с этим стихотворением, в котором хотел «запечатать» свою тайну: «Ее образ, представший передо мной в том окружении, которое я признавал имеющим значение *не случайное*, вызвал во мне, вероятно, не только *торжественное пророчественное*, но и человеческую влюбленность...» (VII, 348).

³² К слову сказать, в совершенно другом случае любопытным примером сновидения (или полусна) как предвидения представляется эпизод, рассказанный

в ночь с 7 на 8 ноября 1902 г., Л. Д. Менделеева дала согласие стать его женой. Существенно, однако, что за неделю до этого Блок пребывал в сомнениях и ни в чем твердо не был уверен. 31 октября он записал в дневнике: «Где же кризис — близко или еще долго взбираться?» (VII, 64). А в самую ночь решительного объяснения в кармане поэта была предсмертная записка, в которой он просил никого не винить в случае его смерти...³³

Предсказание поэта относительно своей жизни с Л. Д. Менделеевой после бракосочетания, выраженное в записной книжке накануне свадьбы, вряд ли можно считать сбывшимся: «Все-таки не представляется некоторое, хотя ясно, что *ничего, кроме хорошего, не будет*» (ЗК, 54). В письме к Менделеевой от 17 декабря 1902 г. он также уверял ее: «Помни, что будет несказанно прекрасное, чего мы не поймем, а только будем счастливы».³⁴ Жизнь Блока с женой почти с самого начала была сложной, драматичной, порой мучительной.³⁵

Несомненно, значимы прорицания Блока, непосредственно связанные с его духовной эволюцией и творчеством. Так, когда вышел его первый сборник, он без колебаний утверждал в письме к отцу в конце декабря 1904 г.: «...я могу с уверенностью сказать, что, плохо ли, хорошо ли, — написал стихи о вечном и вполне несомненном, что рано или поздно должно быть воспринято всеми (не стихи, а эта вечная сущность)» (VIII, 116). По прошествии столетия можно констатировать, что уверенность Блока оказалась, мягко говоря, преувеличенной. Однако полностью оправдалось предска-

Блоком в письме к матери от 24—25 августа (н. ст.) 1911 г.: «22-го утром я лежал в постели и размышлял (или мне полуснилось — не помню) о том, как американский миллиардер похищает Венеру Милосскую. Через час Люба приносит газету с известием о Джококонде» (VIII, 367). Речь идет о краже из Лувра полотна Леонардо да Винчи «Мона Лиза».

³³ ЛН. Т. 89. С. 55—56.

³⁴ Там же. С. 84. Ср. в письме к ней же от 22 февраля 1903 г.: «Нам много можно говорить о будущем счастье, в реальность которого я верю совершенно» (Там же. С. 108). Ср. также в письме от 22 апреля 1903 г.: «Думаю вообще, все думаю — и не знаю, где „несчастья“ будущей жизни? Вижу только Твою весну, вижу так ясно и так просто. Нам будет хорошо. Ты знаешь, где счастье, я понимаю, где счастье. Мне не изменяет мое чутье и моя молодость» (Там же. С. 120).

³⁵ Ср., в частности, в мемуарах Л. Д. Блок: «Думаете, началось счастье? Началась сумбурная путаница. Слои подлинных чувств, подлинного упоенья молодостью для меня, и слои недоговоренностей и его и моих, чужие вмешательства — словом, плацдарм, насквозь минированный подземными ходами, таящими в себе грядущие катастрофы» (Там же. С. 56).

зание, касающееся нетленности во времени его поэтического мира, его духа; оно выражено, к примеру, в последней редакции стихотворения «Смеялись бедные невежды...», относящейся к 1918 г.:

Мой мир переживает, я знаю,
Меня и страшный смех людской.
(4, 24)³⁶

Весьма существенны прорицания, имевшие локальное значение в контексте творчества Блока. Так, 23 декабря 1904 г. он писал Андрею Белому: «Очень вероятно, что поезд мой сделает еще только последние повороты — и придет потом на станцию, где останется надолго. Пусть станция даже *средняя*, но с нее можно будет оглядеться на путь пройденный и предстоящий» (VIII, 113). Это иносказательное предвосхищение относится как раз к ключевому моменту перехода поэта от периода «тезы» к периоду «анти-тезы» (1904—1908), сближения с реальностью, отхода от многих мечтаний и утопий юности.

В декабре 1906 г. Блок почти с уверенностью предположил: «...может быть, скоро придет этот новый свежий мой цикл. И Александр Блок — к Дионису» (ЗК, 86). Действительно, уже в первой половине января следующего года был целиком создан «дионисийский» по духу цикл «Снежная маска», навеянный Н. Н. Волоховой. Вяч. Иванов писал о нем в феврале 1907 г. В. Брюсову: «По-видимому, это апогей приближения нашей лирики к стихии музыки. Блок раскрывается здесь впервые вполне и притом по-новому, как поэт истинно дионисийских и демонических, глубоко оккультных переживаний».³⁷

Подобное же произошло в 1914 г. В ретроспективной записи от 26 марта, относящейся к 18 марта и связанной с Л. А. Дельмас, Блок отметил: «Да, я напишу цикл стихов и буду просить принять от меня посвящение» (ЗК, 219). В период с 18 марта по 5 апреля был написан цикл «Кармен».

О грядущих перипетиях в судьбах других людей Блок также высказывался довольно часто. Были предсказания вполне отвлеченные, но некоторые из них заставляют думать о реальных событиях и конкретных сроках. «С нынешними людьми, особенно близки-

³⁶ Совершенно очевидно, что подобное пророчество сродни тому, что выражено в «Памятнике» Державина (1795) и в пушкинском стихотворении «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...» (1836).

³⁷ ЛН. Т. 85. С. 496—497.

ми, — предрекал Блок в письме к Е. П. Иванову от 5 августа 1905 г., — непременно со всеми что-то случится в какую-нибудь октябрьскую оттепель» (VIII, 133). Здесь мог быть интуитивно предугадан октябрь 1917 г.

26 июня 1902 г. Блок записал в дневнике о больном А. Н. Бекетове: «Диде очень дурно. Мне чудится его скорый конец, сегодня особенно. Шорох дождя не совсем обыкновенен. (...) Собака беспокоится. Что-то есть, что-то есть. В зеркале, однако, еще ничего не видно, но кто-то ходил по дому» (VII, 47). Дед Блока скончался 1 июля.

В письме к С. М. Соловьеву в начале декабря 1903 г. Блок делился впечатлениями от концерта камерной певицы М. А. Олениной-д'Альгейм: «С Олениной что-то делается, когда она поет. Мне кажется, что она не проживет долго». ³⁸ Оленина-д'Альгейм прожила 101 год. 9 декабря 1909 г. Блок писал жене по поводу кончины И. Ф. Анненского: «Смерть Анненского, о которой я узнал только из твоего письма, очень поразила меня. На нем она не была написана — или я не узнал ее» (VIII, 299). ³⁹ Это всё — свидетельства всегдашнего стремления Блока предугадать судьбу человека по каким-то только ему ведомым знакам, приметам.

Примечательны предсказания поэта, касающиеся отношений с близкими друзьями. Так, 9 августа 1903 г. он писал С. Соловьеву: «...я лично почувствовал (...) особенную тайную близость и неразрывность с тобой на всю жизнь...» ⁴⁰ В марте 1904 г. он убеждал друга: «...всё, что касается наших с тобой отношений в этой и будущей жизни, кажется мне привлекательным и полным тайного смысла» (VIII, 96). Однако очень скоро их взаимоотношения испортились, а затем на длительное время прекратились из-за идейных разногласий, разности мировосприятия. Вспоминая позже лето 1905 г., Андрей Белый свидетельствовал: «Я видел двойное непонимание друг друга двух лучших моих друзей. (...) Я хотел сгладить, стусшевать острые углы в этом начавшемся расхождении между С. М. Соловьевым и А(лександром) А(лександровичем), расхождении, которое стало уже совершившимся фактом в те дни и которое продолжалось почти до кончины А(лександра) А(лександровича)». ⁴¹

³⁸ ЛН. Т. 92, кн. 1. С. 352.

³⁹ Ср. также дневниковую запись от 15 ноября 1912 г.: «О Кузмине — болен, доживает последние годы» (VII, 179). М. А. Кузмин умер в 1936 г.

⁴⁰ ЛН. Т. 92, кн. 1. С. 335.

⁴¹ Записки мечтателей. 1922. № 6. С. 113.

Еще не познакомившись лично с Андреем Белым, Блок каким-то мистическим чувством ощутил весь драматизм их последующих отношений. В декабре 1903 г., накануне приезда в Москву, он писал Андрею Белому: «Не мы ли с Вами — люди в будущем враждебные друг другу... (<...> Я говорю это, потому что слишком люблю Вас. Между тем я боюсь, что с Вами что-то случится и со мной что-то случится».⁴² Предчувствие не обмануло Блока. Вполне вероятно, что Андрей Белый впоследствии стал одним из адресатов стихотворения «Друзьям» (1908), которое начинается словами: «Друг другу мы тайно враждебны...» (3, 88).⁴³ В письме к Андрею Белому от 24 апреля 1908 г. Блок признавался: «...более запутанных внутренних отношений у меня нет и не было ни с кем» (VIII, 238).

Самое курьезное из сбывшихся предсказаний Блока также связано с Андреем Белым. В октябре 1905 г. Блок в порыве откровения признался ему: «Кто-то мне говорит, что я очень легко могу стать Купиной. Нет причины не верить. Преследуемый Аполлоном, я превращусь в осенний куст золотой, одетый сеткой дождя на лесной поляне. Ветер повеет, и колючие мои руки запляшут свободно» (Там же. С. 136). Сначала Андрей Белый в ответном письме очень резко отозвался о стремлении Блока отождествить себя с Купиной.⁴⁴ А затем, в период обострения отношений, написал рассказ, в котором представил поэта в мифологизированном образе колючего «куста», полонившего героиню. Биографическая основа рассказа не вызывает сомнений, хотя позднее в мемуарах автор постарался опровергнуть это: «...некий „Иванушка“ ее (героиню. — В. Б.) любя, бьется насмерть с „кустом“-ведуну, полонившим ее (образ сказок)».⁴⁵ Прочитав рассказ, Л. Д. Блок с негодованием

⁴² Белый и Блок. Переписка. С. 129.

⁴³ Ср. запись от 26 июня 1908 г.: «Хвала создателю! С лучшими друзьями и „кровителями“ (А. Белый во главе) я внутренне разделался навек. Наконец-то!» (ЗК, 108—109). Ср. в письме Блока к Андрею Белому от 15—17 августа 1907 г.: «...мы — „разного духа“ (<...> мы — духовные враги» (Белый и Блок. Переписка. С. 324). Ср. также в письме Блока к М. И. Пантюхову от 22 мая 1908 г.: «С людьми, с которыми было больше всего разговоров (и именно мистических разговоров), как А. Белый, С. Соловьев и др., — я разошелся; отношения наши запутались окончательно...» (VIII, 241).

⁴⁴ Ср.: «Ты пишешь, что готовишься к будущему — стать Купиной (<...> Ты спокойно знаешь, что нужно для того, чтобы стать „Купиной“. (<...> Ради Бога, научи, выскажись. Пока же Ты не раскроешь скобок, мне все будет казаться, что Ты или бесцельно кощунствуешь, называя себя Купиной (а такие кощунства не прощаются — знай...» (Там же. С. 251).

⁴⁵ Белый Андрей. Между двух революций. М., 1990. С. 126.

писала Андрею Белому о том, что напечатание «Куста» — «поступок глубоко непорядочный: нельзя так фотографически описывать какую бы то ни было женщину в рассказе такого содержания...»⁴⁶ Получилось, что на страницах «Золотого руна» (1906. № 7/9. С. 129—135) Андрей Белый невольно воплотил пророчание Блока.⁴⁷

Иногда бывает непросто понять сущность блоковского предсказания. Так, 6 марта 1913 г. Блок написал в дневнике о своем разговоре с М. И. Терещенко: «Михаил Иванович говорит, как трудно начинать что-нибудь теперь. Легче было „Миру искусства“. Даже со Станиславским — неизвестно, что делать. Может быть, нужно на пять лет уйти, уехать в провинцию. Я все „утешаю“ *двадцатыми годами*» (VII, 227). Из этого контекста трудно вывести однозначное заключение: то ли поэт ожидал от двадцатых годов каких-то позитивных перемен в сфере искусства, то ли, напротив, полагал, что через десяток лет может быть еще хуже?

Множество раз затрагивался вопрос о предчувствиях Блока, сопряженных с войной, революцией, судьбами России. О грядущих потрясениях в стране и в мире он написал в раннем стихотворении «Разгораются тайные знаки...» (1902): «Мой конец предначертанный близок, / И война и пожар — впереди» (1, 131). Андрей Белый приводил эти строки, написанные за несколько лет до русско-японской войны, первой русской революции и задолго

⁴⁶ ЛН. Т. 92, кн. 3. С. 258.

⁴⁷ Ср. вполне обоснованное наблюдение исследователя об аллюзиях в рассказе Андрея Белого: «В его не осложненной событиями композиционной структуре центральное место занимают образы Иванушки и Куста и их соперничество за „сестрицу“, которая является то в образе Зари, то огородниковой дочки, то Иванушка признает в ней свою „душу-бессмертие“. Ею владеет Куст, по мнению Иванушки, без оснований на это. Иванушка предъявляет свои права на девицу Зарю (или собственную душу).

Женский образ и в том, и в другом воплощении имеет общие портретные черты, в которых можно увидеть сходство с Л. Д. Блок (во всяком случае, она себя в этом описании узнала)... <...> Сопоставление приемов создания образов, выбора логических акцентов и описываемых ситуаций в рассказе „Куст“ и в воспоминаниях современников о Блоке дает возможность соотнести метафорический строй произведения Андрея Белого с реальными событиями, обстоятельствами, отношениями» (Именнова Л. С. О смысловом наполнении образа «Неопалимая купина» в творческом мироощущении А. А. Блока // Шахматовский вестник. 1997. № 7. С. 146). См. также: *Топоров В. Н.* «Куст» и «Серебряный голубь» Андрея Белого: к связи текстов и о предполагаемой «внелитературной» основе их // Блоковский сборник. Тарту, 1993. (Сб.) XII. С. 91—109; *Лавров А. В.* Андрей Белый в 1900-е годы. М., 1995. С. 204—205.

до событий 1914 г., в качестве примера блоковской прозорливости.⁴⁸

Г. П. Федотов не без оснований относил стихотворение «— Всё ли спокойно в народе?..» (март 1903) к тем блоковским произведениям, где поэт во многом угадал канву драматических событий, которые развернутся в России в обозримом будущем.⁴⁹ Имея в виду, в частности, этот текст, двоюродный племянник Е. П. Иванова А. Угрюмов в своих воспоминаниях свидетельствовал: «Е. П. Иванов был всегда уверен в пророческом даре своего друга-поэта и неоднократно говорил:

— Саша видит дальше нас, глубже нас, зорче нас.

Когда совершилась Октябрьская революция 1917 года, Е. П. Иванов показывал всем стихотворение А. А. Блока, написанное в марте 1903 года...»⁵⁰ Образы из Апокалипсиса в нем лишь усиливают неизбежный трагизм предначертанной картины. 18 октября 1905 г. были созданы стихотворения «Вися над городом всемирным...» и «Еще прекрасно серое небо...»; оба они навеяны манифестом 17 октября и в обоих чувствуется недоверие к либеральным якобы намерениям самодержавной власти:

И, если лик свободы явлен,
То прежде явлен лик змеи,
И ни один сустав не сдвлен
Сверкнувших колец чешуи.

(«Вися над городом всемирным...»; 2, 117)

Дальнейшие события показали, что Блок оказался прав, чувствуя иллюзорность надежд на коренное изменение жизни. По поводу второго стихотворения А. Б. Дерман писал: «Поистине — один среди всех был наш поэт в своем скорбно-жалостном чувстве».⁵¹

О большой вероятности, даже неизбежности мировых войн Блок предупреждал еще в начале 1911 г.: «Правительства всех

⁴⁸ *Белый Андрей*. О Блоке. С. 125.

⁴⁹ *Федотов Г. П.* На поле Куликовом. С. 111.

⁵⁰ *Угрюмов А. (Плюшков А. И.)*. А. Блок, Е. Иванов и их окружение // *Возрождение*. 1967. № 188, авг. С. 57.

⁵¹ Цит. по: 2, 754. Позднее Р. В. Иванов-Разумник писал, подразумевая это стихотворение: «И уже тогда видел поэт, что если даже и совершится во всей своей полноте революция политическая и только политическая, то ни одно звено мировой змеи старого мира не будет еще раздавлено, человек еще не будет освобожден» (*Иванов-Разумник*. Испытание в грозе и буре // Блок А. Двенадцать. Скифы. СПб., 1918. С. 22).

стран зарвались окончательно. М(ожет) б(ыть), еще и нам придется увидеть три великих войны, своих Наполеонов и новую картину мира». ⁵² По крайней мере, нужно признать, что геополитический прогноз Блока о двух грядущих мировых войнах, новоявленных завоевателях и «новой картине мира» во многом оправдался.

Здесь уместно отметить, что с предчувствием Блоком большой войны было связано его предсказание об использовании в ней делавшей лишь свои первые шаги авиации в качестве смертоносного оружия. Имеется в виду, конечно же, стихотворение «Авиатор» («Летун отпущен на свободу...», 1910—1912):

Иль отравил твой мозг несчастный
Грядущих войн ужасный вид:
Ночной летун, во мгле ненастной
Земле несущий динамит?
(3, 21) ⁵³

Использование летательных аппаратов не только в целях разведки с воздуха, но и для бомбометания было в Первую мировую войну частым явлением. Приведу в связи с этим краткое сообщение в газете «Русское слово» под заглавием «Набеги цеппелинов»: «В ночь на сегодня над Калé пролетел цеппелин и сбросил несколько бомб. Убиты два ребенка и ранена одна женщина». ⁵⁴

На протяжении 1910-х гг. Блок напряженно ожидал каких-то кардинальных событий в жизни России. Ему, в частности, казалось,

⁵² Письма Александра Блока к родным. М.; Л., 1932. Т. 2. С. 132. Ср. также запись в дневнике от 18 сентября 1912 г.: «В воздухе — война» (VII, 373).

⁵³ Ср. в статье Л. И. Чурсиной «Блок и авиация (по материалам периодики начала XX в.): «Стихотворение Блока „Авиатор“ (...) уже тогда прозвучало для читателей грозным пророчеством грядущих мировых катастроф...» (Александр Блок: Исслед. и материалы. Л., 1991. С. 227). Ср. также в стихотворении «Антверпен» («Пусть это время далеко...», 1914):

Взгляни вверх... В клочке лазури,
Мелькающем через туман,
Увидишь ты предвестье бури —
Кружащийся аэроплан.
(3, 106)

⁵⁴ Русское слово. 1915. 6 (19) мая. № 102. С. 3. Ср. в письме Блока к Л. Д. Блок от 4 августа 1916 г. из инженерно-строительной дружины: «... в ясную погоду утром и вечером посещает нас аэроплан, бросающий бомбы гл(авным) обр(азом) на мост у Парохонска и в ст(анцию) Лунинец, где 90 путей. (...) В доме и флигелях стекла выбиты, одна бомба упала в палисадник месяца 3 назад» (ЛН. Т. 89. С. 362).

что они могут произойти в 1912 г. (по аналогии с 1812-м). В этом году, однако, ничего экстраординарного не случилось.⁵⁵

Тем не менее «историческое ясновидение» (Г. П. Федотов) поэта проявилось в том, что он не только предчувствовал неизбежность революции в России, но и почти точно угадал сроки. Еще в часто цитирующемся письме к К. С. Станиславскому от 9 декабря 1908 г. Блок предсказывал: «*Не откроем сердца — погибнем* (знаю это как дважды два четыре). Полуторастамиллионная сила пойдет на нас, сколько бы штыков мы ни выставили, какой бы «Великой России» (по Струве) ни воздвигали. *Свято нас растопчет*; будь наша культура семи пядей во лбу, не останется от нее камня на камне» (VIII, 265). До Гражданской войны оставалось десять лет. В конце 1900-х гг. ее мало кто ожидал.⁵⁶ В июне 1911 г. Блок в письме к Вл. Пясту утверждал: «...начавшееся при Петре и Екатерине разделение на враждебные станы должно когда-нибудь естественно окончиться страшным побоищем...» (VIII, 346). В рецензии на книгу П. Карпова «Пламень» в 1913 г. он предостерегал: «Не все можно предугадать и предусмотреть. Кровь и огонь могут заговорить, когда их никто не ждет. Есть Россия, которая, вырвавшись из одной революции, жадно смотрит в глаза другой, может быть, более страшной» (V, 486). Это было, скорее, предвосхищение. М. Волошин полагал: «Предчувствие лишено перспективы. Никогда нельзя определить его направления, его близости».⁵⁷ Блоковское предчувствие в данном случае имело вполне конкретную перспективу. Так, например, 11 марта того же 1913 г. он записал в дневнике: «Всё, кажется, благородно и бодро, а скоро придется смертельно затосковать о предреволюционной “развратности” эпохи „Мира искусства“... Пройдет еще пять лет, и „нравственность“ и „бодрость“ подготовят новую революцию...» (VII, 229). Таким образом, Блок ожидал новые революционные катаклизмы в 1918 г. и ошибся совсем немного. В апреле 1917 г. он, вероятно, имел право сказать: «Все-таки мне нельзя отказать в некоторой прозорливости и в том,

⁵⁵ См. об этом: Быстров В. Н. Идея Преображения мира в сознании и творчестве Александра Блока: Грани трагедии (1910—1921) // Литература и история. СПб., 2001. Вып. 3. С. 371—373.

⁵⁶ Ср. финал статьи «Стихия и культура» (1908): «...мы переживаем страшный кризис. Мы еще не знаем в точности, каких нам ждать событий, но в сердце нашем уже отклонилась стрелка сейсмографа» (V, 359).

⁵⁷ Волошин М. Лики творчества. С. 189.

что я чувствую современность. То, что происходит, — происходит в духе *моей* тревоги» (VIII, 484)⁵⁸.

При этом трудно однозначно сказать, ожидал ли Блок революцию как народную трагедию, потрясение, бедствие или как некое очистительное, искупительное действие в общенациональном масштабе... Заметим только, что сравнительно незадолго до двух революций 1917 г. у него были и существенно иные предчувствия, которые он выразил на страницах своей записной книжки: «...ближайшее будущее России требует граждан-техников и граждан-инженеров (...) а какое великое *возрождение*, т. е. *сдвиг всех сил*, нам предстоит, и до какой степени техника и художественное творчество немислимы друг без друга (...) мы скоро увидим, ибо, если мы только выправимся после этого потопа (мировой войны. — В. Б.), нам предстоит перенестись как на крыльях в эпоху *великого возрождения*, проходящего под знаком *мужественности и воли*» (ЗК, 276; ноябрь 1915 г.).

Предсказанные поэтом революционные катаклизмы нагрянули...⁵⁹ Но оказалось, что они — в духе национальной тревоги и трагедии. И уже в 1919 г. Блок писал М. Ф. Андреевой, косвенно подтверждая, что он мог не уловить сути реально совершавшихся в стране событий: «...я совсем не умею предвидеть ближайшего» (VIII, 527).⁶⁰ Примечательна полемика, возникшая на заседании изда-

⁵⁸ Ср. в письме к матери от 2 мая 1917 г.: «Воздух временами опять *не скучный*, пахнет опять событиями» (VIII, 486). Ср. также запись от 25 мая 1917 г.: «За завтраком во дворце комендант Царскосельского дворца рассказывал подробности жизни царской семьи. Я вывел из этого рассказа, простого и интересного, что трагедия еще не началась; она или вовсе не начнется, или будет ужасна, когда они встанут лицом к лицу с разъяренным народом...» (ЗК, 346).

⁵⁹ Ср. о блоковском прорицании высказывание Г. И. Чулкова, который привлек строки из поэмы «Возмездие»: «„Неслыханные перемены“ (например, карта Европы после всемирной войны) и „невиданные мятежи“ (Октябрьская революция) не заставили себя долго ждать. Поэты предугадывали события» (Чулков Г. Александр Блок и его время // *Блок в воспоминаниях современников*. Т. 1. С. 350).

⁶⁰ Ср. сходное, в сущности, признание в записи от 14 апреля 1917 г.: «Я не имею ясного взгляда на происходящее, тогда как волею судьбы я поставлен свидетелем великой эпохи» (ЗК, 316). Ср. также в записи от 7 июля 1918 г.: «Я одичал и не чувствую политики окончательно» (Там же. С. 415). Д. Л. Андреев писал о «Двенадцати», что «не только элементов пророчества — хотя бы просто исторической дальновидности в этой поэме нет» (Андреев Д. Л. Собр. соч.: В 3 т. М., 1995. Т. 2. С. 432). Красноречива в данном контексте ретроспективная дневниковая запись М. М. Пришвина от 21 сентября 1926 г.: «...мы встретились с Блоком в отношении к Октябрю. Горним своим глазом он разобрал в нем Интернационал, а я своим

тельства «Всемирная литература» 26 марта 1919 г. после выступления Блока, в котором он, говоря об антигуманизме Гейне, высказал мысли, развитые позднее в статье «Крушение гуманизма» (1919). По свидетельству К. И. Чуковского, с Блоком был солидарен М. Горький, сказавший: «„— Я человек бытовой — и конечно мы с вами (с Блоком) люди разные — и вы удивитесь тому, что я скажу — но мне тоже кажется, что гуманизм — именно гуманизм (в христианском смысле) должен полететь ко всем чертям. <...> Я чувствую в словах Ал<ександра> Ал<ександровича> (Блока) много пророческого...“ М. Горькому резко возражал А. Л. Волынский: „— Это близорукость, а не пророчество! — кричал он Горькому. — Гуманизм есть явление космическое и иссякнуть не может. Есть вечный запас неизрасходованных гуманистических идей“...»⁶¹

Резюмируя, можно сказать: дар пророка, дар ясновидения Блока не следует ни умалять, ни гипертрофировать. На мой взгляд, сбывшихся прозрений у него было не многим больше, чем несбывшихся прорицаний. Еще в 1914 г. Блок признавался: «...жизнь моя есть ряд крушений многих надежд» (ЗК, 235). С годами этот неутешительный ряд пополнялся. А ведь рухнувшими надеждами питались многие несбывшиеся предсказания поэта...

долиным чутьем понимал это как несчастную для всех нас смуту» (ЛН. Т. 92, кн. 4. С. 331).

⁶¹ ЛН. Т. 92, кн. 2. С. 246.

И. С. Приходько

Мотивы драмы «Роза и Крест» в творчестве Блока *

Общеизвестно, что важной чертой поэтики Блока являются устойчивые образы и мотивы, которыми «прошиты» все его тексты — лирика, поэмы, драмы, эссеистика, критическая и документальная проза. Дело не просто в отдельных частных повторяющихся мотивах. Эти устойчивые мотивы образуют генеральные константные сюжеты, отражающие или выражающие творческое сознание поэта. Драмам в контексте творчества Блока принадлежит совершенно особая роль: они собирают в пучок его ведущие идеи-мотивы, рассредоточенные, дискретно представленные в его лирике и других текстах. Раскрывающий эту связь комментарий к драмам позволит не только показать значение каждого отдельного драматургического текста в развитии творческого мирознания поэта, но также поможет читателям и исследователям творчества Блока представить уникальное единство его художественной системы.

Драма «Роза и Крест» (1913) исключительна по своему итоговому значению. Сюда стягиваются основные блоковские темы и образы, знаменующие не только данный этап и непосредственно предшествующий ему период, но поэтическое сознание Блока в целом, каким оно складывалось с отроческих лет. Уже при первом приближении к проблеме можно заметить, что в драме «Роза и Крест» присутствуют как ведущие, концептуально значимые для всего творчества Блока темы и мотивы, так и связанные с ними частные слова-образы. Для того чтобы проследить в лирике Блока устойчивые темы, мотивы и образы, определяющие идейно-образную структуру драмы «Роза и Крест», необходимо провести некоторое разграничение, своего рода классификацию этих идей и образов.

* Работа выполнена при финансовой поддержке РГНФ (грант № 06-04-00468а).

Прежде всего нужно выделить концептуальные, философски значимые идеи-мотивы, важные для Блока вообще и получающие дальнейшее развитие и углубление в драме «Роза и Крест», такие как *Радость—Страдание, Судьба, Человек и Поэт* и связанные с ними темы «*нищеты духа*», «*вочеловечения*», «*стояния на страже*».

Другой категорией, подлежащей рассмотрению, является группа устойчивых образных мотивов, выражающих эти кардинальные темы: *Роза и Крест, Рыцарь и Дама, Рыцарь-Поэт, Рыцарь бедный, Роза и Соловей, весна, ручьи, зеленая поляна, холод, туманы, снег, вьюга, цепи земные, тюрьма, океан, щит, меч, сказка, песня*, и эмоциональных состояний, с ними связанных: *веселье, печаль, тоска, меланхолия, горе, беда, несчастье, утраты*.

Кроме того, устойчивыми в творчестве Блока являются любимые им образы европейского Средневековья, картины средневековой жизни и истории, средневековые реалии и обстановка: *замок, бойница, башня, стена, ров, вода во рву, замковый сад, кусты роз в саду* и т. д.

Сюжет, оформившийся в драму «Роза и Крест», и составляющие его звенья и образы сквозили уже в ранних текстах Блока, в которых обозначился и персонажный ряд: *Прекрасная Дама*, начиная уже со «*Стихов о Прекрасной Даме*», *Королевна и Рыцарь, темный Рыцарь и светлый Рыцарь, Царица и раб, Дама и Поэт, Госпожа* — хозяйка замка или сада — и влюбленный в нее *паж* (в стихотворениях «*Влюбленность*» (1905), «*Королевна*» (1908—1914) и др.

В эпицентре поэтического мира Блока почти на всем протяжении его творчества — *Рыцарь, стоящий на страже, верный своему долгу и своей любви (Прекрасной Даме), Рыцарь-Поэт, «рыцарь бедный»*, по Пушкину: «*бедный*», «*нищий духом*» в прямом смысле этого христианского догмата, почти юродивый, являющий собою предел самоотрицания, воистину *Рыцарь-Монах*.

Самоотречение, верность, служение, стояние на страже — категории, выражающие представление о нравственном совершенстве рыцаря, — становятся у Блока ключевыми. Рыцарь для поэта — прежде всего духовная идея. Но эта духовная идея у него неотделима от уже обозначенной исторической пластики, связанной с образом рыцаря, — *меча, щита, забрала, коня, «болотистого леса», дороги, замка, стены, башни, сада, розы, соловья, Госпожи, Дамы, Королевы, Королевны, пажа, шута, наконец, Креста и Храма*. Высокая рыцарская идея служения и верности своему предназначению определяет весь путь Блока — Поэта и Человека — и воплощается в творчестве на всем его протяжении, в историческом

предметно-пластическом оформлении или без него. Однако и историческая предметность никогда не становится археологической самоцелью у Блока, но приобретает богатство и глубину символических смыслов.

Рыцарь, таким образом, в полисемантической структуре лирического автогероя становится одним из ведущих и устойчивых мифологических компонентов. Он связан биографически и культурно-исторически с блоковской мифологией Поэта и составляет важную ее часть. В драме «Роза и Крест» тема *Рыцарь — Человек и Поэт* составляет эпицентр духовно-нравственных противоречий и исканий Блока, получает концентрированную разработку в образах Бертрана и Газтана. Однако уже в начале пути духовную атмосферу первых блоковских циклов определит миф о Рыцаре-Поэте, что найдет отражение и в заглавии первого сборника — «Стихи о Прекрасной Даме».

Современники выражали сомнение в точности этого заголовка, поскольку героиня там предстает и в образах русского фольклора, в мистических и астральных образах древних мифологий, в богородичных ассоциациях и литературных воплощениях. Может быть, меньше всего Она — Дама. И в то же время заглавие могло быть только таким. Его приписывают Брюсову, но фактически оно принадлежит самому Блоку. Брюсов только услышал его в строках письма, в котором Блок предлагал ему вариант заглавия к подборке своих стихов в «Северных цветах» (1903): «Посылаю Вам *стихи о Прекрасной Даме* (курсив мой. — И. П.). Заглавие ко всему отделу моих стихов в „Северных цветах“ я бы хотел поместить такое: „О вечно-женственном“» (VIII, 55). С легкой руки Брюсова блоковские стихи впервые вышли в свет под заглавием «Стихи о Прекрасной Даме». Это заглавие сохранилось навсегда и за первым стихотворным сборником Блока.

Можно заметить, что в стихотворениях первого тома лирической трилогии материальная атрибутика рыцарства практически отсутствует. Она либо сливается с атрибутикой русского князя-воина, либо заменяется ею. Однако мы безошибочно определяем героя первого тома как Поэта и Рыцаря. Современники усматривали влияние западной культуры на поэтическую атмосферу «Стихов о Прекрасной Даме». Ю. Айхенвальд говорил о «готике» этого сборника (1, 414). Но *готика* — это не только пластические формы определенного художественного стиля, это — преодоление земных тяготений, устремленность ввысь, дерзновенный прорыв в беспредельность.

Поскольку героиня практически не появляется в образе Прекрасной Дамы в замковом обрамлении, а лирический герой не называет себя рыцарем и не гремит рыцарскими доспехами, то как и за счет чего создается столь убедительная атмосфера высокого рыцарского духа, а герой воспринимается прежде всего как рыцарь? Блок дал ответ на этот вопрос в своей речи, посвященной 10-летию со дня смерти Вл. Соловьева, которого он представляет в образе «честного воина Христова», Рыцаря-Монаха, для которого щит, меч и самоотречение, — «отречение от лица своего эгоизма» — «*средства* для борьбы с драконом» — мировым хаосом. Он совершает «одно земное дело: дело освобождения пленной Царевны, Мировой Души, страстно тоскующей в объятиях Хаоса и пребывающей в тайном союзе с „космическим умом“» (V, 451).

Рыцарство — это духовно-мистическая идея. Она-то и легла в основу первого тома лирики Блока. Прежде всего путь рыцаря — это трудное восхождение к сфере Божественного, где царит Она. С восхождения начинаются «Стихи о Прекрасной Даме» («Отдых напрасен. Дорога крута...», 28 декабря 1903). Это также сила прозрения («В моей душе открылись письма, / Я их таю (<...>) / Мгновенья тайн! Ты, вечная любовь! / Я понял вас!»), страстное желание и способность «узнать, понять», читать таинственные знаки, давать и хранить обеты, соблюдать завет — «Завет служенья Непостижной», сознавать свое несовершенство и Ее высоту («Перед Твоими глубинами / Мои ничтожны глубины»), свое добровольное рабство считать величайшей свободой («...ни один не ведал гений / Такой свободы, как обет / Моих невольничьих Служений»), не ждать награды («тебе, как роза, безответной, / Пою я, серый соловей»), в поклонении своем дойти до крайней степени уничижения («Я здесь внизу, в пыли, в уничиженье / Тебя пою — меня не знаешь Ты»), воплотить Ее образ («Твои черты, художник и ваятель, / Изобразу и передам Тебе») и т. д. Все эти и многие другие мотивы «Стихов о Прекрасной Даме» будут сюжетно и образно объединены в драме «Роза и Крест». Ключевой для этого текста мотив отверженности, безответной любви-служения, «стояния на страже» в тот момент, когда Она отдается наслаждению с другим, сквозной в творчестве Блока, ярко обозначен в ряде стихотворений первого сборника, например в стихотворении «Я буду факел мой блюсти...» (4 декабря 1902):

Но в страстный час стена низка,
Запретный плод любим.

По следу первого цветка
Откроешь путь другим.
(1, 138—139)

Или в стихотворении «Зимний вечер играет терновником...»
(20 февраля 1903):

Но, давно прислушавшись к счастью,
У окна я тебя подожду.
Ты ему отдаешься со страстию.
Все равно. Я тайну блюду.
(1, 148)

Такая черта героя драмы, как молчаливость, свойственная самому поэту («Молчаливые мне понятны, / Я люблю обращенных в слух»), подготавливается также начиная со «Стихов о Прекрасной Даме»:

Я выйду на праздник молчанья,
Моего не заметят лица.
Но во мне — потаенное знание
О любви к Тебе без конца.
(1, 145; 14 января 1903)

Обозначен в ранних стихах и образ двойника-старца, положившего жизнь на служение Непостижной («Старик», 29 сентября 1902):

Безмолвный призрак в терему,
Я — черный раб проклятой крови.
Я соблюдаю полутьму
В Ее нетронутом алькове.
(1, 128)

Определяющей в драме «Роза и Крест», как и в «Песне Судьбы», станет тема Судьбы, которая властно звучит в лирике Блока, начиная с самого раннего стихотворения, озаглавленного «Судьба» и приведенного М. А. Бекетовой в ее воспоминаниях с остро критической оценкой и упреками в подражательности.¹ Строгий ценитель творчества своего обожаемого племянника, она имела в виду «Замок Смальгольм» В. Скотта в переводе В. А. Жуковского. Стихотворение «Судьба», к сожалению, не включено в собрание отроческих стихотворений, помещенных в четвертом томе академического

¹ Бекетова М. А. Воспоминания об Александре Блоке. М., 1990. С. 238.

Полного собрания сочинений Блока, хотя оно, несомненно, заслуживает самого пристального внимания, поскольку уже в нем отчетливо проявилось пристрастие четырнадцатилетнего Блока к европейскому средневековью и мистике. Здесь впервые пластически воплощается в образе рыцаря «Мрачных теней» на «огнедышащем» коне идея Судьбы, которая оборачивается Смертью для не способного услышать и понять ее героя. Впоследствии эта метафизическая категория будет также получать материализованное, нередко персонифицированное или атрибутивно-образное воплощение. В «Песне Судьбы» это песня весеннего ветра, которая позвала героя. Вообще Судьба всегда зовет, голосом рога или трубы либо пророческой песней, человеческим голосом. Песню Фаины можно также воспринимать как песню Судьбы. В драме «Роза и Крест» такой песней Судьбы звучит «Песня Гаэтана». В ней — призыв и пророчество о судьбе героя. Не случайно она вызывает томление и влюбленность Изоры. М. А. Бекетова, понимая идейную функцию песни Гаэтана, предложила назвать драму «Песня зовущая», но с оглядкой на уже существующую «Песню Судьбы» отказалась от своего предложения.

В драме «Роза и Крест» Судьба материализована в образе Рыцаря с Дельфином. Над Бертраном тяготеет роковое поражение в поединке с ним. В конце драмы, отражая нападение мятежных войск Раймунда, Бертран одерживает победу над этим же самым Рыцарем с Дельфином на щите, заставляя его просить пощады. Дельфин, священное морское животное, связан с океаном, а Океан, темный хаос, в котором заключены начало и конец мира, напел Гаэтану песню Судьбы. Его песня становится ключом ко всей драме:

В темных расселинах ночи
Прялка жужжит и поет,
Пряха незримая в очи
Смотрит и судьбы прядет.
Смотрит чертой огневою
Рыцарю в очи закат,
Да над судьбой роковою
Звездные ночи горят.

Бертран одерживает победу над Судьбой, но смертельно ранен. Сберегаемая Бертраном черная роза обернулась кровавой раной на груди. Этот символ объединяет в себе любовь и смерть. Кровавая, смертельная рана, полученная рыцарем в его верном служении, и прежде всего в служении Даме, также устойчивый блоковский

мотив: «Я умер. Я пал от раны. / И друзья накрыли щитом». Это стихотворение 1903 г. предвосхищает исход Бертрана:

Из груди, сожженной песками,
Из плаща, в пыли и крови,
Негодую, вырвется пламя
Безначальной, живой любви.
(4, 40)

Ср. также в более позднем стихотворении «Идут часы, и дни, и годы...» (1910):

И перевязан шелком душным
(Чтоб кровь не шла из черных жил),
Я был веселым и послушным,
Обезоруженный — служил.

Но час настал. Припоминая,
Я вспомнил: *Нет, я не слуга.*
Так падай, перевязь цветная!
Хлынь, кровь, и обагри снега!
(3, 18)

Рана, конечно, может считаться частным мотивом, но в контексте этих стихотворений и в переплетении с главным символом Розы этот мотив приобретает концептуально знаковый смысл.

Частным мотивом можно считать и Пряху, прядущую нити судьбы. Образы *прялки* и *пряхи*, восходящие к античной мифологии судьбы, встречаются у Блока в целом ряде ранних текстов: в цикле «Снежная маска» («Сестры — пряхи снежных бурь»), в стихотворении «Угар» (1906), написанном от лица мифологических Дев-сестер («Заплетаем, расплетаем / Нити дьявольской Судьбы»). В блоковском контексте *прядение* ассоциируется с круговой идеей времени, с вечным возвращением, и, в конечном счете, — с ожиданием, остановкой или неподвижностью. В поэме «Ночная Фиалка» «беззвучная кружится прялка, И прядет, и прядет, и прядет»; и дальше: «Так заветная прялка прядет / Сон живой и мгновенный, / Что нечаянно Радость придет, / И пребудет она совершенной». Характерно, что тема Судьбы (*прялки*) уже здесь соединяется с Радостью.

Из других частных, но знаменательных образов нужно отметить орнитологическую символику: *нетух* связан с Гаэтаном. Это пространенный в Бретани геральдический знак. Но он и знак Гаэтана, Певца, вечно юного старца, рассказывающего сказки, и вла-

деющего замком с символическим названием Трауменек (мечта, сон), и носящего *веселое имя* (лат. *gaius* в противовес *tristus*, от которого происходит имя Тристан — печальный).

Чуть заря — у меня в Трауменеке
Начинают петь петухи,
И другие там — за холмами,
И еще, и еще, и последним
Запоет монастырский петух.
А я, пробудясь с петухами...

Но *петух* как символ *блаженной* страны уже был у Блока — в «Шагах Командора» (1910—1912):

Из страны блаженной, незнакомой, дальней
Слышно пенье петуха.
(3, 50)

Двойник Гаэтана, Человек по преимуществу, должен был бы быть Тристаном. Именно с ним связана вся синонимика печали, несчастья (Рыцарь-Несчастье), горя, утраты, беды. Но его имя, еще более страшное и зловещее, взято из германского именника и восходит к древневерхненемецкому *Berahtram* или *Berahthran* (*beraht* = яркий, *hraban* = ворон).² Оно обыгрывается в драме неоднократно: Бертрана называют «рыцарем в вороньих перьях», просят не *накаркивать* беду и пр.

Что же касается Соловья, то это, конечно, символ Алискана, обозначающий его место и роль в соответствии с восточной легендой о Соловье и Розе, о которой по меньшей мере трижды упоминается в драме: в песне Алискана; в признании Алискана Изоре: *Что простой соловей Розе из роз*; в реплике Капеллана на вопрос графа, о чем же написано в книге, которую читает Изора: *конечно, о любви Соловья к Розе*. Блок с ранней юности увлечен романтическим образом Розы и легендой о любви Соловья к ней. В первом томе представлена целая подборка стихов, разрабатывающих этот мотив. Например, «Поэма» (весна 1898), «Печальная блеклая роза...» (май 1898), «Роза и Соловей» (июнь 1899), «Ты не ушла...» (28 мая 1902) и др.

В драме «Роза и Крест» сладкой легенде о Розе и Соловье, ставшей расхожей монетой у любовников, противопоставлена исполненная глубокого мистического и сакрального смысла символика

² Словарь английских личных имен / Сост. А. И. Рыбкин. Изд. 2-е, испр. и доп. М., 1989. С. 49.

Розы и Креста как зримого воплощения главной идеологической антитезы Радость—Страдание, полюса которой в высоком понимании Судьбы в песне Гаэтана обретают единство. Восходит этот символ к розенкрейцеровской эмблематике и литературе (Данте, Гёте, немецкие романтики). В русской поэзии к розенкрейцеровским символам обращался Жуковский, творчество которого отмечено особым вниманием Блока. В стихотворении «Розы», написанном за месяц до смерти, с подзаголовком-пояснением в скобках «(при получении рисунка из роз, с стеблями в виде креста)», есть следующие строки:

Радость и скорбь на земле знаменуют одно: их в единый
Свежий сплетает венок промысл тайной рукой.³

Эта поэтическая эмблема Жуковского могла послужить одним из источников образной антитезы Блока. Крест, как и Роза, — сквозной блоковский символ, и, появившись в «Стихах о Прекрасной Даме» («Сны безотчетны, яркие краски...», 12 февраля 1902), он затем пройдет через цикл «Снежная маска» и другие тексты. Но строго розенкрейцеровской эмблемой станет только в драме.

Еще одним источником философской антитезы *Радости*—*Страдания* у Блока могла быть работа Ф. Ницше «Рождение трагедии из духа музыки» (1871), которую он воспринял как «откровение» (ЗК, 15; декабрь 1906) и где он мог прочесть такие слова: «страдания вызывают радость», «восторг вырывает из души мучительные стоны».⁴ Объясняя происхождение олимпийских богов, Ницше вскрывает закономерности психологии и сознания древних греков: «Чтобы иметь возможность жить, греки должны были, по глубочайшей необходимости, создать этих богов (...) из первобытного титанического порядка богов ужаса через посредство (...) аполлонического инстинкта красоты путем медленных переходов развился олимпийский порядок богов радости; так розы пробиваются из тернистой чащи кустов».⁵

Устойчивая поэтическая и философско-мистическая формула Блока *Радость*—*Страдание*, которая звучит в песне Гаэтана и во-

³ Жуковский В. А. Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. М., 2000. Т. 2. С. 348. На приведенный текст в связи с драмой Блока «Роза и Крест» впервые указала О. Е. Любимова в любезно предоставленной мне рукописи своей статьи «Истоки и традиция восприятия одной поэтической формулы Жуковского».

⁴ Ницше Ф. Рождение трагедии из духа музыки // Ницше Ф. Сочинения: В 2 т. М., 1990. Т. 1. С. 64.

⁵ Там же. С. 67.

площадает главную идею драмы «Роза и Крест», ведущая антитеза, получившая выражение во всей ее образной системе начиная с заглавия, прослеживается в предшествующем творчестве поэта. На протяжении драмы Блок играет этими категориями, меняя их местами, запутывая героев, которые бьются над разгадкой «темного» смысла песни Странника. В начале драмы Бертран признается, что своим темным умом он не может понять загадочные слова этой песни. Ему лишь смутно брезжит смысл. Знаками препинания показывает Блок, как понимает эти слова Бертран: «Радость—Странанье одно!», то есть радость любви приносит ему одно лишь страданье. Изора тоже бьется над тем, что могли бы значить слова «Радость-Странанье — одно!», и объясняет их по-своему, в духе Алискана: Радость — любить, Странанье — не знать любви. А песня о затонувшем Кер-Исе говорит: «За радостью — страданье!», то есть любовная радость оборачивается несчастьем, о чем и повествует эта легенда. Только в финале умирающему Бертрану раскрывается истинный смысл этих слов: страдание его жизни, его верность, стояние на страже, его безмерное смирение во имя безмерной любви, его «нищета духа» увенчаны неземной радостью вхождения в вечный свет. Тема преодоления земного страдания через смерть, страстного желания вырваться из земного плена и войти в вечность также обозначилась у Блока довольно рано и сохранила свою устойчивость: «Час придет — исчезнет мысль о теле, / Станет высь прозрачна и светла» (14 января 1902) или: «И, свободный от земного плена, / Я пролью всю жизнь в последний крик» (29 октября 1902).

В юношеских стихотворениях Блок понимает и трактует радость, подобно своей будущей героине Изоре. Но уже в стихотворении «Девушка пела в церковном хоре...» (1905) ключевое блоковское слово Радость приобретает сакральный смысл, тем более что стихотворение имеет церковные источники, в частности, иконный образ Богородицы «Всех Скорбящих Радости» и тексты многих богородичных молитв, соединяющих *радость* и *скорбь*.⁶ Само название Богородичного образа соединяет скорбь и радость. Название другой Богородичной иконы становится заголовком второй книги стихов — «Нечаянная Радость» (1907) — и выступает наряду с перифразом слов Священного Писания «Печаль ваша в радость будет», «Радость ваша будет совершенна» в поэме «Ночная Фиалка»

⁶ Приходько И. С. Церковные источники стихотворения А. Блока «Девушка пела...» // Филологические записки. Воронеж, 1997. Вып. 9. С. 74—80.

(1905—1906): «...нечаянно Радость придет / И пребудет она совершенной».

К этому следует добавить фольклорные и поэтические персонализации *радости* и *печали*, выступающие в женственном облике, в образах птиц-дев — радости (Сирин) и печали (Алконост). Блоку была известна картина В. М. Васнецова «Птицы Радости и Печали», которой он посвятил стихотворение «Сирин и Алконост» (23—25 февраля 1899). Эту картину он мог видеть в начале февраля 1899 г. на персональной выставке Васнецова в Академии художеств (см.: 4, 454). В рабочей тетради № 1 дан развернутый заголовок: «Сирин и Алконост, сказочные птицы радости и печали», а подзаголовок отсылал к источнику: «(картина В. М. Васнецова)» (4, 272). В окончательном варианте подзаголовком стало краткое пояснение: «Птицы радости и печали» (4, 72—73).

Слияние Радости и Печали претворяются у поэта в лирический образ страсти и полноты жизни, воплощенные в Кармен: «Мелодией одной звучат печаль и радость». С помощью образа «сиринов райских», птиц радости, Блок выражает сложнейшую, практически невыразимую идею трагического смысла поэтического творчества, в результате которого Художник убивает живую жизнь, и прежде всего в себе самом: «И замыкаю я в клетку холодную / Легкую, добрую птицу свободную, / Птицу, хотевшую смерть унести, / Птицу, летевшую душу спасти» (1913) (3, 102). Эта генеральная блоковская тема получает в драме «Роза и Крест» свое предельное выражение в отчуждении образа Поэта (Гаэтана) от образа Человека (Бертрана). Песня, созданная поэтом, входя в земной мир, способна «производить отбор в грудях человеческого шлака» (VI, 162). В драме «Роза и Крест» образно вызревает понимание Блоком того, что потом получит формульное выражение в «Речи о назначении поэта»: «Три дела возложены на него (поэта. — *И. П.*): во-первых — освободить звуки из родной безначальной стихии, в которой они пребывают (Гаэтан связан с водной стихией, слушает голос Океана. — *И. П.*); во-вторых, привести эти звуки в гармонию, дать им форму (песня Гаэтана. — *И. П.*); в-третьих — внести эту гармонию во внешний мир (действие в драме выстроено вокруг песни Гаэтана. — *И. П.*). 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...» (VI, 162). В драме «Роза и Крест» «испытание сердец» производится песней Гаэтана. *Песня поэта* — устойчивый мотив в творчестве Блока.

Тема песни, вошедшей в мир и «производящей отбор» среди людей, зародилась уже в сознании юного Блока и получила поэтическое выражение в стихотворении «В моей душе большой и молчаливой...» (20 августа 1898):

И счастлив, и несчастлив бесконечно
Тот смертный, чью она волнует кровь,
Он вечно страждет, радуется вечно,
Как человек, как гений, как любовь!..
(4, 56)

Знаменательно, что в Хронологическом указателе к тетради № 1 к этому стихотворению сделаны три карандашные пометы: «не для печати», «Важно» и еще одна более поздняя помета: «Важно» (4, 442), относящаяся, возможно, ко времени работы над «Розой и Крестом». Так сходятся в едином поэтическом пространстве творчества Блока ранние и поздние образы и мотивы, — мотивы лирики, прозы и драмы. Именно в драме они получают наиболее полное и концептуально связанное воплощение, ибо «драма есть естественное завершение лирики» (IV, 587).

О. А. Кузнецова

Изображение «видимого»
и «невидимого» у символистов
(«Прозрачность» Вяч. Иванова
и «Стихи о Прекрасной Даме» А. Блока)

Он меж печатными строками
Читал духовными глазами...
А. Пушкин

Второе поколение русских символистов предложило новую визуальную стратегию художественного зрения, включающую контакт посюстороннего и потустороннего, рассматривание незримого через видимое. Поэты декларировали принцип доступности художественному постижению не только реальности, данной в ощущениях «телесным глазам», но и «невидимой» реальности, которая открывается Божественному сверхзрению. Экспансия искусства в мир «невидимый» свидетельствует о вторжении в сферу, которая раньше принадлежала религии, и, соответственно, о процессах сакрализации и секуляризации «зрения» в искусстве.

Первый раздел сборника Вяч. Иванова «Прозрачность» (1904) заканчивался стихотворением «Искушение Прозрачности», в котором заявлена ограниченность возможностей физического зрения и обозначена бесконечность путей прозрения:

Но ты удержишь духом сильных,
О, высей яркая среда,
Где слепнет власть очей могильных
И в преломлениях умильных
Поет всерадостное Да!¹

¹ *Иванов Вяч.* Прозрачность. М., 1904. С. 44. Здесь и далее курсив в стихотворных цитатах мой. — О. К.

В знаменитом стихотворении Блока «Предчувствую Тебя. Года проходят мимо...», втором в сборнике «Стихи о Прекрасной Даме», также намечена граница «видимости» и «лучезарности», — это линия, по которой небо кажется соприкасающимся с поверхностью земли: «Как ясен горизонт! И лучезарность близко...»²

Тонкое «переживание» границы «видимого» и «невидимого», реального и воображаемого, визуального и умопостигаемого намеренно акцентировалось и обыгрывалось символистами и в повседневной жизни. Так, например, в записных книжках Блока 1901—1902 гг. мы находим следующие записи: «В знамение видел я вещей сон. Что-то порвалось во времени, и ясно явилась мне она, иначе ко мне обращенная, — и раскрылось тайное. (...) И в эту секунду, на грани ясновидения, я, конечно, проснулся. И явно должно было быть так, ибо иначе неземное познал бы и уже как бы наяву — самый сон обратился бы в состояние пророчественное» (ЗК, 21). Или: «Бабушка умирает. Канва разворачивается. Узорчатость еще туманна. Бродят холодящие призраки. (...) Вспышки тайновидны и мгновенны. (...) Панихиды (...) могут оказаться тайнодейственными по зримому или незримому (атомическому) присутствию Пресвятой Девы. Нужно приготовиться» (ЗК, 43).

В июле 1904 г. В. Я. Брюсов писал Вяч. Иванову, вернувшемуся из Москвы в Женеву: «Неужели воистину (...) мне нельзя будет взбежать по лестнице у Никитских ворот и постучать в дверь, где № 20. Меня всегда отчаивало, что то, что так близко в воображении, может быть далеко „в реальности“». В ответ на эту реплику Иванов в письме от 6 (19) сентября 1904 г. подхватывает и развивает тему незримого присутствия: «Но записка от тебя — все же суррогат твоего личного явления, и потому утром прежде всего справляешься, нет ли чего от тебя; и, если есть, переживаешь иллюзию твоего появления на пороге моей комнаты, как ты обыкновенноходишь, без улыбки, с широким взглядом строгих глаз».³

Способы изображения «невидимого» в лирике Иванова и Блока, несмотря на оригинальность авторских подходов, имеют общие источники — это поэзия Данте и Владимира Соловьева. В 18 (LXV) сонете Данте окружающий мир настолько преобразуется рядом с Беатриче, что становится как бы неподвластен перу поэта:

² Блок А. Стихи о Прекрасной Даме. М., 1905. С. 9.

³ Переписка с Вячеславом Ивановым (1903—1923) // ЛН. М., 1976. Т. 85: Валерий Брюсов. С. 458.

Любимой очи излучают свет
 Настолько благородный, что пред ними
 Предметы все становятся иными,
 И описать нельзя такой предмет.⁴

А Вл. Соловьев создал новый поэтический язык, использующий метафоры света, для изображения «Лучезарной Подруги», появляющейся в художественном пространстве видения:

И в пурпуре небесного блистанья
 Очами, полными лазурного огня,
 Глядела ты, как первое сиянье
 Всемирного и творческого дня.⁵

Образ очей, полных огня, помимо указанной самим поэтом лермонтовской реминисценции,⁶ восходит к диалогу Платона «Тимей», где объясняется природа зрения и способность человека видеть. «...Из органов боги прежде всего устроили *светоносные глаза* (курсив мой. — О. К.), которые приладили с таким намерением: по их замыслу должно было возникнуть тело, которое не имело бы жгучих свойств огня, но доставляло кроткий огонь, свойственный всякому дню. И боги сделали так, что родственный дневному свету огонь, находящийся внутри нас, вытекает очищенным через глаза, которые боги сгустили, особенно в середине, так, чтобы они задерживали грубейшую часть огня и пропускали только в чистом виде. И вот, когда дневной свет окружает поток зрения, тогда подобное, исходя к подобному, соединяется с ним и по прямому направлению зрачков образует в связи с родственным одно тело — где бы падающее изнутри ни натолкнулось на то, что встречает его извне. И как скоро все вместе, по подобию, приходит в состояние подобное, то прикасается ли к чему само или что другое прикасается к нему, действие тех предметов распространяет оно через все тело, до души, и производит то чувство, которое мы называем зрением. А когда сродный огонь на ночь отходит — этот (т. е. огонь глаз) обособляется, потому что, исходя к неподобному, он и сам

⁴ Данте Алигьери. Малые произведения. М., 1968. С. 63. Пер. И. Н. Голенищева-Кутузова.

⁵ Соловьев Вл. Стихотворения и шуточные пьесы. Л., 1974. С. 130 (Б-ка поэта. Большая сер.).

⁶ Ср. у М. Ю. Лермонтова: «...Как будто бы сквозь сон, / Люблю мечты моей созданье / С глазами, полными лазурного огня» («Как часто, пестрою толпою окружен...», 1840).

изменяется и гаснет, не соединяясь более с ближним воздухом, так как в нем нет огня» (45 b).⁷

Вл. Соловьев смоделировал поэтическую схему общения между персонажами, принадлежащими к мирам видимому и невидимому, как «обмен взглядами»: лирический герой смотрит на облик Лучезарной Подруги, но и он ловит на себе взгляд «невидимого»:

*Вижу очи твои изумрудные,
Светлый облик встает предо мной...
(«Вижу очи твои изумрудные...»)⁸*

*Прямо в душу глядят лучезарные очи
Темной ночью и днем...
(«Лишь забудешься днем иль проснешься в полночи...»)⁹*

До известной степени именно эта перестановка ролей оказывается основой нового художественного эффекта, открытого символистами: не только читатель, отождествляя себя с героем стихотворения, воспринимает «другую» реальность, но и сам лирический герой становится объектом воздействия «иных миров».

Блок начал определенным образом оформлять в своей лирике статус «невидимого» еще в допечатный период, на стадии собирания и переписывания текстов стихотворений в тетради. Во второй

⁷ Ср. замечания искусствоведа об античной «мифологии глаза»: «Крупнейшими учеными античности было принято представление о зрительных лучах, исходящих из глаз; разделяя эту позицию, Евклид, Птолемей и другие математики заложили основы геометрической оптики. (...) С другой стороны, было выдвинуто и нашло убежденных защитников представление о „призраках“, или „слепках“, которые отделяются от освещенных тел и попадают в глаз. (...) В представлении о зрительных „щупальцах“, протянутых из глаза, и в представлении о попадающих в глаз „моделях“ вещей есть нечто общее, близкое к мысли об *осязательной способности* зрения. Зрение как тонкое и далеко распространенное осязание — это мысль не только сама по себе очень глубокая, но и способная объяснить многое в искусстве античности (Даниэль С. Искусство видеть: О творческих способностях восприятия, о языке линий и красок и о восприятии зрителя. СПб., 2006. С. 29—30). Ср. также размышления С. И. Вавилова о том, как неизменные на протяжении веков «детские», «первобытные» и «поэтические» стереотипы о связи «глаза» и Солнца соотносятся или расходятся с меняющимися во времени научными гипотезами. С. И. Вавилов приводит примеры отождествления зрения и света в учениях Древней Греции, востребованные в разные периоды поэзией. См.: Вавилов С. И. Глаз и Солнце: О свете, Солнце и зрении. М., 2006. С. 17—146.

⁸ Соловьев Вл. Стихотворения и шуточные пьесы. С. 94.

⁹ Там же. С. 133.

рукописной тетради поэта имеется эпитафия из стихотворения А. С. Пушкина «Рыцарь бедный» (1829): «Он имел одно виденье, / Непостижное уму...».¹⁰ Этот текст не только служит указанием на наличие в лирике иной визуальной реальности, но и включает «два мира» в игровое соотношение. Вслед за Аглаей, героиней романа Ф. М. Достоевского «Идиот», прочитавшей пушкинское стихотворение с заменой AMD (Ave Mater Dei) на инициалы Настасьи Филипповны (Н. Ф. Б.), Блок также придает инициалам Любви Дмитриевны Менделеевой (Л. Д. М.) сакральный статус, используя их в качестве посвящения к стихотворениям.

Главным объектом поэтического созерцания Блока в «Стихах о Прекрасной Даме» является некая неземная сущность, наделенная статусом Божественного и принимающая по воле поэта женский облик.¹¹

В одной из первых публикаций стихотворений из будущей книги идея изображения мира «невидимого» была обозначена в заглавии цикла — «О вечно-женственном»,¹² что прямо указывало на традицию, восходящую через лирику Вл. Соловьева к финалу трагедии Гёте «Фауст», где перед глазами читателя визуализировалась иерархия «невидимых» небесных сил и «мистический хор» провозглашал:

¹⁰ ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 1. Ед. хр. 2. Л. 11 об. 3. Г. Минц предположительно относит этот эпитафия к разделу «Видения» в третьем (1916) и четвертом (1918) изданиях первого тома лирики Блока (см.: 1, 459). Однако местоположение эпитафия на обороте шмуцтитула тетради и то, что он не использован в печатных изданиях, позволяют рассматривать его как элемент оформления «для себя». Мистически интерпретированный сюжет поклонения пушкинского Рыцаря Даме стал одним из лейтмотивов рецензии З. Н. Гиппиус на первую книгу Блока (*Гиппиус* 3. Литературные заметки. Стихи о Прекрасной Даме // Новый путь. 1904. № 12. С. 273—280).

¹¹ В этом ключе истолковывали центральный образ «Стихов о Прекрасной Даме» поэты-символисты. Вяч. Иванов в своей рецензии на книгу Блока предлагал, «отбросив бутафорские условности медиевизма и романтизма», видеть в образе Прекрасной Дамы «культ Мировой Души в ее христианском аспекте» (Весы. 1904. № 11. С. 49), З. Н. Гиппиус усматривала в нем «только отдаленный намек на ту красоту, правду и сиянье, которые должны спуститься с небес на землю и властно обновить жизнь» (*Гиппиус* 3. Литературные заметки // Новый путь. 1904. № 12. С. 273), а Андрей Белый — «небесное видение», которое «соединяет в себе отныне и небо и землю, отражается в жизненных мелочах» (*Белый Андрей*. Апокалипсис в русской поэзии // Весы. 1905. № 4. С. 27).

¹² Об этом см. подробнее: *Благоволина Ю. П.* А. А. Блок. Переписка с В. Я. Брюсовым // *ЛН. М.*, 1980. Т. 92, кн. 1: Александр Блок: Новые исследования и материалы. С. 480—481.

Здесь — заповеданность
Истины всей.
Вечная женственность
Тянет нас к ней.¹³

Вяч. Иванов в рецензии на дебютный сборник Блока сравнил автора с появляющимся в заключительной части «Фауста» Доктором Марианусом, имя которого истолковывается как «погруженный в молитвенное созерцание Девы Марии».¹⁴

В свою очередь гетевская идея вечно-женственного начала (Ewig-Weibliche) бытия и искусства была вызвана к жизни образом Сакунталы, персонажа древнеиндийского эпоса Махабхарата и одноименной драмы древнеиндийского поэта V в. Калидасы.¹⁵ Последняя стала известна в переводах на европейские языки в конце XVIII — начале XIX в. Гёте так обрисовал образ Сакунталы, перед которой он многие годы испытывал чувство восхищения: «Женственная чистота, невинная покорность, непостоянство мужа, материнская самоуглубленность, отец и мать, которых вновь соединила любовь к сыну; самые естественные состояния человеческой жизни, здесь однако, поэтически вознесенные в сферу чуда, которое парит между небом и землей, как напоенные влагой облака; и в то же время обычная драма природы, где все роли исполняют боги и дети богов».¹⁶

Дочь Небесной Девы и отшельника, наделенная, согласно индийским мифологическим представлениям, богочеловеческой природой, вызвала большой энтузиазм со стороны романтиков, так как отвечала их представлениям о женском образе как неземном создании и красоте как отблеске Божественного света. Соединение путей религии и искусства в творчестве было подхвачено символистами. «Искусство при помощи мрамора, красок, слов создает жизнь вечной Жены; религия срывает этот покров. Можно сказать, что на каждой статуе, изваянной из мрамора, почит

¹³ Гете И. В. Фауст. Акт 5. Горные ущелья, скалы, пустыня. Пер. Б. Л. Пастернака.

¹⁴ Весы. 1904. № 11. С. 49—50.

¹⁵ Об интересе Блока к этому персонажу в период «Стихов о Прекрасной Даме» свидетельствуют отчеркивания сведений о Калидасе и Сакунтале в «Иллюстрированной всеобщей истории литературы» И. Шерра (1905) (см.: Библиотека Блока. Кн. 2. С. 395, 397).

¹⁶ Гете И. В. Об индийской и китайской поэзии // Гете И. В. Собр. соч.: В 10 т. М., 1980. Т. 10: Об искусстве и литературе. С. 326.

улыбка Ее и наоборот: Она — Мадонна, изваянная в веках»,¹⁷ — так определял Андрей Белый границу «видимого» и «невидимого» в изображении лирической героини.

Вслед за Пушкиным, сделавшим предметом поэтического любования внешнее сходство своей невесты Натальи Николаевны Гончаровой с одним из ренессансных, ориентированных на конкретные модели,¹⁸ изображений Мадонны,¹⁹ а также М. Ю. Лермонтовым, называвшим «моей мадонной» В. А. Лопухину.²⁰

Блок создает «домашний» культ и ритуал. Он не только находит общие черты между Любовью Дмитриевной Менделеевой и изображением Скорбящей Мадонны Дж. Сальви-Сассофerrато, но и приобретает фотографию с этой картины,²¹ которая с 1902 г. постоянно висит в его кабинете.²²

¹⁷ *Белый Андрей*. Апокалипсис в русской поэзии // *Весы*. 1905. № 4. С. 28.

¹⁸ Ср. наблюдение И. Е. Даниловой: «В искусстве доренессансной поры в каждом портрете просвечивал первообраз — будь то лик фараона, императора или святого; в эпоху Возрождения, напротив, в ликах святых, в чертах мифологических и исторических персонажей проглядывали неправильные, характерные, порой некрасивые черты лица самого художника или его современников» (*Данилова И. Е.* Искусство Средних веков и Возрождения: Работы разных лет. М., 1984. С. 207).

¹⁹ 30 июля 1830 г. Пушкин писал невесте: «Прекрасные дамы просят меня показать ваш портрет и не могут простить мне, что его у меня нет. Я утешаюсь тем, что часами простаиваю перед белокурой мадонной, похожей на вас как две капли воды; я бы купил ее, если бы она не стоила 40 000 рублей» (*Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 16 т. (М.), 1941. Т. 14. С. 104, 414; пер. с франц.). Этот пассаж из письма поэта навел исследователей на мысль, что в стихотворении «Мадона» (1830) описывается совершенно конкретный образ. По этому поводу в пушкинистике имеется история разыскания образца Мадонны, на который была похожа Н. Н. Гончарова. См. подробнее: *Цявловский М. А.* Заметки о Пушкине // *Звенья*. М., 1951. Сб. IX. С. 155—163; *Кока Г. М.* Пушкин перед мадонной Рафаэля // *Временник Пушкинской комиссии*. Л., 1967. С. 38—43.

²⁰ К В. А. Лопухиной обращена третья редакция поэмы «Демон», открывающаяся посвящением: «Прими мой дар, моя мадона...» (1831). Написание слова «мадона», ориентированное на французский язык (*la Madone*), у Пушкина и Лермонтова, по-видимому, подчеркивало светский характер сравнения адресата посвящения с Мадонной. Ср.: «*belle comme une madone*» («прекрасна как Мадона», *франц.*). Сходство с изображением Скорбящей Мадонны прослеживается и в лермонтовском портрете В. А. Лопухиной, где он представил ее в виде Эмилии, героини драмы «Испанцы».

²¹ См.: VII, 470.

²² См. упоминание об этом в мемуарах матери Л. Д. Блок А. И. Менделеевой: «Александр Александрович давно заметил ее сходство с мадонной Сассо-Феррато, приобрел фотографию этой картины и до последних дней жизни имел ее в своей комнате на стене» (*Блок в воспоминаниях современников*. Т. 1. С. 78), а так-

В сборнике «Стихи о Прекрасной Даме» доступ к реальности «невидимого» оформлен в том числе и через «образы зрения». Третье стихотворение развивает соловьевскую тему видения («озаренный образ»), лирический сюжет разворачивается как «обмен взглядами»:

А в лицо мне *глядит*, озаренный,
Только образ, лишь сон о Ней.²³

Согласно позднейшим авторским комментариям, этот образ восходит одновременно к древнерусской традиции («*райские сны в полночном бденьи*»),²⁴ где «сон тонок» является пограничным состоянием между сном и явью, и указанием на визионерский опыт Вл. Соловьева («сны, наяву непробудные»).²⁵ Лирический герой Блока находится в измененном состоянии сознания, благодаря чему женственный образ становится доступен его внутреннему зрению.

Метаморфозы облика героини «Стихов о Прекрасной Даме» связаны с тем, что она дана одновременно в двух ракурсах:

Белая Ты, в глубинах несмутима,
В жизни — строга и гневна.²⁶

«Глубинный» план характеризует лирическое «Ты» цветовым эпитетом («белая»).²⁷ «Невидимое» и сакральное, в данном случае

же упоминание об этом в воспоминаниях М. В. Бабенчикова (Там же. Т. 2. С. 159). Позже, во время итальянского путешествия 1909 г., интерес Блока к художнику Фра Филиппо Липпи был вызван отчасти тем, что его изображения Мадонны имели черты портретного сходства с похищенной им из монастыря монахиней Лукрецией Бути.

²³ Блок А. Стихи о Прекрасной Даме. С. 10.

²⁴ См. подробнее: VII, 347.

²⁵ Образ из стихотворения Вл. Соловьева «Вижу очи твои изумрудные...». Ср. также: «Сны — тоже термин Вл. Соловьева» (Там же).

²⁶ Блок А. Стихи о Прекрасной Даме. С. 11.

²⁷ Цветовая рецепция сакрального — одна из характерных черт Блока. На свое мистическое (в определенном цвете) восприятие поэзии Брюсова в этот период он обратил внимание в позднейших комментариях к ранним стихам: «Брюсов (особенно) окрасился для меня в тот же цвет...» (VII, 344). Образ Лучезарной Подруги Вл. Соловьева также рассматривается Блоком через сакральную цветовую символику: «...Самое существо его неразложимо; он излучает невещественный золотой свет. Золотом и киноварью писались слова, исходящие из уст Гавриила: „Ave, gratiae plena“. <«Радуйся, благодатная», *лат.*> В периодической системе элементов — этот основной, простейший элемент должен быть отмечен золотом и киноварью» (V, 453).

как в средневековой живописи и иконописных образцах, получает в «Стихах о Прекрасной Даме» цветовое решение. В другом же плане изображения героиня наделена психологическими свойствами, совпадающими с характеристиками Л. Д. Менделеевой в этот период их взаимоотношений с Блоком, — «строга и гневна».²⁸

В стихотворении «Она росла за дальними горами...» спрятанная от глаз «человеческих» героиня доступна лишь зрению «всевидящего ока»; «лик бессмертного светила» выступает здесь в роли небесного «солнцаглаза»:

Никто из вас горящими глазами
Ее не зрел — она одна росла. —
И только лик бессмертного светила,
Что день, — смотрел на девственный рассвет.

Этот глаз «божества» наделяется у Блока способностью постигать видимое и незримое, героиня находится в поле его зрения и в плоскости жизни, и в области потусторонней:

И в смерть ушла, желая и тоскуя.
Никто из вас не видел здешний прах....
Вдруг расцвела в лазури торжествуя,
В иной дали и в неземных горах.²⁹

Различные способы обозначения видимости / невидимости женского образа в «Стихах о Прекрасной Даме» варьируют мотив «Божественной» природы. Так, сама героиня невидима, но зрению доступна ее «одежда» («покров»): «Но риза девственная зрима...»³⁰

Лирический сюжет «Стихов о Прекрасной Даме» имеет свою динамику, и в плане визуализации центрального персонажа его кульминацией можно считать «соловьевский» «обмен взглядами»: «Покорный ласковому взгляду, / Любуюсь тайной красоты...»³¹ «Верю в Солнце Завета. / Вижу очи Твои».³²

²⁸ Многочисленные упоминания о «строгости» и «суровости» Л. Д. Менделеевой содержатся в позднейших комментариях к ранним стихам. Ср., например: «...я впервые попробовал „внутреннюю броню“ — ограждать себя „тайным ведением“ от „Ее суровости“» (VII, 344).

²⁹ Блок А. Стихи о Прекрасной Даме. С. 13.

³⁰ Там же. С. 16. Здесь возможна аллюзивная связь с Ризой Пресвятой Богородицы, являющейся предметом почитания в Православной церкви.

³¹ Там же. С. 21.

³² Там же. С. 38.

После этой «встречи глазами» взор героя перемещается из сакральных «сфер света» в пространства «земные». Здесь он приобретает абстрактно-психологические характеристики: взгляд описывается как «напряженный», герой пребывает в состоянии «слежения», «глазами» «ждет гостей», сетует на «слепых людей», предчувствует появление в поле его зрения Пришлеца, который отразится в зеркале «без тени», сравнивает свои глаза с «глазами совы»³³ и т. д.

В ответ на эти экстраординарные, в том числе зрительные, особенности восприятия в лирике Блока Брюсов пишет знаменитое стихотворение «Младшим» (1903), где декларативно признает визионерский опыт нового поколения символистов: «Они Ее видят!»³⁴ Однако в дальнейшем он пересматривает свои взгляды и лишает Блока репутации мистика. Брюсов призывает публику рассматривать феномен Прекрасной Дамы не более как художественный прием. В 1907 г. в рецензии «Новые сборники стихов» на страницах «Весов» он категорически заявляет: «Александра Блока после его первого сборника стихов считали поэтом таинственного, мистического. Нам кажется, это было недоразумением. Таинственность иных стихотворений А. Блока происходила не оттого, что они говорили о непостижимом, о тайном, но лишь оттого, что поэт многого в них не договаривал. Это была не мистичность, а недосказанность. А. Блоку нравилось вынимать из цепи несколько звеньев и давать изумленным читателям отдельные, разрозненные части целого. До той минуты, пока усиленным вниманием читателю не удавалось восстанавливать пропущенные части и договорить за автора утаенные им слова, — такие стихотворения сохраняли в себе прелесть чего-то странного и почти жуткого. (...) Он только там глубок и истинно прекрасен, где стремится быть простым и ясным. Он только там силен, где перед ним зрительные, внешние образы».³⁵

В сборнике Вяч. Иванова «Прозрачность» так же, как у Блока, имеет место женский образ, ориентированный на гетевско-соловьевскую традицию Вечно-Женственного. Однако поэт отводит ему маргинальное место: всего одно стихотворение, «Мадонна высот», привязанное к конкретному местному культу, можно рассмотреть

³³ Там же. С. 73, 87, 91, 96, 97.

³⁴ Брюсов В. Собр. соч.: В 7 т. М., 1973. Т. 1. С. 353. Ср. замечание Блока: «Брюсов скрывает свое знание о Ней. В этом именно он искренен до чрезвычайности» (ЗК, 65).

³⁵ Весы. 1907. № 2. С. 84—85; Брюсов В. Среди стихов. 1894—1924: Манифесты. Статьи. Рецензии. М., 1990. С. 223—224.

в русле этой традиции. Под текстом имеется помета «Les Voirons»,³⁶ в нем описывается паломничество-восхождение, которое совершают два героя («ты да я»).

Долго мы брели по кручам,
 Пробирались по лесам, —
 Ты да я, — не веря тучам,
 Веря синим небесам.³⁷

Не только взгляды, но и помыслы героев устремлены вверх, они пытаются за тучами разглядеть «синие небеса». Однако со второй строфы ракурс изображения резко меняется: герои добрались до вершины, и перед ними вид, открывающийся с горы. В стихотворении отсутствует описание изображения Мадонны высот (Notre Dame des Voirons), оно не попадает в поле зрения автора и остается «за кадром». Поэтому создается впечатление, что в следующих строфах перед мысленным взором читателя предстает мир, как бы увиденный глазами Мадонны, парящей и царствующей над ним.

Вот и выси, где Мадонна
 В глубь разверстую глядит,
 В глубь, что Ей с полу-восклона
 Светлым облаком кадит, —
 Где свой край благословляет
 До равнинной полосы,
 Что в прозрачность удаляет
 Кряжей тающих мысы.
 И пред Нею — блеск озерный,
 Грады, реки и луга,
 И скалы страны нагорной,
 И верховные снега...³⁸

³⁶ Р. Е. Помирчий прокомментировал помету под стихотворением как «город во Франции, вблизи Гренобля» (*Иванов Вяч.* Стихотворения. Поэмы. Трагедия: В 2 кн. СПб., 1995. Кн. 2. С. 287 (Новая б-ка поэта). Однако в тексте речь идет о горе, с которой открывается панорама местности, и о месте почитания Мадонны, расположенном на этой горе. Это позволяет нам предположить, что автор описал здесь вершину Les Voiron. Она находится на севере Франции (Верхняя Савойя), рядом с городом Воёге. В 1900-х гг. на этой горе в уединенном месте находилась часовня с Черной Мадонной (Notre Dame des Voiron), к которой совершали паломничества местные жители. Не исключено, что во время пребывания на вилле Жава близ Женевы Вяч. Иванов с женой, Зиновьевой-Аннибал, могли также совершить это восхождение, что, в свою очередь, могло послужить автобиографической основой стихотворения.

³⁷ *Иванов Вяч.* Прозрачность. С. 51.

³⁸ Там же. С. 51.

Финальная строка стихотворения: «В Боге мир, и в сердце — Бог!»,³⁹ — свидетельствует не только о преображении, произошедшем в душах героев, но и об изменении авторского зрения. Взгляду поэта открывается здесь «невидимое» «телесными очами»: существование мира в Боге и обретение веры в сердце.

Вяч. Иванов представил в сборнике «Прозрачность» целую антологию «образов зрения», мифологических, научных и философских, связанных с различными историческими эпохами. Одни из них утратили свою актуальность, другие превратились в расхожие штампы, тем не менее они не потеряли для автора сборника новизну как метафоры художественного познания. Так, например, строфа:

Дух пламенный, алкаючи, вращает
В поднебесьи свой солнцевидный глаз,
Горит он всем исполниться зараз
И целого, нецельный, не вмещает, —⁴⁰

восходит к представлениям античного философа Плотина, который, в частности, писал: «...В нашем видимом мире каждое существо, сохраняя особенность своей индивидуальной сущности, сливается воедино со всеми другими до такой степени, что уже ничто отдельно само по себе не привлекает вашего взора, но все видится как одно слитное целое; вообразите также, что это будет тогда как бы *прозрачный, стоящий перед вашим взором шар* (курсив мой. — О. К.), в котором сразу можно видеть все, в нем заключающееся: и солнце, и звезды, и землю и моря, и все живые существа. Представив мысленно такой прозрачный шар, заключающий в себе вещи ⟨...⟩ удалите из него ⟨...⟩ всю материальность ⟨...⟩ и тогда призовите Бога, создавшего этот мир, образ которого вы теперь имеете перед своим мысленным взором ⟨...⟩. Он единый, но содержащий в себе всех и вся ⟨...⟩ которые представляют множественность только по своим разнообразным силам, а на самом деле составляют одно целое...»⁴¹

К отвергнутым наукой представлениям относится и использованное Вяч. Ивановым выражение «духи глаз»:

Есть духи глаз. С куста не каждый цвет
Они вплетут в венок своих избраний;
⟨...⟩

³⁹ Там же. С. 52.

⁴⁰ Там же. С. 101.

⁴¹ Плотин. Эннеады (V, 8. О сверхчувственной красоте. 9). Пер. С. Н. Еремеева.

Хоть преломлен в их зрящих чашах свет,
 Но чист кристалл эфиросных граней,
 Они глядят: молчанье — их завет,
 Но в глубях дали грезят даль пространней.⁴²

Средневековые представления о природе зрения («духи глаз»)⁴³ получили «вторую жизнь» в искусстве в эпоху сладостного стиля. Примером может, в частности, служить канцона Гвидо Кавальканти:

Из глаз моей — я вижу — госпожи
 Амора духи, исходя пылают.
 По-новому мне сердце улаждают.⁴⁴

Образы «духов глаз» можно найти в «Vita Nuova» Данте. Здесь они связаны с ритуалом общения влюбленных: «В ее очах — сияние светил, / Они незримых духов порождают...» (XIX, 12).⁴⁵ В стихотворении Вяч. Иванова любовный аспект отсутствует. «Духи глаз» доставляют лирическому герою информацию об отдельных элементах, доступных телесному зрению, благодаря чему он может сконструировать свой умозрительный образ «невидимого» мира:

Что радостен в росах и солнце луг;
 Что звездный свод — созвучье всех разлук;
 Что мир — обличье страждущего Бога.⁴⁶

Утверждение Гёте о том, что «глаз не мог бы видеть солнца, если б сам не был солнечным»:⁴⁷

Будь несолнечен наш глаз —
 Кто бы солнцем любовался?

⁴² Иванов Вяч. Прозрачность. С. 107.

⁴³ Ср. характеристику зрительного восприятия («внемлющий глаз») в эпоху Средневековья: Даниэль С. Искусство видеть. С. 30—39.

⁴⁴ Цит. по: Данте Алигьери. Малые произведения. С. 482. Пер. И. Н. Голенищев-Кутузова.

⁴⁵ И. Н. Голенищев-Кутузов в примечаниях к «Новой Жизни» Данте заметил, что «появление „духов“ в поэзии сладостного нового стиля, особенно в стихах Данте и Гвидо Кавальканти, не следует понимать как абстрактный аллегоризм. Дело идет о сложных психологических процессах, выраженных непривычными для нас терминами арабско-латинской философии средневековья. При появлении благородной дамы все силы души замирают и в „живых“ остаются лишь духи зрения, органы высшего духовного и эстетического восприятия, но и они подчинены Амору» (Данте Алигьери. Малые произведения. С. 482).

⁴⁶ Иванов Вяч. Прозрачность. С. 107.

⁴⁷ Альтман М. С. Разговоры с Вячеславом Ивановым. СПб., 1995. С. 54. См. также комментарий К. Ю. Лаппо-Данилевского: Там же. С. 159—160.

Не живи Дух Божий в нас —
Кто б Божественным пленялся?
(«Кроткие ксении», пер. В. А. Жуковского) —

Вяч. Иванов рассматривал как неразрывную связь изучения природы («Учение о цветах») «с моментом религиозного сознания» и с феноменом художественного творчества.⁴⁸ Это находит отражение во втором стихотворении из триптиха «Подражания Платону»:

В зрачках земных зажжен свет солнц богоявленный,
Да видим славу дня и звездный хор ночей...⁴⁹

Во второй строфе этого текста поэт обращается к упоминавшимся уже античным представлениям о зрении, сформулированным Платоном, согласно которым способность видеть обусловлена тем, что в «светоносных глазах» лишенный «жгучих свойств» «кроткий огонь» встречается с «родственным ему дневным светом»:

Мудрец познал, один, дар целостный очей:
(...)
И, сын горящих сфер, он — отклик их лучей...⁵⁰

В стихотворении «Пустынник духа», являющемся экфрасисом картины Одилона Редона,⁵¹ отразилась целая цепочка вербальных (Ис. 6: 6; стихотворение А. С. Пушкина «Пророк», 1826) и визуальных образов, повлиявших на метафору Иванова «глаза-угли»:

Как пленный дол умален
Пред углием пустынных глаз, пророк!⁵²

В отличие от пушкинского героя, наделенного способностью «жечь сердца людей», персонаж Иванова, сходящий с горы, где он, несомненно, получил посвящение, приобрел возможность нового виденья. Умаление предметов по мере удаления от зрителя — один из законов перспективы, открытый живописью в эпоху Воз-

⁴⁸ См.: *Иванов Вяч.* Гете на рубеже двух столетий // *Иванов Вяч. Собр. соч.* Брюссель, 1987. Т. 4. С. 144. См. также: *Кузнецова О. А.* Концепт «Прозрачность» у Вяч. Иванова // Вячеслав Иванов — Петербург — Мировая культура. Томск; М., 2003. С. 281—283.

⁴⁹ *Иванов Вяч.* Прозрачность. С. 109.

⁵⁰ Там же. С. 109.

⁵¹ О поисках картины О. Редона см.: *Malmstad John E.* «Hermits of the spirit»: Vjaceslav Ivanov and Odilon Redon // Вячеслав Иванов и его время: Материалы VII Международ. симпозиума, Вена, 1998. Frankfurt / M., 2002. С. 371—381.

⁵² *Иванов Вяч.* Прозрачность. С. 103.

рождения. Прямая перспектива, согласно современным взглядам, «выражает собою определенную формулу взаимоотношения между миром и человеком. Применение прямой перспективы впервые дало художнику возможность (...) завоевать новое пространство — иллюзорное. (...) С другой стороны, оно есть изображение только того, что видимо; это пространство видимости (...). Перспектива творит иллюзорное пространство».⁵³ Именно от этой пространственной иллюзии отказывается О. Редон, изображавший на своих полотнах умопостигаемую действительность снов, грез, фантазий, которой он также придавал статус реальности.

Мифологические фигуры Нарцисса и Полифема символизируют в сборнике «Прозрачность» два типа художников. Нарцисс, любующийся своим отражением, подобно художнику-импрессионисту, не может выйти из круга субъективных переживаний. К нему поэт обращается с призывом: «...не гляди, наклоняясь, в зеркало сонной волны!»⁵⁴

Образ Полифема отождествляется Вяч. Ивановым с художником-символистом. Под его «горящим» вздохом-взором Галатеея преобразуется в луч света.⁵⁵

Спит Галатеея — луч на рифе мадрепора,
А к ней — живой утес с брадами трав — Циклоп
Стремит горячий вздох единственного взора.⁵⁶

Такого рода опыты трансперсонального зрения⁵⁷ связаны в сборнике «Прозрачность» с дионисийским переживанием жизни, описанным Фр. Ницше. Для этого опыта Иванов нашел формулу «всезрящий хмель».⁵⁸

Поэтическая интерпретация личности и творчества Леонардо да Винчи, опирающаяся на одну из его басен, дана Ивановым

⁵³ Даниэль С. Искусство видеть. С. 87.

⁵⁴ Иванов Вяч. Прозрачность. С. 82.

⁵⁵ Такую же трактовку образов мифологических героев, Полифема и Галатееи, принадлежащих одновременно миру материальному, видимому и невидимому (скала, похожая на Полифема, луч света, напоминающий о Галатее), мы находим в картине О. Редона «Полифем», которая датируется приблизительно 1914 г. На сходную трактовку образов у Редона и у Иванова могли повлиять их совместные разговоры в мастерской художника в 1903 г. в Париже.

⁵⁶ Иванов Вяч. Прозрачность. С. 100.

⁵⁷ О трансперсональной перспективе в мелопее «Человек» говорит С. С. Аверинцев (Аверинцев С. С. Разноречия и связность мысли Вячеслава Иванова // Иванов Вяч. Лик и личины России: Эстетика и литературная теория. М., 1995. С. 15).

⁵⁸ Иванов Вяч. Прозрачность. С. 73.

в стихотворении «Две любви». ⁵⁹ В басне, помимо прочего, излагаются в художественной форме идея круговорота воды в природе: «...вознеслась она (вода) тонким паром, и казалась почти такой же тонкости, что и воздух. Но, поднявшись в высоту, очутилась она среди воздуха, еще более тонкого и холодного, где ее и покинул огонь». ⁶⁰ В стихотворном тексте Иванова естественнонаучные обоснования Леонардо заменены символическим образом луча, который «транспортирует» «воду» «на небо». Стихия воды превращается под пером поэта в образ капли («росинка малая»), которая, в свою очередь, отождествляется с лирическим Я героя: «Таился я росинкой малой...». «Я» — «росинка» является аллегорией человека — микрокосмоса, который искусственно отделяет себя от эволюционирующей Вселенной (макрокосмоса).

Я слышал зов тоски земной, —
Воскрес — и хладной каплей канул
На дол, отображенный мной. ⁶¹

В этом случае способность капли отражать мир непосредственно восходит к размышлениям Леонардо о том, что художник, который рисует так, как видит глаз, без участия разума, напоминает зеркало, которое отражает любой поставленный перед ним предмет, не познавая его, и о том, что картины не должны быть похожи на своих мастеров. ⁶²

В финале стихотворения «Две Любви» образный ряд воспроизводит в поэтической форме основные идеи Иванова этого периода — «кризис индивидуализма» и новые формы коллективной общности (лоно матери-земли, хор поющих ключей):

⁵⁹ Этот источник текста установлен Г. В. Обатниным в статье «К теме „Вячеслав Иванов и литературные вкусы 1890-х годов“» (Башня Вячеслава Иванова и культура Серебряного века. СПб., 2006. С. 133—134). Автор прослеживает различие концепций Леонардо да Винчи, которого интересовал «круговорот воды в природе» и «притча о гордости», и Вяч. Иванова — «рассказ о восхождении и нисхождении».

⁶⁰ *Леонардо да Винчи. Избранные произведения.* М., 1935. Т. 2. С. 341.

⁶¹ *Иванов Вяч. Прозрачность.* С. 22.

⁶² *Леонардо да Винчи. Книга о живописи.* М., 1934. С. 192. Исследовательница ренессансной живописи И. Е. Данилова, напротив, видит в этом высказывании великого мастера желание избежать того, что на практике «художник Возрождения, куда бы он ни устремил свой взор, повсюду видел самого себя, свой собственный образ, как бы спроецированный на черты другого — реального или вымышленного лица, видел свой автопортрет» (*Данилова И. Е. Искусство Средних веков и Возрождения: Работы разных лет.* М. 1984. С. 207).

И миг — я жил, и Мать на лоно
 Меня приемлет, где в ночи
 Поют мне песнь родного звона
 Неотлучимые ключи.⁶³

При этом «росинка малая», сливаясь с подземными водами, утрачивает способность отражать. Образ «ночи» в этой строфе можно рассматривать как «слепоту», подготавливающую тему прозрения.

В данном случае почти дословная цитация произведения Леонардо приводит автора «Прозрачности» к новому прочтению. Иносказательный смысл, вложенный представителем ренессансной культуры в басню, сводится к ничтожеству человека, даже отвечающего гуманистическим идеалам, пред могуществом стихий и цикличностью природных процессов. Иванов превращает леонардовский сюжет в зеркало, отражающее аполлоническое и дионисийское начала бытия. «Росинка малая» согласно ницшевскому принципу «индивидуации», стоящему под знаком Аполлона, старается обособиться от всего сущего. Однако в художественном мире Иванова другой силой, определяющей миропорядок, является Дионис, именно он «одновременно творит и разрушает текучие формы индивидуации»,⁶⁴ он ведет «росинку» через область смерти к «подземным ключам».

В двух стихотворных посланиях Валерию Брюсову проблема изменения художественного зрения играет ключевую роль в создании образа «современного» поэта. Заглавие одного из посланий — «Valerio Vati» — указывает на поэта-пророка и тем самым вводит мотив диапазона поэтического восприятия, заданный пушкинским стихотворением «Пророк» (1826). В первой строфе рисуется образ «нижней бездны» как морской пучины, соотнесенной с пушкинской строкой «гад морских подводный ход»:

Здесь вал, мутясь, непокорливой
 У ног мятежится тоской:
 А там на мыс — уж белогривый
 Высоко прянул конь морской.⁶⁵

Перед лирическим героем стихотворения Иванова в этой части текста открывается поверхность моря, а во второй содержится на-

⁶³ Иванов Вяч. Прозрачность. С. 22.

⁶⁴ Иванов Вяч. Дионис и прадионисийство. СПб., 2000. С. 167.

⁶⁵ Иванов Вяч. Прозрачность. С. 86.

мек на возможность нисхождения через водную пучину в области мрака — «ночи шелестный Аверн».⁶⁶ В иносказательной форме Иванов описывает возможность поэта-современника проникать взглядом в глубины «мрака». Граница поэтического восприятия верхних сфер («Неба содроганье, / И горний ангелов полет») также определяется по пушкинской мерке. В ивановском тексте герой наделен качеством пушкинского пророка, слуховой сверхчувствительностью, способностью улавливать дальние звуки, однако его зрение бессильно разглядеть птиц через завесу облаков: «Милый, чу, в тумане — / Перекликанье журавлей!»⁶⁷ Эта аллюзия на балладу В. А. Жуковского «Ивиковы журавли» вносит в поэтический текст мотив возмездия как визуализацию нравственного закона «в глубине сердца». Ср. у Жуковского:

И зритель — зыблемый сомненьем
 Меж истиной и заблужденьем —
 Со страхом мнит о Силе той,
 Которая, во мгле густой
 Скрываясь, неизбежима,
 Вьет нити роковых сетей,
 Во глубине лишь сердца зрима,
 Но скрыта от дневных лучей.⁶⁸

Обозначенные Жуковским аллюзии на сложные взаимоотношения между вербальным и визуальным, словом и знаком («Что, что в сем слове сокровенно? / И что сих журавлей полет?»⁶⁹) придают проблеме сверхвидения этический аспект.

Во второй части стихотворного диптиха Иванова тема зрения в обрисовке образа Брюсова-поэта⁷⁰ подана в игровом, ироническом ключе. Здесь источником текста является фрагмент трагедии

⁶⁶ Аверн (Аверно)— озеро в Кампании, которое в древности считалось одним из входов в Аид, на это указывает Вергилий в «Энеиде» (VI, 126—129). См. этот фрагмент в переводе Брюсова: «Не труден путь в Аверну — / Ночи раскрыты и дни ворота черного Дита; / Но шаги обратить и на вышний выбратья воздух — / Это есть труд, это — подвиг» (*Вергилий. Энеида* / Пер. В. Брюсова и С. Соловьева. М.; Л., 1933. С. 162).

⁶⁷ Иванов Вяч. Прозрачность. С. 86.

⁶⁸ Жуковский В. А. Стихотворения. Л., 1956. С. 312.

⁶⁹ Там же. С. 313.

⁷⁰ Вероятно, сам Брюсов в устных беседах неоднократно обращался к теме зрения. Так, например, в письме к П. П. Перцову, полученном адресатом 19 октября 1902 г., он, касаясь проблем своего участия в редакционной работе «Нового пути», заметил: «Ваше дело, верить ли меткости моего глаза» (*ЛН. М.*, 1937. Т. 27/28. С. 284).

Гёте «Фауст»,⁷¹ разыгранный между автором и адресатом посвящения. Иванов оставляет себе маску главного героя, Брюсова же изображает Линкеем: «Твой зорок стих, как око рыси, / И сам ты — духа страж, Линкей».

Линкей — один из персонажей греческой мифологии, участник калидонской охоты и похода аргонавтов. Он кормчий корабля Арго, и это еще одно основание для сопоставления его с «кормчим русского символизма». Согласно мифологическим представлениям, Линкей отличался небывалой остротой зрения и мог видеть под водой и землей (Apollod. III. 10, 3). Во второй части «Фауста» Гёте изобразил его башенным сторожем на службе у главного героя трагедии, сравнив остроту зрения мифологического персонажа с рысьим: «Зренье чудное имея, / Ока рысьего быстрей...»⁷² Иванов вслед Гёте наделяет Брюсова-Линкея «рысьими глазами», однако в дальнейшем развитии лирического сюжета имеет место сознательная мистификация и игра с гётевским текстом. За несколько дней до создания этого стихотворения Иванов написал рецензию на сборник Брюсова «Urbi et Orbi», где развиваются те же темы и мотивы, и здесь также «Линкей второй части „Фауста“, страж духа, уследивший со своей башни Красоту-Елену и расточающий перед ней несметные дары своего мирообъемлющего зрения».⁷³

Однако в трагедии Гёте дело обстоит совсем не так: Фауст приводит скованного цепями Линкея на суд к Елене как раз за то, что на этот раз острое зрение его подвело:⁷⁴

⁷¹ Брюсов в это время называл немецкого поэта «всемирным Гёте» и относил его творчество к разряду «живого искусства», которое «всегда „бродит в безднах“, всегда касается тайн — ибо тайна — его душа, оживляющее ее начало», которое «всегда философично, мистично (<...> религиозно» (письмо к Перцову от 27 октября 1902 г. // Там же. С. 287).

⁷² *Гёте И. В. Фауст* / Пер. Н. Холодковского. М., 1977. С. 291 (Акт 3. Местность перед дворцом Менелая в Спарте).

⁷³ Рецензия Иванова «О новой книге Валерия Брюсова: „Urbi et Orbi“» // *ЛН*. Т. 85. С. 543.

⁷⁴ Не исключено, что такого рода интерпретация Брюсова-поэта как лишеного возможности созерцать прекрасное (символ античной красоты — Елена) связана с особенностью его личности, неоднократно декларируемой им самим. Д. Е. Максимов очертил ее следующим образом: «Спиритуалистические или метафизические увлечения Брюсова, на какие бы объекты они ни были направлены, будь то средневековая мистика, философия Лейбница, оккультизм или просто спиритизм, переживались им в формальном аспекте, эстетически, не захватывали его глубоко, служили ему лишь декорациями, лишь масками, которые он мог, не переживая внутреннего кризиса, заменять другими. Таких „замен“, таких

Явилась ты — а он не возвестил!
Не удалась торжественная встреча
Высокой гостью. Он не должен жить —
И, без сомненья, смерти он достоин...

Следующий стих Иванова — «Мир расточающий пред ней» — прямое указание на монолог «обвиняемого» Дозорного, вымаливающего у Елены прощение:

Преклоняюсь, созерцая!
Жизнь ли, смерть ли жребий мой...⁷⁵

Создавая литературные реноме с помощью масок гётевских персонажей, Вяч. Иванов выстраивает свой жизнетворческий сюжет, выходящий за рамки искусства. Блоку в нем отводится роль Доктора Мариануса, созерцающего сферы невидимого, Брюсову — рысьеогого Линкея, за собой же Иванов оставляет роль Фауста, способного проникать в различные сферы.

В статье-манифесте «Ключи тайн» (1904), напечатанной в первом номере журнала «Весы», Брюсов исследовал искусство как «особую форму постижения мира — не в его явлениях, подлежащих изучению научными путями, разумом, рассудком, трезвою мыслью, а в его сущностях».⁷⁶ В письме от 3 марта / 19 февраля 1904 г. Иванов, подчеркнув «единодушие» в вопросе о мифотворчестве, настаивает на расхождении во взглядах: для него «искусство (...) преимущественно творчество (...) акт самоутверждения и воли, — действие, а не познание (...) дело лично-безвольного, вселенского воления».⁷⁷ Отголоски этой полемики отразились в сохранившемся недатированном наброске, где Иванов размышляет о различных путях науки, искусства и новейшего искусства.

«Наука — она движется на поверхности вещей и не может заглянуть в их трагическую сущность. Она гасит краски явлений, сводит жизнь на мертвые формулы, — но глубины сущего остаются ей недоступны. Она, как водяная птица, только бороздит их темную гладь. Ее абстрактное „как“ так же мало говорит ей о глубинах сущего, как пойманная клювом водяной птицы добыча о своем влажном жилище.

идейных „мистификаций“, совмещаемых с верностью его своему основному творческому мироощущению, можно было бы отметить у Брюсова целый ряд» (Валерий Брюсов и «Новый Путь» / Публ. Д. Максимова // ЛН. Т. 27/28. С. 276).

⁷⁵ Иванов Вяч. Прозрачность. С. 22.

⁷⁶ Брюсов В. Собр. соч. Т. 6. С. 585—586.

⁷⁷ ЛН. Т. 85. С. 447.

Искусство — оно дает нам отражение явлений и не дерзает проникать в глубину вещей, как и наука. Но явления утончены и очищены в их художественных отражениях и через них лучше видна сущности, чем через явления действительной жизни. Искусство показывает нам эту сущность через радуго отраженной жизни; Наука не может ничего показать, она хочет дать логическое объяснение и выражение вещам, а сущность вещей — необъяснима и неизреченна.

Рано заметили люди, что поэт и художник творят больше нежели то, что замышляют и постигают сами, что их слова, мелодии и идолы преобразуют самостоятельную (?) жизнь и действуют на людей и демонов с силой и властью, которые давно превышают могущество и постижение и самые смелые надежды их творцов: и люди стали верить в божественность вдохновения, в участие высших сил в деле творчества, — в то, что человек лишь орудие таинственных влияний и внушений.⁷⁸

И потому душа искусства — это бессознательное, неизреченное, изменчивое, неизмеримое, что говорит человечеству из художественного произведения о чем-то таком более широком, более глубоко, более страшном, более трагическом, более божественном, более прекрасном, нежели то, что оно непосредственно изображает. Душа искусства — вечное, что говорит из изображенной переходящей формы. Душа искусства — музыкальное; в каждом художественном произведении — будь то произведение поэтическое, музыкальное или пластическое — есть музыка.⁷⁹

Не так ли, Буанароти? Ибо твоей Ночи и твоим Рабам нет иного объяснения, кроме музыкального.

S Радуга

S Внушение

S Музыка — душа пластики».⁸⁰

Этот до конца не оформленный фрагмент проясняет смысл «темных» посланий, которыми обменялись Брюсов («В вагоне») и Иванов («Над омутами темными...») 12—16 июня 1904 г.

⁷⁸ В данном случае речь идет о новом образе художника дионисийского типа, заявленного в сборнике «Прозрачность».

⁷⁹ Этот абзац в переработанном виде вошел в финальный пассаж VII главы статьи «Предчувствия и предвестия» (1906) (*Иванов Вяч. Собр. соч.* Брюссель, 1974. Т. 2. С. 92—93).

⁸⁰ РГБ. Ф. 109. Карт. 5. Ед. хр. 44. Л. 1—2 об. На страницах записных книжек Блока 1901—1902 гг. также присутствуют размышления о двух путях познания, приоритет в данном случае на стороне искусства: «Красота (искусство) и Добро подражают Истине, но исчерпывают лишь малые ее элементы, которые в синтезе (не логическом) дают новое „нечто“, чего нет ни в Красоте, ни в Добре. Наука же есть только необходимый метод — чернорабочий» (ЗК, 31).

Утверждение Иванова, что художник-творец «лишь орудие таинственных влияний и внушений», находит полуироничное переосмысление в описанной Брюсовым сценке в вагоне поезда, где встречаются случайные попутчик и попутчица:

И было здесь влияние
Качания и тьмы,
И было здесь влияние,
В котором никли мы.⁸¹

В ответном послании Иванов создает образ «легкого хоровода душ», летающих «над бледной ризой вод», что отдаленно напоминает «водяную птицу», «бороздящую темную гладь». Это сравнение усиливается тем, что и птица, и легкие души выхватывают из «влажного жилища» «добычу»:

И клонимся, влюбленные,
Над зыбью стеблей, —
И клонимся, влюбленные,
И рвем стебли лилей.

В следующей строфе в русле концепции «двух бездн» Д. С. Мережковского, глядящихся одна в другую, развивается тема зрения, проникающего в глубины невидимого:

Зеницам, окнам сумрака,
В тот сладкий миг видна
Вся глубь — чрез окна сумрака —
В тот краткий миг — до дна...
Лишь миг — и зыбью сонною
Смыкаются цветы...⁸²

«Бездне» зениц (глаз или зрачков) на миг приоткрывается глубина водной «бездны», что является иносказательным обозначением процесса познания. Необычным в этом достаточно распространенном в русском символизме образе является односторонняя характеристика «бездн» только как «окон сумрака», что имеет непосредственное отношение к восприятию в это время Ивановым Брюсова.

⁸¹ Брюсов В. Собр. соч. Т. 1. С. 417.

⁸² ЛН. Т. 85. С. 449.

В качестве одного из критериев оценки в статье «Творчество Вячеслава Иванова» Блок предлагает новый взгляд (в буквальном значении этого слова) автора: «взор становится прозрачным, восприимчивым, вместилищем». ⁸³ Другой прием интерпретации этого «трудного для понимания» поэта предлагается через знаменитое полотно Леонардо да Винчи, «прочтение» которого с пристальным вниманием к технике мастера итальянского Возрождения — воздушной перспективе — позволяет приблизиться, по мысли Блока, к пониманию категории «Прозрачность» у Иванова. «„Мадонна“ Лиза-Джиоконда Винчи, — пишет Блок, — у которой „прозрачность реет в улыбке“, открывает перед нами мир — за воздушным покрывалом глаз. Он не открылся бы, если бы не глядели эти двойственные глаза. Может быть, только по условиям живописной „техники“ „пейзаж“ заметен лишь по бокам фигуры: он должен светиться и *сквозь улыбку*, открываясь как многообразие целого мира» (V, 16). ⁸⁴ Здесь автор «Стихов о Прекрасной Даме» пытается вербальными средствами изобразить то, что не подвластно кисти живописца. «По условиям живописной „техники“» художник, не выходя за рамки жизнеподобия, может нарисовать пейзаж и глаза, но не может — «взор». Совмещая в своем описании портрет и пейзаж, Блок «рисует» взгляд Моны Лизы — «мир» «за воздушным покрывалом глаз». Его «разгадка» Джоконды — «двойственные глаза», обращенные на зрителя и в глубину картины.

Изображенный на полотне пейзаж Блок рассматривает как аллегорию взаимодействия двух начал, материального и духовного: «...за спиной Джоконды и воды, и горы, и ущелья — естественные преграды стремлений духа, и мост — искусственное преодоление стихийных преград: *борьба* стихий с духом и духа со стихиями, разлившаяся на первом плане в одну змеистую двойственную улыбку» (V, 16). В данном случае картина Леонардо да Винчи в «прочтении» Блока оказывается универсальным «зеркалом», в котором поэт-критик увидел особенности своего собственного

⁸³ В теоретических работах 1910-х гг. у Блока и Иванова часто встречается метафора «взгляд — луч», «взгляд — меч», пронзающий миры.

⁸⁴ По воспоминаниям С. М. Соловьева, в кабинете поэта «на стене висела фотография Моны Лизы. Блок указывал (...) на фон Леонардо, на эти скалистые дали, и говорил: „Все это — она, это просвечивает сквозь ее лицо“» (Соловьев С. Воспоминания. М., 2003. С. 401). Этот же прием Блок использовал в стихотворении «Незнакомка»: взгляд (глаза) на фоне пейзажа.

дебютного сборника⁸⁵ и книги Вяч. Иванова «Прозрачность». Таким образом, поэзия младосимволистов вырабатывала свой условный язык, используя разнообразные «способы зрения» и приемы различных живописных техник, что давало возможность согласовывать изображение ближнего и дальнего планов, видимого и умопостигаемого, физического и метафизического и создавать новые способы «магического воздействия» на душу читателя.

⁸⁵ В предисловии к сборнику «Земля в снегу» (1908) поэт метафорически изобразил эти первые стихотворные опыты как борьбу духа (души) с иллюзиями «сна и туманной видимости»: «„Стихи о Прекрасной Даме“ — ранняя утренняя заря — те сны и туманы, с которыми борется душа, чтобы получить право на жизнь» (II, 371).

А. М. Грачева

Посмертная жизнь Александра Блока в творчестве Алексея Ремизова

В течение долгих лет писатель Алексей Ремизов вырабатывал свой вариант «тайной доктрины», в которой дополняя друг друга, перенимая друг от друга пальму первенства причудливо соединялись учения гностиков, теории европейских мистиков XVII—XVIII вв., теософов, антропософов и суфиев. Ремизовское «тайноведение» развивалось с конца 1900-х до 1950-х гг., аккумулируя элементы всё новых познаваемых им систем, отражаясь в его словесном и рисовальном искусствах, а также в жизнетворчестве.

Истоки интереса писателя к «тайноведению» лежат в продолжавшемся на протяжении всей его жизни процессе самопознания. С детства Ремизов интенсивно пытался осмыслить преследующие его биологические и социальные несчастья: физические «несовершенства» (слабое зрение; сломанный нос; малый рост; прогрессирующую сутулость; подвижность нервной системы, лишившую его глубокого сна) и тяжелые перипетии судьбы (раннюю смерть отца, недопущение к учебе в гимназии, исключение из университета, предательство товарищей по революционному кружку, обвинение в плагиате, жизнь вдали от Родины — в эмиграции).

Переживший увлечение марксизмом и не удовлетворенный предложенным этим учением материалистическим детерминизмом, Ремизов начал искать объяснения глубинных причин «мировых» и личных страданий в идеалистических философских системах. Одними из источников ответов на волновавшие его вопросы стали гностические учения, отраженные в текстах раннехристианской и древнерусской литератур. Сведения о них Ремизов черпал сначала от «учителя» — товарища по вологодской ссылке, специалиста по апокрифам П. Е. Щеголева, затем самостоятельно, пользуясь консультациями ученых-медиевистов. Но писатель не остался

в стороне и от существовавшего в близкой ему литературной среде интереса к оккультизму. Вячеслав Иванов, Максимилиан Волошин, Андрей Белый... В определенные годы своей жизни Ремизов близко общался с этими литераторами, так или иначе прикосновенными к «тайному знанию». Информацию о «тайноведении» он мог воспринимать как «из уст в уста», так и из соответствующей литературы, рекомендованной ему или найденной самостоятельно в библиотеках и частных собраниях.

Итогом процесса ремизовского самопознания была трактовка совокупности негативных обстоятельств своей судьбы как последовательности посылаемых свыше знаков, свидетельствующих об особом предназначении избранного. Писатель рано осознал свою жизненную миссию как миссию посредника между мирами. При этом «близорукость» — «слепота» и отсутствие фазы глубокого сна были осмыслены им как залог своей способности к «второму зрению» — взгляду «подстриженными глазами» — яснóвѣдению. В этот контекст было включено и аккумулированное Ремизовым характерное для России XIX в. представление об особой роли писателя-«пророка», «учителя жизни». При этом необычная внешность и дар «осмеяния» стали поводом к выбору Ремизовым такой маски пророка, как маска «урода» = «уродивого» = юродивого, по словам акад. А. М. Панченко «„мнимого безумца“, самопроизвольного дурачка, скрывающего под личиной глупости святость и мудрость»,¹ своими причудливыми «безобразиями» обличающего пороки современности и в иносказательной форме предсказывающего грядущее.

Одной из сущностных граней ремизовского «тайного знания» была способность общаться с миром, закрытым для обычного зрения, посредством фиксируемого в визуальных или словесных образах *сновѣдения* как формы *яснóвѣдения*. Основные параметры ремизовской мистической концепции сформировались в период с начала 1910-х до начала 1920-х гг. В творчестве писателя первым итоговым результатом пройденного духовного пути было создание произведения новой большой жанровой формы — романа-коллажа «Взвихренная Русь» (1927). Конечным стало оставшееся неопубликованным при жизни, создававшееся вплоть до смерти произведение также большой лиро-эпической экспериментальной

¹ Панченко А. М. Юродство как общественный протест // Лихачев Д. С., Панченко А. М., Поньрко Н. В. Смех в Древней Руси. Л., 1984. С. 127.

жанровой формы — «Петербургский буерак».² Используя термины традиционного литературоведения, можно сказать, что одним из концептуально значимых «героев» этих знаковых для Ремизова произведений был Александр Блок.

Ограниченные рамки статьи не позволяют досконально проанализировать все формы существования образа поэта в творчестве Ремизова. Остановимся на «посмертной жизни» Блока в определенной группе текстов писателя — в посвященных ему «мемориальных» статьях.

Блок был на три года моложе Ремизова. Они познакомились в 1905 г. в Петербурге, и, как показывает их сохранившаяся переписка, дневники и свидетельства современников, с годами человеческая приязнь и уважительное отношение друг к другу только крепили. Непосредственное общение Блока и Ремизова стало особо интенсивным в пореволюционные годы, когда от писем они перешли к постоянным телефонным звонкам, встречались как у знакомых, так и на заседаниях всевозможных организаций и комиссий, в частности, комиссий ТЕО и ПТО Наркомпроса.

День 7 августа 1921 г. стал роковой датой для обоих писателей. В день смерти Блока автор «Слова о гибели Русской земли» навсегда покинул Петроград, начав путь в эмиграцию.

Для верившего в нумерологию Ремизова подобное совпадение было явлением не случая, а скрытой закономерности, знаком мистического соотношения их судеб. После 7 августа 1921 г. можно говорить о двух направлениях в деятельности Ремизова, связанных с именем Александра Блока.

Первое из них состояло в увековечивании памяти о земной жизни Блока. Сразу же после выезда из России в Ревеле Ремизов дал специальное интервью, посвященное смерти поэта. Прочитую его: «В пятницу 2-го с(его) м(есяца) (2 сентября 1921 г. — А. Г.) наш сотрудник посетил Алексея Михайловича Ремизова, пребывающего в настоящее время в Ревеле. После переезда из России писатель чувствует себя нездоровым. От интервью для местной печати Алексей Михайлович отказался — „и дайте мне прежде хоть осмотреться“. В последовавшей затем краткой беседе А. Ремизов сообщил некоторые сведения об А. Блоке, неизвестные еще за границей. Покойный поэт, оказывается, имел разрешение от сов(етского) правительства на выезд за границу, которым, однако,

² Оупubl.: *Ремизов А. М.* Петербургский буерак // *Ремизов А. М.* Собр. соч.: В 10 т. М., 2003. Т. 10. С. 173—414.

не воспользовался. Начиная с Пасхи этого года Блок был тяжело болен, но не на почве голода и общего истощения, как принято здесь думать, а вследствие тяжелого сердечного заболевания. Настроение поэта, также вопреки распространенному за границей заблуждению, было далеко не сочувствующим по отношению к сов(етской) власти, причем нарастало за последнее время *crescendo*».³

В Ревеле, а затем в Берлине Ремизов собирал материалы русской эмигрантской и иностранной печати — отклики на смерть Блока, воспоминания о нем, публикации текстов поэта. За 1921—1922 гг. он составил четыре альбома газетных вырезок о Блоке, общим объемом около 140 листов.⁴ До настоящего времени они составляют уникальную коллекцию, в которой сохранены редкие сведения о поэте. Материалы были предназначены для создания мемориального музея-комнаты А. А. Блока в Петрограде. Собранные Ремизов пересылал одному из поборников идеи создания блоковского музея — С. М. Алянскому. Он также послал ему рукопись своей статьи «Из огненной России. Памяти Блока» (1921, опубл. 1922), в которой в числе прочего он кратко остановился на эпизодах своих встреч с поэтом. В письме к Алянскому, написанном 18 декабря 1921 г., а полученном адресатом только 26 января 1922 г., Ремизов сообщал: «Дорогой Самуил Миронович! Ваше письмо, как видите, дошло до меня с большим запозданием; рукопись мою — память о Блоке посылаю. (...) Надо хорошо обдумать — это я о письмах Алекс(андра) Алекс(андровича). Все, что попадет о А(лександре) А(лександровиче), все собираю: прошу и парижан, и латвийцев (...) библиограф(ия) о Блоке понемногу будет печататься в бюллетенях Дома Искус(ств), из статей здесь написанных сделаю альбом и Вам перешлю».⁵ 3 февраля 1922 г. Ремизов писал тому же адресату: «Понемногу собираю все, что о Блоке. Уж I т(ом) есть и в переплете — как в драгоценных камнях. Это я все думаю, хорошо бы в музей — в комнату Блока».⁶

Таково было фактическое начало долголетней работы Ремизова по сохранению памяти о поэте. Но одновременно с этим после 7 августа 1921 г. наступил новый этап взаимоотношений Блока и Ремизова в контексте мистической практики последнего.

³ Михельсон Л. П. Еще о Блоке // Свободное слово. (Ревель). 1921. № 118.

⁴ Ныне хранятся в фонде Ремизова в РГАЛИ.

⁵ РГАЛИ. Ф. 20. Оп.1. Ед. хр. 9. Л. 15—15 об.

⁶ Там же. Л. 16.

Вторым направлением деятельности писателя была словесная и изобразительная фиксация продолжающегося общения с Блоком, живущим «в духовном мире между смертью и новым рождением».⁷ Переписка Ремизова и Блока зафиксировала, что уже в 1910-х гг. писатель включал поэта в круг объектов своего сверхчувственного познания. Так, в письме к Блоку от 15 марта 1910 г. Ремизов сообщал: «Сегодня во сне видел Лескова. Он мне сказал, что Вы его очень интересуете и очень ему нравитесь».⁸ В сохранившихся в библиотеке Блока дарственных надписях на книгах Ремизова отражено стремление писателя актуализировать в сознании поэта его избранническую миссию — способность к визионерской практике. Например, надпись 1908 г. на издании романа «Пруд»: «С пожеланием увидеть еще раз Фаину и не заспать сна своего, не разгулять его кофейными разговорами... и прикоснуться к земле русской, в которой таится верность до смерти, предательство Иудино и подвиг крестный. Все во сне, ничего. Даже лучше, не так больно. С любовью моей А. Ремизов».⁹

А после смерти Блока писатель предварил один из берлинских альбомов материалов о поэте обращенным к нему письмом от 21 (8) сентября 1922 г.: «А. А. Блоку. Александр Александрович, вы понимаете, почему такая бумага пошла! И трубку себе опять завел — здешнюю махорку курю за 20 м(арок) пакет! Выдавать еще ничего не выдают, покупаем, но “знаков” уже не хватает и опять же я с театром Mornioi (?) Jubínbi (?) спутался — признаки нехорошие [изображение стилизованной птички — подпись-анаграмма]».¹⁰

Особое значение в плане установления параметров места, занимаемого Блоком в духовном мире, постигаемом Ремизовым при помощи сверхчувственного познания, имеет его первая посмертная статья о поэте «Из огненной России. Памяти Блока» (1921). В ее публикации в берлинской газете «Голос России» полностью сохранено авторское название, сокращенное в других изданиях: «Из огненной России / К звездам / Памяти Блока — ему и о нем».¹¹

Концептуальную основу статьи составляет мистическое истолкование процесса смерти Блока как расставания астрального тела с эфирным после смерти тела физического. Основными системами

⁷ Штейнер Р. Очерк тайноведения. М., 1916. С. 266.

⁸ Переписка (Блока) с А. М. Ремизовым (1905—1920) / Вступ. статья З. Г. Минц, публ. и коммент. А. П. Юловой // ЛН. М., 1981. Т. 92. Кн. 2. С. 88.

⁹ Там же. С. 127.

¹⁰ РГАЛИ. Ф. 420. Оп. 1. Ед. хр. 51. Л. 2.

¹¹ Голос России. (Берлин). 1922. 8 янв. № 860. С. 3.

«тайного знания», которыми в этот период интересовался Ремизов и которые отразились в концепции статьи, были оккультная пневматология, переосмыслившая учение древних о четырех первичных элементах (земле, огне, воздухе и воде), наиболее полно изложенная в трудах алхимика и философа Парацельса (Теофраста Бомбаста фон Гогенгейма); антропософское учение Р. Штейнера и воззрения мистика Якоба Бёме, отраженные в его трактате «Аврора или утренняя заря в восхождении» (в переводе А. С. Петровского издан в 1914 г. в издательстве «Мусагет»). Именно к последнему труду напрямую восходит название более ранней статьи Ремизова «О человеке — звездах — и о свинье» (1919; ср. с названием раздела трактата Бёме — «О человеке и звездах»), статьи, преемственно связанной с «Памяти Блока». В данной статье человек, чья душа запуталась в иллюзии материального существования («жизни свиньи»), противопоставлен человеку, освободившему себя от оков низшего мира с присущими тому ограничениями чувственного восприятия и потому способного услышать мировую «музыку» и присоединиться к звучащему вечному гимну мировой гармонии. В данном случае понятие «музыки» восходит к семантике пифагорейской концепции «музыки сфер».

«Видеть звезды, слышать музыку — это большое счастье, — заключает Ремизов свою статью. — И тот, кто хочет черпать от драгоценной сокровищницы духа человеческого — участвовать на пиру человека, должен стать — <после тире в статье оставлен пробел, означающий необозначаемое словом. — А. Г. > (...) и по звездам взлететь до звезд, светящих в темную тайную жизнь человека. И это надо помнить человеку. (...) ...ни одна власть в мире не в силах погасить твоих звезд, лишит тебя имени человека — и звезды не покинут тебя. Те звезды, какие светят человеку — создание его духа — искусство есть величайшее напряжение души человеческой».¹²

В статье «Памяти Блока» Ремизов, обращаясь к поэту, дает дуалистическое толкование факту его смерти. «Бедный Александр Александрович! Покинуть так рано землю (...) не видеть земли, без „музыки“ — это такая последняя беда (...) а если вовсе и не беда, а первое великое счастье?»¹³ Далее текст представляет

¹² Ремизов А. О человеке — звездах — и о свинье // Ремизов А. Крашенные рылы. Театр и книга. Берлин, 1922. С. 14—15.

¹³ Ремизов А. М. Петербургский буерак // Ремизов А. М. Собр. соч. Т. 10. С. 323. Далее текст статей «К звездам», «Десять лет», «По серебряным нитям» цитируется

собой соположение изложенных в линейной хронологической последовательности фактов земной жизни Блока, свидетелем которой был писатель, и фрагментов «диалога с молчащим собеседником» — непосредственного общения духовидца Ремизова с поэтом, чей дух пересек грань между мирами.

Согласно учению Парацельса, четыре первичных элемента представляют собой соединение грубой телесной субстанции и субстанции высшей — «духовного воздуха». Последняя населена природными духами земли, воды, воздуха и огня (гномами, ундидами, сильфами и саламандрами), чьи тела состоят из транссубстанциональной плоти. Одна ее часть — телесная, унаследованная «от Адама», подверженная смерти, другая не повинуется законам существования первой. Природные духи способны временно существовать и в природном мире, сохраняя свою связь с миром духовным, а после возвращения в последний имеют возможность контактировать с людьми в определенных условиях, в частности, являться им в сновидениях.¹⁴

Лейтмотивом статьи, посвященной памяти *умершего* Блока, является неточная цитата из апокрифического сказания «О рождении Адама»: «Глаза ваши пойдут цветам, кости — камню, помыслы — ветру, *слово* — человеческому сердцу» (С. 326; курсив мой. — А. Г.).

Ремизов использует строки из сказания о появлении на свет первого человека для углубления истолкования смерти Блока как формы трансформации; возврата его духа в свою прозрачную первичную сущность, из которой он был до этого индивидуализирован. После передвижения своего астрального тела в другие пространства поэт продолжает общаться с Землей опосредованно, через свои произведения, и напрямую, являясь людям, наделенными даром «сновидения» = второго зрения. Процесс перехода духа из телесного мира в иные пространства подчеркнут и в названии статьи — «Из огненной России» «к звездам». Отметим, что оккультное истолкование четырех первичных элементов легло в основу созданных Ремизовым в начале 1920-х гг. берлинских текстов, названных по наименованию этих элементов на языке ремизовского Обезвельволпала — книги «Ахру» (т. е. «Огонь»; Берлин, 1922), открывающейся статьей об умершем Блоке «К звездам», и

по этому изданию с указанием страницы.

¹⁴ Подробнее см.: Мэнли П. Холл. Элементы и их обитатели // Мэнли П. Холл. Энциклопедическое изложение масонской, герметической, каббалистической и розенкрейцеровской символической философии. СПб., 1994. С. 379—394.

книги о скончавшемся В. В. Розанове «Кукха» (т. е. «Влага, Вода»; Берлин, 1923). Адекватное понимание семантики названий позволит включить эти произведения синтетического жанра в целостную картину мистической практики Ремизова, для которого было значимо не только сохранение памяти о прожитой жизни умерших людей, но и восприятие процесса их нового воплощения в физический мир, осуществляемого через контакты с визионером в снах и видениях.

Сохранившийся дневник Ремизова 1917—1921 гг.¹⁵ свидетельствует, что Блок и при жизни снился писателю в контексте воскрешения во сне памяти о дневных ситуациях, представавших в образах родных и знакомых. Существенно, что при обработке реальных сновидений из дневника в художественный текст «Взвихренной Руси» Ремизов, постоянно заменяя имена близких знаковыми именами эпохи (например, сохраняя ситуацию сна, но замещая брата Троцким и т. п.) последовательно оставлял нетронутым имя Блока, тем самым осознавая свои подлинные сны с участием поэта как изначально значимые.

В статью «К звездам» Ремизов вводит упоминания о своих первых мистических посмертных контактах с Блоком: «Трижды вы мне снились. (...) Видел вас в белом, потом в серебре (...). А тут (...) вы пришли совсем обыкновенным, всегдашним, и мне было совсем не страшно. Я вас спросил о чем-то, и вы, как всегда, слушая, улыбались (...). Из разных краев, разными дорогами проходили мы до жизни и в жизни (...). Где-то однажды, а может, не раз мы встречались — на каком перепутье? (...) на расстани какой дороги? В (...) разбойном кабаке? — или там — на болоте —» (С. 327—328).

Надо отметить, что текст статьи Ремизова насыщен скрытыми цитатами и отсылками к поэтическим произведениям Блока. Среди них особое место занимает мистически осмысленное писателем посвященное ему стихотворение Блока «Болотные чертенятки» (1905). Сделанное поэтом давнее символическое соотнесение лирического героя стихотворения и его адресата (Ремизова) со стихийными духами («Я, как ты, дитя дубрав, / Лик мой также стерт. / (...) Мы — забытые следы / Чьей-то глубины...» — 2, 12) в традиции посмертного восприятия наследия Блока писателем было истолковано последним как признание поэтом «избирательного сродства» между ними обоими как существами, двойственными по своей

¹⁵ Ремизов А. М. Дневник 1917—1921 г. // Ремизов А. М. Собр. соч. М., 2000. Т. 5: Взвихренная Русь. С. 423—523 (см. по указ.).

природе, хотя и находящимися на разных ступенях иерархической лестницы мира духов. Эта тема получит дальнейшее развитие в следующих по времени статьях о Блоке.

Статья «К звездам» написана вскоре после смерти поэта, тогда, когда согласно мистическим доктринам эфирное тело умершего уже отделилось от физического, но еще сохраняет постепенно бледнеющие воспоминания о своей последней жизни. Именно поэтому проходящий сквозь статью безответный разговор Ремизова с Блоком — это общение с собеседником, который какой-то частью своего существа еще погружен в недавнее линейное время, в память о только что истекшей жизни. В связи с этим понятен рефрен этого произведения Ремизова — напоминание душе умершего о событиях закончившейся жизни. Надо также отметить, что в жанровом отношении текст Ремизова близок жанру «народной причеты» — «плача», с присущим тому обращением к умершему.

«Помните, как вас из вашей-то насиженной выгнали?» (С. 325). «Помните, на Новый год из Перми ⟨...⟩ появился влюбленный ⟨...⟩ Юрий Верховский» (С. 329). «Помните, Чуковские вечера в „Доме Искусств“ ⟨...⟩ и наш последний вечер в „Доме Литераторов“ ⟨...⟩ домой мы шли вместе» (С. 330).

Ремизовская статья имеет многоуровневое строение. Она предназначена для печати — значит, обращена к читателю, который должен *узнать о прошлом — о жизни и смерти человека* по имени Александр Блок. Но текст адресован и самому поэту, который еще помнит свое земное существование, но находится в другом измерении. Здесь у автора-визионера другая задача — *спросить у души о ее дальнейшей судьбе, о жизни по ту сторону земного бытия*.

Ремизов ориентировался на апокрифическую традицию «видений», в которых визионер посещал загробный мир и беседовал с его обитателями. «Счастлив ли дух ваш? Хоть на мгновенье вы обрадовались там — вы радовались за гранью этой жизни, этой бушующей лировой ночи?» (С. 324). Для писателя-«ясновидца» судьба Блока, пересекшего грань жизни, еще не отчетлива. С одной стороны, в тексте наличествует вариант апокрифического представления об аде, в один из кругов которого погружается, пусть на время, душа Блока. «Я верю, за ваше слово, за „музыку“ и там ⟨...⟩ в безнадежном томящем кругу, в кольце ожесточившихся стражей, и там найдутся, кто станет за вас, и там найдется свой — Горький» (С. 324—326). С другой стороны, в статье присутствует восходящее к мистике Я. Бёме представление о природе звезд и «звездном рождении» как форме преодоления телесной смерти.

Бёме писал: «Звезды ⟨...⟩ не суть ⟨...⟩ чистое Божество, которому должно воздавать честь и поклонение, как Богу; но они суть самое внутреннее и острое рождение ⟨...⟩ от ⟨...⟩ неба получили звезды свое первое возжжение, и они и суть лишь как бы орудие, которым пользуется Бог для рождения. ⟨...⟩ Звезды ⟨...⟩ беспрестанно зажигают тело сего мира, так что везде совершается рождение ⟨...⟩ кроткая вода жизни ⟨...⟩ содержится в звездах ⟨...⟩ есть она и в теле человека: и кто жаждет этой воды, и выпьет от нее, в том загорается свет жизни».¹⁶

Из трактата «Aurora, или Утренняя заря в восхождении» Ремизов воспринял и по-своему интерпретировал мистическое истолкование *текста* Священного Писания как проявления вечно сущего Божественного Слова. Бёме писал: «На третий день взошел свет во тьме; и тьма вместе с князем своим не могла объять его: ибо тогда взошли из земли трава, зелень и деревья; причем написано: каждое по роду своему (Быт. 1, 12). В этом слове сокрыто ядро вечного рождения, и оно не может быть постигнуто плотью и кровью, но Дух Святой чрез душевное рождение должен зажечь звездное в человеке, иначе он бывает слеп в этом и не понимает ничего, кроме как только что речь идет о земле и камнях, и о траве, зелени и древесных растениях. ⟨...⟩ Внешнее рождение плодов должно произойти из земли, которая в смерти, а дух или жизнь — из звездного рождения, которое в любви и гнѳе ⟨...⟩. Не должен ты думать, будто самое внешнее мертвое рождение земли приобрело через взошедшее слово такую жизнь, что оно уже более не смерть, и что в плоде его нет смерти: нет, этого не может быть вовеки: ибо что однажды умерло в Боге, то мертво, и не оживет вновь вовеки своей собственной властью: но *слово, качествующее совместно с звездным рождением в части любви, оно рождает, посредством звездного рождения, жизнь чрез смерть. ⟨...⟩ Звездное рождение берет от слова силу, и слагает иное тело, стоящее наполовину в смерти и наполовину в жизни*» (курсив мой — А. Г.).¹⁷

Восприняв символическую образность Бёме, Ремизов совершил, по сути, еретическую подмену главных понятий. Для него Священным предстает не Слово как воплощение Бога, а художественный текст — *писание*, созданное человеком, но обретающее собственную творящую силу, становящееся «Словом», которое способствует последующему «звездному рождению» своего создателя, после

¹⁶ Бёме Я. Aurora, или Утренняя заря в восхождении. М., 1914. С. 362—363.

¹⁷ Там же. С. 306—308.

физической смерти продолжающего жить в астральном мире мировой Культуры.

Восходящая к Бёме, но переосмысленная Ремизовым концепция «звезд» как мистического воплощения вечного существования творца текстов — писаний — Слова, определила символику финала статьи «Из огненной России»: «У Блока не осталось детей ⟨...⟩ но у него осталось больше, и нет ни одного из новых поэтов, на кого б не упал луч его звезды. А звезда его — трепет сердца слова его ⟨...⟩ трепет сердца Лермонтова и Некрасова — звезда его незакатна. И в ночи над простором русской земли ⟨...⟩ я вижу, горит» (С. 332).

В конце статьи соединяются две темы: бессмертия Блока, чей дух перешел грань астрального мира, и способности Ремизова-духовидца продолжать «общение» с поэтом. «К звездам» — произведение, с которого началось ремизовское манифестирование «теологии литературы» как воплощения Божественного Слова.

Последующие статьи Ремизова о Блоке отмечали четвертую, десятую и двадцать пятую годовщины его смерти: «Памяти Блока» (1924), «Десять лет» (1931), «По серебряным нитям (Лития)» (1946). В них тема воспоминаний о реальных встречах с Блоком постепенно ослабевала, а тема мистического восприятия духа поэта как «вечного спутника» автора-визионера усиливалась.

В статье «Памяти Блока» Ремизов «помянул» поэта только публикацией снов о нем, отказавшись вспоминать о реалиях их встреч в земной жизни. «7-го августа, — писал он, — исполнилось 4 года со смерти Блока. Хочется мне помянуть его, а ничего у меня нет — письма его ко мне в России, а что рассказать бы мог из „нашей жизни“, неудобно: очень я сейчас расстроился в мыслях думой о последнем убежище нашем „водосточной трубе“. Так лучше снами помяну, в которых он снился мне. Всего три сна —»,¹⁸ Символика «водосточной трубы» связана с «реалией» третьего сна Ремизова о его волшебном полете над Москвой вместе с Блоком и Андреем Белым, закончившимся для сновидца падением в «водосточную трубу». Этот образ метафорически трактован писателем как символ завершения своего беженского пути — из Берлина не назад — на родину — «в Москву», а окончательно в эмиграцию — в Париж — в «водосточную трубу».

Начало 1930-х г. — время работы Ремизова над романом-экспериментом «Учитель музыки», в котором он развивал тему художника слова как человека, *слышащего* «музыку сфер».

¹⁸ Ремизов А. М. А. А. Блок // Звено (Париж). 1925. 10 авг. № 132. С. 3.

Эта тема лейтмотивно проходит через статью «Десять лет» (1931), где Ремизов характеризовал судьбу Блока как удел человека, наделенного «врожденным страшным даром „слуха“» (С. 333). Если в первой статье о Блоке основным «интертекстом» являлся мистический трактат Бёме, то в новой работе, посвященной поэту, Ремизов обратился к сочинению другого «великого визионера» — книге «Бракосочетание Неба и Ада» (1793) Уильяма Блейка. Отметим, что в парижском архиве Ремизова¹⁹ сохранился переписанный рукой С. П. Ремизовой-Довгелло текст неавторизованного перевода этого произведения.

В статье «Десять лет» писатель вновь возвратился к осмыслению главного, по его мысли, деяния Блока — его способности пророчески «слышать» «мировую музыку» сквозь «вихревой вой» эпохи русской революции 1917 г. Введенная в текст прямая цитата из книги Блейка (С. 333) является сигналом-отсылкой к основной для Ремизова идее произведения английского мистика — идее, в интерпретации писателя корреспондирующей с постулатами Бёме. В главе «Достопамятное видение» Блейк писал: «Пророки Исая и Иезекииль трапезовали со мной ⟨...⟩. Тогда я спросил: „Может ли твердое убеждение в том, что вещь такова, сделать ее таковою?“ Он ⟨Исайя. — А. Г.⟩ ответил: „Все поэты уверены в этом, и в эру Воображенья сие твердое убеждение двигало горы; но немногим дано хоть во что-то уверовать“. Тут вмешался Иезекииль: „⟨...⟩ в Израиле мы учили, что первоначалом является (как его именуете вы) Поэтический Гений, все прочее — лишь его производные; вот причина ⟨...⟩ пророчества о неизбежном признании всех богов производными нашего Бога, признания их данниками Поэтического Гения. Именно этого так горячо желал наш великий Поэт Царь Давид“. ⟨...⟩ После трапезы просил я Исайю облагодетельствовать мир утраченными своими писаньями; он сказал, что ничто важное не утрачено. И то же самое сказал Иезекииль о своих».²⁰ В контексте статьи пророческий «опыт» Блока по постижению сути революции соплагается с имеющими аналогичное значение творческими практиками Достоевского («Записки из подполья») и самого Ремизова («Плачущая канава», «Взвихренная Русь»).

Во второй статье смерть Блока-человека для Ремизова столь же относительна, как и в первой. «Блок умер, потому что умер. Срок

¹⁹ Собр. семьи Резниковых (Париж).

²⁰ Блейк У. Бракосочетание Неба и Ада // Блейк У. Песни Невинности и Опыта / Пер. С. Степанова. СПб., 1993. С. 185—186. (Курсив в тексте мой. — А. Г.)

жизни его был отмерен. Должен был и не мог не умереть. <...> В его смерти было роковое, как в смерти Пушкина, Лермонтова и Гоголя. Дар „внутреннего слуха“ так не проходит: что-то, как-то и когда-то случится, и вот — человек пропал. Я это говорю, раздумывая о судьбах, не вровень с обыкновенными, по невольным признаниям в предании или в оставленных книгах. Я не могу говорить о Блоке: и через десять лет — через этот „век“ — я живо чувствую его живым со мной всегда кротким, и его улыбку» (С. 334—335; курсив мой. — А. Г.).

Десятилетие смерти Блока Ремизов отметил также «изданием» авторской книги (вероятно, рукописного альбома), посвященного главному пророческому деянию поэта — поэме «Двенадцать». Скрывшись под псевдонимом Василий Куковников, Ремизов сообщил о ее появлении, соединив в информативной заметке темы памяти об умершем поэте и напоминания о себе самом, еще живущем: «7 августа исполняется 10 лет со смерти Блока. Журнал „Числа“ выпускает в единственном авторском экземпляре книгу А. Ремизова „Памяти Блока“ — 47 рисунков. <...> Выпуск книги в единственном экземпляре не снобизм и не фокус библиофила, мечтающего о библиографических редкостях, а беда, в которую попадают писатели в какие-то „десятилетия“. <...> И эти единственные экземпляры — единственный способ заявить, что писатель еще существует на белом свете, продолжает писать».²¹

Цикл статей о Блоке завершает текст «По серебряным нитям», представляющий собой концептуально законченное выражение ремизовской мистической концепции конца 1940-х гг. Ремизов начал работать над ним в июле 1946 г. Сохранился датированный 14 июля ремизовский рисунок, изображающий Блока в виде голубого фантастического существа, появляющегося из облаков. Под рисунком полусмытый текст — черновое начало статьи о поэте: «7 августа 1921 г. Блок оставил Россию, русскую землю — землю. Был ли он гость или в изгнании? На земле он был отмеченный и заклеименный раскаленным железом, как его брат, Бодлер. [Стало быть], изгнанник. И в тот же самый день 7 августа 1921 я простился с Россией — мы переехали границу и ступили на чужую землю. „Прощайте!“ — прозвучало где-то. Я ничего не сказал — в моих глазах черный лед. <2 нрзб.>, и у Серафимы Павловны <1 нрзб.> слезы. „Про-

²¹ Василий Куковников (Ремизов А. М.). Единственный экземпляр памяти Блока. 1921—1931 // Сатирикон. (Париж). 1931. № 18. С. 8.

щайте“, „Черный лед“ да (далее текст утрачен)»²². О ходе работы над статьей Ремизов сообщал своей литературной ученице — Н. Кодрянской — в письмах от 6 августа («О Блоке написал — 25 лет со смерти»²³) и от 7 августа («Кончил о Блоке литию. Два дня снятся слова, а в глазах паутина не серебряная, а угловая»²⁴).

В начале статьи Ремизов вспоминает о дне физической смерти Блока, трактуя его как день возврата поэта в тот мир, откуда он приходил на землю. Далее автор повествует о формах своих мистических контактов с Блоком — незримым собеседником, находящимся рядом с духовидцем: «А вы, Александр Александрович, вспоминаете Россию? Часто за эти годы, посмертные, снился мне Блок. А что как не сон, единственная у нас, живых, связь с тем миром? (...) ...сны не прошены, не зованы, они сами приходят. Вы приходите ко мне по серебряным нитям так же легко и воздушно, как сильфы (...) Конечно, вы вспоминали Россию и не раз и никогда ее не забудете — через меня вспоминаете там (...). Гость или изгнанник. Гадаю. Нет, тут мы с вами по-разному. Про себя хочу сказать, я гость в этом чудесном мире (...) с „подстриженными глазами“ кротом тычусь, при свете мне очень неловко (...). А вот Блок не гость, Блок — изгнанник» (С. 335—336).

В статье «По серебряным нитям» получило дальнейшее развитие аккумулированное Ремизовым в свою эклектическую мистическую систему оккультное представление о природных духах. Если самого себя Ремизов отнес к миру духов земли («болотных чертенят», «кротов», карликов-гномов), то Блок принадлежит к самому высокому разряду стихийных духов — к сильфам, живущим в элементе воздуха — эфирной субстанции. В свете транссубстанциональной плотской природы таких духов смерть Блока представляет собой лишь утрату исчерпанной телесной части естества духа перед его возвращением в сферу своей стихийной сущности: «Блок заболел весь, „всем человеком“ (...) один конец: срок отбыл, собирай вещи и домой, живо! Блок обрадовался, заспешил, тут ему и дух вон» (С. 336).

Кульминация статьи — астральное видение автора: совместное посещение вместе с Блоком Сорбонны. На уровне реальности оно основано на факте упоминания имени поэта на «дне „мировой поэзии“»: «А помните, Александр Александрович, в такой же затаенный,

²² РГАЛИ. Ф. 420. Оп. 6. Ед. хр. 136. Л. 1.

²³ Кодрянская Н. Ремизов в своих письмах. Париж, 1977. С. 35.

²⁴ Там же.

как сейчас, без солнца и без грозových туч, теплый, серый летний день, бродя по опустелому Парижу, мы зашли в Сорбонну и по пустым залам ходим (...). Мы ступали по следам Петра, Тредьяковского, Кантемира, Фонвизина, Карамзина, Тургеневых, Гоголя, Герцена, Погодина, Шевырева, Хомякова, И. С. Аксакова, Аполлона Григорьева. Мы — только „странники с русской земли“. (...) ...ваше имя всеми буквами прозвучало по-французски нынче, на русского Купалу, здесь (...) в Сорбонне, как свое, и среди теней Сорбонны я различаю вашу тень — Шатобриан, Ламартин, Гюго, Мюссе, Верлен... а слова о вас (...) венки на ваше измученное сердце. В ту ночь — Купальская (...) серебряные нити — мои сонные дороги увели меня далеко и я очнулся под Москвой в Звенигороде (...). В серебряные нити снова вломились тугие мысли дня — сон без сновиденья. Александр Александрович (...) Я вас всегда помню» (С. 336—337).

По сюжету видение Ремизова — Блок среди других творцов Слова, сделавшего своих создателей бессмертными, — переключается с концептуальным центром его другого произведения — «Мышкина дудочка» (1953) — с главой «Чаромутие» (первая публикация — 1946 (так!)). В ней изображено другое видение писателя — картина мистического праздника Слова в парижской Книжной Палате, куда собрались писатели всех времен и народов: «И покатылся колокол беспредельно полного звука. (...) Зачарованный, я слушал. И все, вся зала с настожившимися книгами, все, кто были тут, знакомые и неизвестные, странные, древние — замерли в очаровании (...). И под колокол с распространяющимся звуком, наполнявшим собой от края и до края, свет в глазах переменялся: не серое, не муть, не обреченное опаловое, сиял над черной площадью голубой купол. И это было больше чем солнце, не яркостью, а трепетом — невечерняя голубь».²⁵ Финал этого видения — мистериальное преображение мира, в котором звучит «музыка сфер», слышимая творцами Слова.

В 1950-х гг. Ремизов собрал все статьи о Блоке воедино и включил их как отдельный раздел в произведение синтетического жанра «Петербургский буерак». Идеино-художественная структура этой книги может быть уподоблена вертикальной спирали, начальный виток которой — изображение мира реального, истории литературной карьеры писателя начала XX в. Алексея Ремизова, дружившего с поэтом Александром Блоком. Далее развитие

²⁵ Ремизов А. М. Мышкина дудочка // Ремизов А. М. Собр. соч. Т. 10. С. 29.

«сюжета» «Петербургского буерака» представляет собой последовательный переход от повествования о линейном историческом существовании к рассказу о надреальном бытии мира Культуры. Между началом и концом текста «Петербургского буерака» расположены разделы, раскрывающие различные виды перехода из реальности в иные миры, осуществляемого творцами Слова — людьми Культуры. И здесь центральное место занимают комплексы текстов, посвященных Розанову и Блоку. Тем самым в «Петербургском буераке» на новой ступени повторяется берлинский мистический опыт Ремизова, материализованный в создании книг «Ахру» и «Кукха».

Книга заканчивается разделом «Сны в русской литературе», раскрывающим природу сновидения, как способа достичь высшего уровня сверхчувственного познания. Ремизов завершает «Петербургский буерак» так: «Из писателей мне снились: Лев Толстой, Достоевский, Пушкин, Хомяков (...) Розанов, Лев Шестов (...) Чехов, Горький, Андрей Белый, Блок (...). В жизни проводник сна кровь. И опять я спрашиваю себя: пробуждение из смертного без сновидений сна, в утро другого мира не есть ли переход в бескровное чистое сновидение?»²⁶

В «Петербургском буераке» Ремизов аккумулировал отраженный в статьях многолетний опыт своего мистического общения с Блоком для включения его результатов в дело создания целостного произведения, по замыслу и жанру продолжавшего традиции «Божественной комедии» Данте, в которой потустороннее странствование автора-визионера соединялось с энциклопедическим изображением жизни эпохи.

Итоговое «мемуарное» обращение Ремизова к личности и творчеству Блока относится к 1950-м гг. Задумав создать книгу о самом себе, писатель подготовил часть материалов к ней в форме «интервью», будто бы взятых у Ремизова Н. Кодрянской. В одном из них он раскрыл свое понимание главного пророческого текста Блока — поэмы «Двенадцать»:

«На мое (имеется в виду интервьюер — Н. Кодрянская. — А. Г.) — „Что вы скажете о “12-ти” Блока” Ремизов отвечал:

Блок мне постоянно звонил по телефону вечерами. Однажды он мне сказал, что слышит музыку и пробует писать. Я понял, что он в вихре слов, но каких я не мог себе представить — революция разнословна.

²⁶ Ремизов А. М. Петербургский буерак. С. 412—413.

Я в те дни писал мое прощальное слово о Московской Руси — „вечная память“. (Взвихренная Русь — в Кремле после всенощной в Успенском соборе под красный звон Ивана Великого).

Когда я прочитал „12“ меня поразила словесная материя — музыка уличных слов и выражений. Подскреб. Неожиданное у Блока (2 нрзб.). По „12-ти“ можно подумать, что Блок свой и по-шицам. В „12-ти“ всего несколько книжных и приличных слов. Вот она какая музыка. Какая выпала Блоку удача — по-другому передать улицу я не представляю возможным.²⁷

Тут Блок оказался на высоте словесного достижения.

А заключительный „Христос“ прозвучало книжно. Христос для меня — да и одного ли меня? „12 Евангелий“ его ведут на крестную муку. Христос — „спаситель“: все труждающиеся и обремененные придите ко мне и я успокою вас — подпись под образом — такой памятный мне по тюремному образ выставлялся в камерах от Петропавловской и Шлиссельбургской до пересыльной Тульской.

Христос в „12“ попал не к месту, чего-то неловко когда читаешь.

Христос нарушил строй слов — музыку. И если необходимо возглавить „революционный шаг“ — не Христос, а Никола. Это он в „пламенной одежде муж избранный ведет своих горемычных“.

В революцию было легче рисовать, чем выражаться. И я нарисовал „12“, не удалось показать Блоку. Этот мой альбом передал я А. Б. Кусикову в Париже. До войны в Париже. {...}

К „12“ Блока

Если бы вместо Христа впереди шел Никола, „12“ было бы народным, „впереди Никола милостивый“. В одной сказке Никола говорит святым о русском народе „пожалел я их, уж очень мучаются“ — он мог бы идти впереди».²⁸

В последнем литературном обращении к личности Блока Ремизов возвратился к более подробному истолкованию своего понимания «музыки», услышанной Блоком и отраженной в факте создания поэмы «Двенадцать».

²⁷ На полях л. 26 помета Н. Кодрянской: «Все разобрала, кроме этих трех-4-слов, три дня провела, чтобы разобрать и не могу! Прошу эти листы мне прислать обратно!!! (включ(ить) на место в тетрадь! 2 странички)». На обороте л. 26 помета Ремизова: «Не трудите глаз. Подчеркивайте красным неразборчивое. Я разберу по первым буквам. 4 XII 1951».

²⁸ РГАЛИ. Ф. 420. Оп. 6. Ед. хр. 69. Л. 2, 26—28, 30. В неточном пересказе опубл. в кн.: *Кодрянская Н. Алексей Ремизов*. Париж, 1959. С. 103—104.

По Ремизову, поэт сумел услышать «голос» стихии русской революции как голос народа — «хора» совершающейся мировой мистерии.

В заключение можно сделать вывод о том, что после 7 августа 1921 г. «взаимоотношения» оставшегося на земле Алексея Ремизова и пересекшего грань между мирами Александра Блока вступили в новую фазу своего развития. Взамен личных встреч, обмена письмами и телефонными звонками наступило время постоянных мистических контактов визионера Ремизова с Блоком — духом, являющимся ему в сновидениях. Ремизовская концепция «тайного знания», основанная на личном мистическом опыте и на постоянном изучении наследия других духовидцев, визионеров и эзотерических практиков, постоянно эволюционировала. Если в 1920-х—1930-х гг. в ней преобладало влияние Р. Штейнера и Я. Бёме, то в 1940-х—1950-х усилился интерес к тайнам тибетской и суфийской мудрости и, уже на новом этапе, к оккультной пневматологии — учению о природных духах. Границы и параметры воспринимаемого Ремизовым астрального мира менялись, другим становился и круг «странников»-посланцев, являвшихся писателю в сновидениях. Но Александр Блок неизменно оставался постоянным астральным «гостем» Ремизова. Он воспринимался писателем как изгнанник из горнего мира, на земле наделенный пророческим даром. Жизненным предназначением поэта было передать людям слышимую им «музыку сфер», что он и выполнил, создав поэму «Двенадцать».

Блок также стал одним из «героев» произведений писателя. В освещении облика поэта «мемуарная» традиция сохранения памяти о Блоке-человеке изначально соседствовала с другой — «визионерской», в дальнейшем почти вытеснившей первую. Фигура Блока стала одной из ключевых при создании и развитии Ремизовым мистической концепции «теологии литературы».

С. А. Кибальник

Путешествие в блоковский хаос

(Конст. Вагинов)

Заглавие настоящей работы имеет намеренно заостренный характер. Речь главным образом пойдет в ней о стихотворном сборнике К. К. Вагинова «Путешествие в хаос», вышедшем в 1921 г. Первый опубликованный сборник петербургского поэта — это уже путешествие, и прежде всего в свой собственный хаос. Есть все основания говорить о самобытности художественного мира 22-летнего Вагинова. Однако в то же время сборник отмечен самыми разнообразными влияниями, среди которых первостепенное место принадлежит влияниям Блока и Маяковского, не так уж и парадоксально соединившимся в творчестве молодого поэта, который в это время входил в эгофутуристический литературный кружок братьев Б. В. и В. В. Смиренских «Аббатство гаеров». В марте 1921 г. Смиренские создали поэтическое объединение «Кольцо поэтов им. К. М. Фофанова», оставшееся, впрочем, в значительной степени лишь декларативным. Одним из его немногих изданий стало «Путешествие в хаос» Вагинова.¹

Влияние Блока в этом сборнике не так уж неожиданно. С одной стороны, в 1921 г. Вагинов начал заниматься в студии Н. Гумилева в Доме искусств, а в августе того же года был принят в «Цех поэтов» в качестве «подмастерья». Но в то же время молодой Вагинов с необыкновенным пиететом относился к Блоку, о чем можно судить хотя бы по известному мемуарному рассказу Леонида Борисова: Вагинов в компании с С. Колбасьевым, В. Стеничем и автором мемуаров почтительно провожали Блока до его квартиры после

¹ Вагинов К. Путешествие в хаос. Пб.: Изд. «Кольца поэтов», МСМХХI. 58 с. Далее ссылки на сборник даются по этому изданию.

литературного вечера в Доме искусств.² Внимание Вагинова к поэзии Блока тем более понятно, что одной из центральных тем обоих поэтов-петербуржцев была тема города.

Сборник состоит из двух поэтических циклов: «Путешествие в Хаос» (без даты) и «Острова», датированного 1919 г. Само это разделение: Хаос — Острова — уже отражает строение художественного мира раннего Вагинова.

Первый из циклов имеет отчетливый лирический сюжет, развивающийся довольно последовательно от стихотворения к стихотворению, причем каждая последующая пьеса повторяет или варьирует отдельные строки или образы предыдущей, одновременно и развивая, и проясняя их. Мир гибнет от столкновения с неведомой разрушительной стихией («Седой табун из вихревых степей / Промчался все круша и руша») или находится в преддверии ее («Еще зари оранжевое ржанье / Ерусалимских стен не потрясло...»). Заросший травой Петроград как бы замер в ожидании прихода новой религии («Лицо Иоконоанна — белый камень / Цветами зелени и глины поросло»), однако эта новая религия не несет с собой новых высших ценностей («Пустую колыбель над сумеречным миром / Качает желтого Иосифа жена»). Души обитателей Петербурга оживают только ночью, а с приходом зари они уходят в камни («И при большой оранжевой Луне / Уходят в камни наши души», «Арап! Сдавай скорее карты! / Нам каждому приходится ночной кусок, / Заря уже давно в окно покашливает / И выставляет солнечный сосок. / Сосите, мол, и уходите в камни / Вы что-то застелились за столом...»). Боги старой религии сходят с ума и становятся забавой для современного человека («И в погребушках вся, Мария в ресторане / О сумасшедшем сыне думает своим»; «Безумный Иисус с виновною ромашкой / Бредет куда глаза глядят»), Христос сходит с ума, надевает шутовской колпак и бежит от изолгавшегося Бога («О, только бы уйти от Бога, / Солгавшего и лгавшего всегда...», «Надел Иисус колпак дурацкий...»). Облик Иисуса соединяется с обликом языческого божества, и оставленный своим пастырем мир погружается в кровопролитие («Кусает солнце холм покатый, / В крови листва, в крови песок... / И бродят овцы между статуй, / Носами тычут в пальцы ног»). Мир все более погружается в хаос, в котором гибнут все новые души («Хаос все шире, шире... / Господи! Упокой»). Души обитателей прежнего Петербурга находят уладу только в наркотическом забытии («И выходили души

² Борисов Л. За круглым столом прошлого. М., 1978. С. 111.

на откос Кузнечный / И хаос резали на призрачном огне», «Набухнут бубны звезд над нами, / Бубновой дамой выйдет ночь, / И над великим рестораном / Прольет багряное вино. // И ты себя как горсть червонцев / Как тонкий мех индийских коз / Отдашь в ее глухое лоно / И в нем задремлешь глубоко»). Они обречены на гибель и забвение — участь, постигшую и многие древние культуры («Твой дом окном глядит в пространство, / Сырого лона запах в нем, / Как Финикия в вечность канет / Его Арийское веретено»), и даже после смерти продолжают ожидать по утрам звон колоколов («Уж сизый дым влетает в окна, / Простертый на диване труп / Все ищет взорами волокна, / Хрустальных дней разъятую игру»). Время останавливается, знаменуя собой подобное описанному в Апокалипсисе наступление конца старого мира и переход власти от Христа к Хаосу («Тает маятник, умолкает / И останавливаются часы. / Хаос — арап с глухих окраин / Карты держит, как человеческий сын»).

Некоторые лейтмотивы цикла «Путешествия в хаос» проходят и через второй поэтический цикл сборника — «Острова (1919 г.)». Однако к ним добавляются многие другие. Тон всему циклу задают два первых стихотворения — «О, удалимся на острова Вырожденных» и «Тихо, тихо качается небо». Далее идут несколько стихотворений, варьирующих любовные мотивы: «Как нежен запах твоих ладоней...», «Сегодня — дыры, не зрачки у глаз...», «На набережной», «В старинных запахах, где золото и бархат...», затем — мифопоэтическая пьеса на тему происхождения христианства («Луна, как глаз, налилась крови...»). И завершают печатный вариант цикла три взаимосвязанных стихотворения «Есть странные ковры, где линии неясны...», «Кафе в переулке» («Есть странные кафе, где лица слишком бледны...») и «О, мир весь в нас, мы сами — боги...», в которых вначале внешне, а потом изнутри изображается психоделический опыт.

Обратимся теперь к некоторым интертекстуальным связям Вагинова с Блоком. Как уже было отмечено Т. Л. Никольской, «в открывающем сборник одноименном цикле нашествие хаоса представлено образом мчащегося „из вихревых степей“ табуна, сметающего все на своем пути. Этот образ вызывает в памяти табуны степных кобылиц из блоковского цикла „На поле Куликовом“ и отсылает к стоящей за ним литературной традиции».³

³ Никольская Т. Л. Авангард и окрестности. СПб., 2002. С. 193.

Та же исследовательница возводит превращение Бога Отца и Сына Божьего «в паяцев, носящих шутовские колпаки с бубенцами» и «травестированный образ Богоматери» прежде всего к Маяковскому («Все вы, люди, / Лишь бубенцы / на колпаке у Бога» — поэма «Владимир Маяковский»). Однако сам по себе образ Паяца, звенящего бубенцами, в первую очередь идет от Блока. Ср. «Тихо, тихо качается небо, / С тихими бубенцами Его колпак», «И наверху, где плачут серафимы, Звенели колокольцы колпака, / И старый Бог, огромный и незримый, / Спектакль смотрел больного червяка» у Вагинова и «Ты оденешь меня в серебро, / И, когда я умру, / Выйдет месяц — небесный Пьеро, / Встанет красный паяц на юру. <...> В этот яростный сон наяву / опрокинусь я мертвым лицом. / И паяц испугает сову, / Загремев под горой бубенцом...» у Блока («Ты оденешь меня в серебро...», 1904 — 2, 39).⁴ В соответствии с отмеченным К. Постоутенко принципом «исключительной разнонаправленности реминисценций»⁵ вагиновский образ рождается отчасти как соединение двух реминисценций — из Маяковского и Блока.

Тема Христа на уровне образов вообще обнаруживает близость к Блоку и к символистскому дискурсу вообще. Ср.: «Хаос — арап с глухих окраин / Карты держит, как *человеческий сын*» у Вагинова и «*Сын Человеческий* не знает, / Где приклонить ему главу» у Блока в посвящении к циклу «Родина» («Ты отошла, и я в пустыне...» — 3, 167). При этом, отсылая к блоковской метонимии, Вагинов одновременно как бы противопоставляет бездомности блоковского Христа власть Хаоса, сменившую власть христианства над людьми.

В то же время «безумный Исус», надевший «колпак дурацкий», соединившийся с «ликом, вывшим из акаций», то есть с оборотническим, языческим и распространяющим вокруг насилие («В крови листва, в крови песок...»), безусловно, противопоставлен Христу концовки «Двенадцати»: дурацкий колпак вместо «белого венчика из роз» составляет существенную и сущностную разницу, достойную Вагинова как члена «достохвального аббатства Гаеров».⁶

⁴ К Блоку, по-видимому, восходит и еще один атрибут вагиновского Бога: «Голосом надтреснутым говорить о Боге, / О больном одиноком паяце, / У него сияет месяц двурогий, / Месяц двурогий на его венце». Ср. в стихотворении Блока «Я живу в глубоком покое...»: «Или я, как месяц двурогий, / Только жалкий сон серебру, / Что приснился в долгой дороге / Всем бессильным встретить зарю?» (2, 41).

⁵ Постоутенко К. К истории русского пятистопного ямба // В честь 70-летия проф. Ю. М. Лотмана: Сб. ст. Тарту, 1992. С. 190.

⁶ Одновременно эти образы, возможно, пародийно-poleмически направлены в адрес проектов создания обновленного христианства вообще.

Также противопоставлен блоковскому вагиновский образ Богородицы. У Блока: «Я хочу внезапно выйти / И воскликнуть: Богоматерь! / Для чего в мой черный город / Ты Младенца привела?» («Ты проходишь без улыбки...», 1905 — 2, 118); у Вагинова: «Пустую колыбель над сумеречным миром / Качает желтого Иосифа жена»; «И, в погремушках вся, Мария в ресторане / О сумасшедшем Сыне думает своим».

Несколько пародийный или игровой характер, образующийся в результате эффекта обманутого ожидания, приобретает и заглавие второго входящего в сборник цикла — «Острова»: оно как будто бы обещает, что речь пойдет о поэзии петербургских островов, излюбленного в начале XX в. места отдыха петербуржцев,⁷ лепту в которую внесли Блок (например, «На островах», 1909), И. Северянин, Н. Агнивцев и многие другие. Однако Вагинов призывает в этом стихотворении удалиться «на острова Вырождений» и в другом стихотворении рисует следующую картину: «Мы будем покорно звенеть бубенцами, / На островах вырождений одиноко жить, / Чтоб не смутить своими голосами / Людей румяных в колосьях ржи».⁸ Внутреннюю противопоставленность этих строк по отношению к Блоку только усугубляет то обстоятельство, что это не призывы к внешней или внутренней эмиграции и, разумеется, не утопия мирного сосуществования с «новыми христианами» путем ухода в некое изолированное пространство, а призыв к тому, чтобы окончательно погрузиться в хаос наркотических видений.⁹

Единственное, в чем Вагинов выступает продолжателем Блока, — это в сатирическом изображении буржуа. Так, в пьесе «Мы здесь вдали от сугробов», примыкающей к «Путешествию в хаос», но не вошедшей в издание по цензурным и другим соображениям,¹⁰ Петербург оказывается своего рода обителью отдохновения,

⁷ Ср. ремарку самого Вагинова в «Козлиной песни»: «1907 г. Буржуа возвращались с утренней прогулки на Острова...» (Вагинов К. Полн. собр. соч. в прозе. СПб., 1999. С. 20).

⁸ Ср. реплику, поданную уже как бы от имени этих «людей румяных» о поэзии, вроде собственного «Путешествия в хаос», в «Козлиной песни»: «Экое было вырождение и до чего праздные люди не додумаются! Стихи должны передавать мысль, идти по пятам науки» (Там же. С. 35).

⁹ Для того чтобы адекватно оценить этот призыв, следует иметь в виду «едва уловимый оттенок пародии», который в этих «болезненно-изысканных стихах» отметила А. Герасимова (Герасимова А. Труды и дни Константина Вагинова // Вопросы литературы. 1989. № 12. С. 135).

¹⁰ Вагинов К. Собр. стихотворений / Сост., послесл. и примеч. Л. Черткова. München, 1982. С. 37.

в которой особенно вольготно чувствуют себя буржуа, не дающие себе труда заметить «родовые корчи России». В строках: «Ничего, Иван, приготовьте / Мне сегодня новый фрак, / Почисти хорошенько локоть, / — А как здоровье собак?» — можно слышать блоковское «эхо», и здесь снова не в последнюю очередь вспоминаются хрестоматийные строки «Двенадцати»: «Стоит буржуй, как пес голодный, / Стоит, безмолвный, как вопрос, / И старый мир, как пес безродный, / Стоит за ним, поджавши хвост». Впрочем, как всегда, у Вагинова имеет место гораздо большая, чем у Блока, шаржированность образа.¹¹

В издании, подготовленном Л. Чертковым, сборник «Путешествие в хаос» завершается стихотворениями «Петербуржцы» и «За осоку, за лед, за снега...», которые объединяет чрезвычайно характерный для Вагинова мотив «неистребимой приверженности» своему городу:

Мы помним наш город, Неву голубую,
Медвяное солнце, залив облаков,
Мы помним Петрополь и синие волны,
Балтийские волны и звон площадей.

Этот лейтмотив проходит через все творчество поэта и в некоторых стихотворениях, а также в автобиографических начальных главах «Козлиной песни» появляется в виде инварианта «поэт — хранитель города». Мотив этот отчасти, возможно, восходит к Блоку. Ср., например, «И пестрой жизнь моя была...» (1923) из цикла «Петербургские ночи»:

И вот один среди болот,
Покинутый потомками своими,
Певец-хранитель город бережет
Орлом слепым над бездыханным сыном...

и стихотворение Блока «Петр» (1904):

Он будет город свой беречь,
И заалев перед денницей,
В руке простертой вспыхнет меч
Над затихающей столицей.
(2, 100)

¹¹ Возможно, также соотносится с блоковской поэзией тема оранжевой зари, багрового света, связанная с апокалипсическими представлениями о катастрофической сущности Петербурга.

Сходство на уровне мотива и лексики дополняет некоторый синтаксический параллелизм.

Большинство писателей-петербуржцев — Блок, О. Мандельштам, Вагинов — даже в самых мрачных своих пророчествах Петербургу (которые, кстати сказать, отнюдь не занимают у них центрального места) сохраняли чувство глубокой внутренней приверженности к своему городу. Это делает необходимым выделение их произведений о Петербурге в особый инвариант, который можно было бы, чтобы предотвратить смешение, обозначить как «петербургский текст писателей-петербуржцев».¹² Сюда можно отнести стихотворения С. Надсона, К. Фофанова, А. Добролюбова, С. Соловьева, М. Лозинского, А. Ахматовой, А. Радловой, Г. Адамовича, В. Набокова, в какой-то степени И. Анненского, Д. Мережковского, З. Гиппиус.

В этом отношении и Блок, и Вагинов развивали сходный курс. Не случайна их перекличка также и на уровне отдельных образов. Ср.: «Мне вручены цветущий *финский берег* / И римский воздух северной страны» («Шумит Родос, не спит Александрия...», 1922) и «Скоро Финского залива / Нам откроется страна» Блока («Милый брат! Завечерело...», 1906 — 2, 71). Выражение «финский берег» встречается также у Блока в поэме «Возмездие»: «Теперь — за мной, читатель мой, / В столицу севера большую, / На отдаленный финский берег!» (5, 25).

Говоря в целом о соотнесенности вагиновского Хаоса с блоковским, следует отметить, что у младшего поэта это хаос ницшеанский, в котором никаких надежд на выживание христианского мира уже не остается, более того, сам этот христианский мир перерождается и предстает в пародийно-шаржированном виде. Кстати, формулировка главной темы цикла, данная Т. Л. Никольской, как «темы отторжения христианских святынь повергнутым в хаос миром, предания их насмешкам и поруганию», нуждается, на наш взгляд, в уточнении. Ведь «свое путешествие» Вагинов посвятил «достохвальному аббатству Гаеров», литературному кружку, в который он входил вместе с братьями Смиренскими.¹³ У Ва-

¹² К нему можно также отнести произведения некоторых поэтов-непетербуржцев, у которых отталкивание от Петербурга выражено минимально, а привязанность к нему, напротив, широко и всесторонне.

¹³ Ср.: «Шутовская атрибутика, включающая в себя бубенцы, колпак, карточные бубны и Бубновую Даму, возможно, связана с кружковым общением членов Аббатства гаеров» (Дмитренко А. «Умолкнет ли проклятая шарманка?..»: К. Вагинов и братья Смиренские // Русская литература XX века: Итоги столетия:

гинова, следовательно, не столько идет речь об «отторжении христианских святынь повергнутым в хаос миром», сколько обыгрываются мотивы вырождения самого христианства, которое изменило само себе, а теперь стало чем-то вроде игрушки для современной интеллигенции. Кстати, по свидетельству А. И. Вагиновой, «к религии он был абсолютно равнодушен».¹⁴

Что касается смысловых обертонов, которые в тексте сборника несет образ «хаоса», то он использован в следующих контекстах: «И выходили души на откос Кузнечный / И хаос резали на призрачном огне», «Вихрь, бей по Лире, / Лира, волком вой, / Хаос все шире, шире... / Господи! Упокой», «Тает маятник, умолкает / И останавливаются часы. / Хаос — арап с глухих окраин / Карты держит, как человеческий сын», «О, мир весь в нас, мы сами — боги, / В себе построили из камня города / И насадили травы, провели дороги, / И путешествуем в себе мы целые года...» Из этого сопоставления уже видно, что наряду с картинами все усугубляющегося хаоса во внешнем мире, хаоса как ночного мира, знаменующего приближение конца света, в сборнике изображается путешествие поэта в хаос его собственной души. Но как же понять строки: «И выходили души на откос Кузнечный / И хаос резали на призрачном огне»?

В замыкающих печатный вариант сборника стихотворениях «Кафэ в переулке» и «О, мир весь в нас, мы сами — боги...», так же как и в романе «Козлиная песнь», описано кафе на Пушкинской улице, в котором собирались наркоманы, упоминается «поэт чугунный» — памятник Пушкину в сквере на углу Пушкинской и Кузнечного переулков. Логично предположить, что «откос Кузнечный» — это Кузнечный переулок, а в строке «И хаос резали на призрачном огне» описана торговля / дележка наркотиков, скорее всего гашиша, на пустынной улице.

Это предположение подтверждается тем, что само заглавие сборника «Путешествие в хаос» наряду с широким, в духе русских символистов, значением имеет и более узкий смысл, а именно указывает на психоделические опыты. Значение это становится понятным, если обратиться к специально посвященной этой теме

Междунар. науч. конф. молодых ученых: Тез. докл. СПб., 2001. С. 31—32). Впрочем, все эти мотивы в поэзии Вагинова имеют параллели в ранней поэзии Маяковского.

¹⁴ Ненаписанные воспоминания: Интервью С. А. Кибальника с А. И. Вагиновой // Волга. 1991. № 7/8. С. 151.

книге Ш. Бодлера «Искусственный рай» (напомню собственное признание Вагинова: «Начал писать в 1916 г. под влиянием „Цветов зла“ Бодлера»¹⁵): «Я полагаю, что вы позаботились о выборе благоприятного момента для этого *фантастического путешествия*. И так как большинство читателей и любопытных связывают слово “гашиш” с представлением об удивительном, *хаотическом мире*, с ожиданием волшебных снов (или, вернее, галлюцинаций, которые, впрочем, встречаются реже, чем предполагают, то я сразу отмечу существенное различие между эффектами, вызванными действием гашиша, и явлениями нормального сна. (...) С искусством, какого не достигали Фидий и Пракситель, ты ваяешь на лоне мрака из созданных мозгом фантазий города и храмы, превосходящие роскошью Вавилон и Гекатомпилос; и из *хаоса сна*, полного видений, ты вызываешь на солнечный свет давно забытые образы красоты и благословенные лица близких, стряхнувшие прах могил. Ты, только ты даешь человеку эти сокровища, ты обладаешь ключами рая, о благодатный, нежный, всесильный опиум!»¹⁶

Хаос у Вагинова в известной степени заступает место Христа, он дирижирует временем, например:

Хаос — арап с глухих окраин
 Карты держит, как человеческий сын.
 Сдал бубновую даму и доволен,
 Даже нет желанья играть,
 И хрустальный звон колоколен
 Бежит к колокольням вспять.

В заключение хотелось бы внести уточнение в тезис К. Постоутенко об «исключительной разнонаправленности реминисценций» у Вагинова. Он представляется верным, только если иметь в виду разнообразие реминисцируемых источников. Однако неатрибутированные аллюзии к ним подчиняются одному общему принципу (который остался вне поля зрения исследователя) и, следовательно, не так уж «разнонаправленны». Чтобы проиллюстрировать это, обратимся к стихотворению «Кафэ в переулке», в котором описано кафе наркоманов на Пушкинской улице: «Один в углу сидит и шевелит губами: / “Я новый бог, пришел, чтоб этот мир спасти, / Сказать,

¹⁵ Цит. по: *Кибальник С. А.* Материалы К. К. Вагинова в Рукописном отделе Пушкинского Дома // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1991 год. СПб., 1994. С. 64.

¹⁶ *Бодлер Ш.* Искусственный рай. М., 1994. С. 55.

что солнце в нас, что солнце не над нами, / Что каждый — бог, что в каждом — все пути, / Что в каждом — города, и рощи, и долины, / Что в каждом существе — и реки, и моря, / Высокие хребты, и горные низины, / Прозрачные ручьи, что золотит заря”».

Как отмечала Т. Л. Никольская, опираясь отчасти на наблюдения К. Постоутенко, в этом стихотворении «можно видеть и „насмешку над хрестоматийным стихотворением Бальмонта “Я в этот мир пришел, чтоб видеть солнце...” <...> отсылающую, впрочем, к широкому кругу символистских (и в том числе теоретических) текстов”, и отражение философско-богословских представлений о человеке-микрокосме, и аллюзию на создателя „олимпизма”, поэта Константина Олимпова, объявившего себя создателем Вселенной».¹⁷ Думаю, что к этому ряду можно добавить и человеко-божеские декларации Маяковского в «Облаке в штанах», и др. Однако еще более показательно, что «новый бог» у Вагинова объявляет себя таковым явно в ходе собственного психоделического опыта, а еще Бодлер объявил ощущение себя Человекобогом составным элементом наркотического опьянения.¹⁸ Таким образом, общим принципом «Путешествия в хаос» является принцип гаеризации традиционного символистского текста, опирающегося на ницшеанский поэтический дискурс, воспринятый в первую очередь от Маяковского и других футуристов.

Согласно классификации Н. А. Фатеевой, большинство интертекстуальных связей Вагинова с Блоком представляют собой так называемые «неатрибутированные аллюзии, которые лучше всего выполняют функцию открытия нового в старом».¹⁹ У Вагинова можно обнаружить здесь своего рода предконцептуалистское отношение к претекстам: поэт пародирует Блока не с критическими целями, а потому, что не может и не хочет полностью выйти за пределы символистского дискурса.

Высказанные соображения подтверждают косвенным образом и выводы статьи Е. А. Подшиваловой «Блок в зеркале Вагинова», посвященной в основном рецепции блоковской поэзии в романе

¹⁷ Никольская Т. Л. Авангард и окрестности. С. 195—196.

¹⁸ «...Никому уже не покажется удивительным, что последняя фатальная мысль вырывается из его груди с такою силою, с такою потрясающей мощью, что если бы желания и верования опьяненного человека обладали действительной силой, этот крик низверг бы ангелов, блуждающих по путям небесным: „Я — бог!“» (Бодлер Ш. Искусственный рай. С. 112).

¹⁹ Фатеева Н. А. Контрапункт интертекстуальности, или Интертекст в мире текстов. М., 2000. С. 136.

«Козлиная песнь». По наблюдению исследовательницы, существенный слой реминисценций появляется в романе при характеристике Неизвестного поэта: «Блоковские тексты используются Вагиновым, когда его герой не замечает соблазна и лжи „тезы“ и оказывается в ее плену».²⁰ Аналогичным образом блоковский поэтический дискурс отразился и у раннего Вагинова. И кажется совсем не случайным то, что оба поэта были похоронены на Смоленском кладбище.

Итак, поэзию Вагинова периода «Аббатства гаеров» можно рассматривать как своеобразный палимпсест, написанный поверх поэтических текстов Блока и Маяковского. «Хаос» у Вагинова — это уже не блоковский хаос, хотя точки соприкосновения сохраняются. У младшего поэта это ницшеанский хаос, когда никаких надежд на выживание христианского мира уже не остается; более того, сам этот христианский мир перерождается и предстает в пародийно-шаржированном виде. Наряду с картинами все усугубляющегося хаоса во внешнем мире, хаоса как ночного мира, знаменующего приближение конца света, в сборнике изображается путешествие поэта в хаос его собственной души. Общий принцип «Путешествия в хаос» — «гаеризация» традиционного символистского текста, опирающегося на ницшеанский поэтический дискурс.

²⁰ Подшивалова Е. А. Блок в зеркале Вагинова // Александр Блок и мировая культура: Материалы науч. конф. 14—17 марта 2000 г. Великий Новгород, 2000. С. 312.

II

С. Д. Титаренко

Блок и прерафаэлиты

(О некоторых визуальных источниках
и природе трансформаций архетипического
образа Вечной Женственности)

Однажды, стараясь уйти от своей души, он прогуливался по самым тихим и самым чистым улицам. Однако душа упорно следовала за ним, как ни трудно было ей, потрепанной, попевать за его молодой походкой.

Вдруг над крышей высокого дома, в серых сумерках зимнего дня, появилось лицо. Она протягивала к нему руки и говорила: «Я давно тянусь к тебе из чистых и тихих стран неба. (...) Перестань называть меня разными именами — у меня одно имя. Перестань искать меня там и тут — я здесь».

А. Блок. Ни сны, ни явь

Мотивно-образная система творчества Блока, как известно, имеет сложную полигенетическую природу и отсылает к различным контекстам: религиозным, философским, художественным, включая и визуальные. Визуальная составляющая в творчестве Блока рассматривалась в связи с влиянием на поэта преимущественно русских художников (М. А. Врубеля, М. В. Нестерова, художников объединения «Мир искусства»). Одним из источников поэтической образности Блока, как свидетельствовали еще современники поэта, и прежде всего он сам, была живопись английских художников-прерафаэлитов — представителей мистического неохристианства (Д. Г. Россетти, Д. Э. Миллеса, У. Ханта, Э. Берн-Джонса) и их предшественников, художников Средневековья и раннего

Возрождения — Фра Беато Анжелико, Филиппо Липпи, С. Боттичелли, Дж. Беллини, Леонардо да Винчи и т. п.¹

Интерес к творчеству прерафаэлитов в России на рубеже веков был явлением заметным.² Многие художники, эстетически близкие Блоку (Нестеров, Врубель, «мирискусники»), испытали влияние живописи прерафаэлитов, о чем нередко сами свидетельствовали.³

Само понятие «прерафаэлиты» возникло в среде английских художников, основавших своеобразное братство (криптограмма «P. R. В.»). Их эстетика основывалась на отказе от принципов Рафаэля. Прерафаэлиты возвращались к традициям готического стиля и романтическому мистицизму. Они считаются провозвестниками эстетизированной религиозности в живописи и поэзии, предтечами французского символизма. Показательно, что в «Синхронистических таблицах», работа над составлением которых была начата Блоком в 1908 г. и продолжена в 1918-м, отмечены всего две вехи в развитии европейской живописи XIX века — дата основания английского братства прерафаэлитов (1848) и их первая выставка (1849). Отмечая эти даты, Блок записал: «прерафаэлитское братство

¹ См.: Переписка (Блока) с С. М. Соловьевым (1896—1915) // ЛН. М., 1980. Т. 92, кн. 1. С. 333, 347, 555 и т. п.; *Соловьев С. М.* Воспоминания об А. Блоке // Соловьев С. М. Воспоминания / Вступ. ст. А. В. Лаврова. М., 2004. С. 381—407; ЗК, 24, 48, 133, 134 и т. п. См. также исследования, где рассматривается влияние итальянской живописи на творчество Блока: *Альфонсов В.* Слова и краски: Очерки из истории творческих связей поэтов и художников. М.; Л., 1966; *Долинский М. З.* Искусство и Александр Блок: Книжная и журнальная графика. Театр. Портреты. М., 1985 и т. п.

² *Венгерова З. 1)* Прерафаэлиты // Энциклопедический словарь / Изд. Ф. А. Брокгауза и И. А. Ефрона. СПб., 1898. Т. XXV. С. 70; 2) Литературные характеристики. Кн. 1. СПб., 1897. С. 1—62; *Бенуа А. Тёрнер.* Англичане прошлого века // Мир искусства. 1899. Т. 2. С. 190—203; *Минский Н.* Сэр Эдвард Бёрн-Джонс // Там же. Т. 1. С. 10—14; *Рёскин Дж.* Прерафаэлитизм (1851) // Там же. 1900. Т. 4. С. 49—128; *Мутер Р.* Россетти, Берн-Джонс и Уоттс // Новый путь. 1903. № 6. С. 22—46. См. также вышедшие в России книги: *Мутер Р.* История живописи в XIX в. / Под ред. К. Д. Бальмонта: В 3 т. СПб., 1904. Т. 3; *Рёскин Д. 1)* Лекции об искусстве. М., 1900; 2) Искусство и действительность / Пер. О. М. Соловьевой. СПб., 1900; 3) Современные художники. М., 1901; *Сизеран Р.* Современная английская живопись. М., 1908 и т. п.

³ Например, М. В. Нестеров писал: «...меня интересует — в чем проявилось у Рёскина его стремление к прерафаэлитам, как он их понимает, чем в них любит. Что в них ищет, на что уповает, чего ждет от них, как хочет их соединить, ввести в современное мышление, в жизненную потребность людей — людей нашего времени» (*Нестеров М. В.* Письма. Л., 1988. С. 162). О влиянии прерафаэлитов на «Мир искусства» и стиль модерн в Европе и России см.: *Сарабьянов Д. В.* Стиль модерн. М., 1989. С. 60—61; *Шестаков В. П.* Прерафаэлиты: мечты о красоте. М., 2004. С. 183—209.

(Россетти, Милляэз, Гент)», «Россетти выставл[яет] первые картины».⁴ В статье «Слова и краски» (1905), говоря об усталости души современного поэта и возможности выхода к зрительным впечатлениям, он упоминает как знаковые имена современной эпохи — Бёклина, Россетти, Гогена, акцентируя мысль о том, что «живопись охотно подает руку литературе, и художники пишут книги (Россетти, Гогэн)...» (7, 17).

Д. Г. Россетти, художник и писатель, основатель мистического движения прерафаэлитов, с которым Андрей Белый идентифицировал образ молодого Блока,⁵ был широко известен в России. Поэты-символисты (Вяч. Иванов, К. Бальмонт) переводили его поэзию и создавали произведения «в духе Россетти» — как картины-видения. Видения — способ визуализации или возникновения зрительных образов в воображении, о чем писал в свое время Вл. С. Соловьев.⁶ Один из важнейших принципов Россетти — дать в творчестве изображение своей души в образе видения реальной Девы и воплотить в ней то, что недоступно человеческому глазу. Эта идея нашла отражение в его новелле «Рука и душа» (1850), в которой женщина-душа, явившаяся художнику, просит изобразить ее так, как он представляет себе сам процесс ее познания. «В этом завете, — отмечала З. А. Венгерова, анализируя новеллу, — выражена вся „*formule d'art*“ прерафаэлитов: высшая цель искусства — познавать и изображать человеческую душу...»⁷ Блок в черновых набросках к очерку «Ни сны, ни явь» (1908—1909) воплотил близкое Россетти стремление писателя познать душу человека, выступающую под разными именами и воссоздаваемую в различных женских образах — Магдалины, Саломеи и т. п. (VI, 489—490).

Блока интересовала эстетика прерафаэлитов, к которой он общился, изучая сочинения Дж. Рёскина — теоретика и вдохновителя движения прерафаэлитов, а также его предшественника Т. Карлейля.⁸ Тема «Блок — читатель Дж. Рёскина» была предметом

⁴ Блок А. А. Синхронистические таблицы XIX века // Блок А. А. Собр. соч.: В 12 т. Л., 1934. Т. 2. С. 448, 450.

⁵ См.: *Белый Андрей*. Воспоминания о Блоке // Эпопея. 1922. № 1. С. 155.

⁶ Соловьев В. С. Видения // Энциклопедический словарь / Изд. Ф. А. Брокгауза и И. А. Ефрона. СПб., 1892. Т. XI. С. 249—250.

⁷ Венгерова З. Литературные характеристики. Кн. 1. С. 20—21, 31.

⁸ Т. Карлейль в философских трактатах «Sartor Resartus» (1833—1834) и «Герои, почитание героев и героическое в истории» (1841) обосновывал платоническую идею искусства как постижение непостижимого, как открытие божественной тайны и указал на язык символов как проявление скрытых сущностей. См.:

специального изучения в работах Е. Л. Белькинд. Проанализировав пометы Блока на книгах английского эстетика, сохранившихся в личной библиотеке поэта, и прежде всего на книге «Искусство и действительность» (Изд. 2-е. М., 1900) в переводе О. М. Соловьевой,⁹ исследовательница высказала предположение о близости их эстетических концепций, в частности, отторжении ими живописи, лишенной религиозного пафоса.¹⁰ Рёскин интересен в данном аспекте и как теоретик, утверждавший, что идея страсти, религиозного восторга должна быть визуально выражена в образах божественной красоты. По мнению Р. Сизерана, Рёскин призывает «Царство женщины».¹¹

Современники Блока и некоторые исследователи отмечали аспекты глубинного совпадения творческой манеры русского поэта-символиста и английских художников, синтезировавших опыт искусства Средневековья и Возрождения. В связи с этим в литературоведении сложились две точки зрения, связанные с трактовкой «праерафаэлитизма» Блока. Первая утвердилась под влиянием С. М. Соловьева и была основана на идее причастности раннего Блока праерафаэлитской традиции и ее преодоления уже в период «Стихов о Прекрасной Даме». В воспоминаниях о Блоке Соловьев писал: «Уже в его ранних стихах было много от итальянских праерафаэлитов: и золото, и лазурь Беато Анжелико, и „белый конь, как цвет вишневый“, как на фреске Беноццо Гоццоли во дворце Риккарди, и что-то от влажности Боттичелли».¹² Именно цветопись,

Карлейль Т. Sartor Resartus: Жизнь и мысли герра Тейфельсдрекка: В 3 кн. / Пер. с англ. Н. Горбова. М., 1902. В личной библиотеке Блока книга сохранилась с многочисленными пометами. См.: Библиотека Блока. Кн. 2. С. 14. Комментарий к пометам Блока см.: Аверин Б. В., Дождикова Н. А. Блок и Т. Карлейль // Александр Блок: Исслед. и материалы. Л., 1987. С. 89—116.

⁹ Белькинд Е. Л. Блок — читатель Дж. Рёскина // Александр Блок: Исслед. и материалы. Л., 1991. С. 101—124. В библиотеке Блока сохранилось несколько книг Дж. Рёскина как на французском языке, так и в русских переводах. См.: Библиотека Блока. Кн. 2. С. 212—214; Кн. 3. С. 144.

¹⁰ Рёскин Дж. Искусство и действительность. С. 57. См. подробнее: Белькинд Е. Л. Блок — читатель Дж. Рёскина. С. 109, 111.

¹¹ Сизеран Р. Рёскин и религия красоты / Пер. Л. Н. Никифорова. М., 1900. С. 198.

¹² Соловьев С. М. Воспоминания. С. 400. В поэтическом творчестве самого Соловьева ощутимо влияние живописи итальянских художников-праерафаэлитов: Фра Беато Анжелико, Филиппо Липпи, Боттичелли и т. п. Близкий праерафаэлитам эстетический принцип определен им самим в краткой вступительной статье к книге стихов «Цветы и ладан»: «Но из чувственного материала впечатлений художник созидает не материальную действительность; прозрачную реальность

когда «стихи окрашиваются нежными красками прерафаэлитов», Соловьев считал составляющей мистического религиозного образа у Блока.¹³

Сторонники второй точки зрения распространяют влияние прерафаэлитов на все творчество поэта и основываются на изучении дантовского контекста в его творчестве. Так, Р. И. Хлодовский указывает: «В его юношеской лирике чувствуется влияние прерафаэлитов, интерес к которым Блок сохранил в течение всей жизни».¹⁴ Исследователь усматривает эту зависимость уже в раннем цикле «*Ante lucem*» (1898—1900), там, где появляется образ традиционной Мадонны («Она молода и прекрасна была...»). Духу прерафаэлитского мифа отвечало, по его мнению, и первоначальное заглавие сборника «Стихи о Прекрасной Даме» — «О вечно-женственном».¹⁵

Знакомство Блока с живописью итальянских и английских художников произошло, видимо, в ранний период его творчества благодаря близости к семье М. С. и О. М. Соловьевых. Англomанию и интерес к прерафаэлитам О. М. Соловьева унаследовала от отца — М. И. Коваленского. Она обучалась живописи во Флоренции, где увлеклась средневековой итальянской религиозной живописью, по возвращении на родину расписала тамбовский храм фресками в стиле Мазаччо; она много переводила с английского и «чуть ли не первая в России открыла и стала переводить Джона Рёскина, Оскара Уальда...»¹⁶ А. Белый и С. Соловьев рассказывали о царившем в семье Соловьевых культе итальянской и английской

материи он преобразует в подлинную реальность красоты» (*Соловьев С. Цветы и ладан: Первая книга стихов. М., 1907. С. 8*). Близки прерафаэлитскому канону образы стихотворений «Видение святого Бернарда», «Святая Цецилия» и особенно «Свете тихий»: «В кротких лучей вечереем блеске, / Мнится, тебя я уж видел когда-то, / Где, я не помню. Быть может, на фреске, / Там, где блаженных рисует Беато. / Ласковый образ, являвшийся в детстве, / Кроткая весть о кончине безбурной / И о могиле-приюте от бдений, / Там, где мой ангел склонился над урной» (Там же. С. 38). Это одно из наиболее высоко ценимых Блоком стихотворений С. Соловьева. См. его письмо к С. Соловьеву от 21 октября 1904 г.: «Очень досадовал, что не имею „Beato“, прошу очень прислать мне его, он — из ряда вон» (VIII, 111).

¹³ Соловьев С. М. Воспоминания. С. 385.

¹⁴ Хлодовский Р. И. Блок и Данте (к проблеме литературных связей) // Данте и всемирная литература. М., 1967. С. 199.

¹⁵ Там же.

¹⁶ Лукьянов С. М. О Владимире Соловьеве в его молодые годы: Материалы к биографии. Пг., 1916. Т. 1. С. 24.

живописи.¹⁷ А. Белый назвал О. М. Соловьеву «художницей и переводчицей Рёскина, Оскара Уайльда, Альфреда де Виньи» и заметил, что «в душе у О. М. перекликаются интересы к искусству с глубокими запросами к религии и мистике».¹⁸

Большинство исследователей, считающих, вслед за С. Соловьевым, что Блок освободился из-под влияния прерафаэлитов после «Стихов о Прекрасной Даме», не учитывают того факта, что в дальнейшем восприятие Блоком живописи итальянских художников стало преломляться сквозь призму влияния английских прерафаэлитов, а это и привело к существенным трансформациям образа. Не случайно О. М. Соловьева не принимала некоторых ранних, близких прерафаэлитской манере, «страшных» стихотворений Блока, о чем писала его матери.¹⁹

Задача данного исследования — провести реконструкцию религиозно-философских и эстетических представлений Блока, сложившихся у него под влиянием живописи английских художников-прерафаэлитов и их предшественников, с привлечением материалов из личной библиотеки и архива Блока (маргиналий на книгах и статьях, альбомов, репродукций), а также наметить основные моменты их творческого отражения и трансформации. Речь идет о малоизученных аспектах, связанных с визуальной природой символического женского образа, укорененного в архетипически-универсальной прерафаэлитской мифологии, сложившейся под влиянием традиций самофракийских и элевсинских мистерий в Средиземноморье и вылившихся в особый культ поклонения магической Белой Богине. В Англии этот культ стал близок поэтам, особенно У. Шекспиру, Дж. Донну, Дж. Китсу (благодаря которому она получила имя Прекрасной Дамы — *La Belle Dame*), С. Кольриджу и другим.²⁰ Прекрасная Дама имела множество ликов, но в основе ее противоречивого образа всегда были представления о вечно-женственном начале как «архетипической модели» (термин М. Бодкин) поэтического сознания.

¹⁷ *Белый Андрей*. На рубеже двух столетий. М., 1989. С. 352—353; *Соловьев С. М.* Воспоминания. С. 73—77.

¹⁸ *Белый Андрей*. О Блоке: Воспоминания. Статьи. Дневники. Речи. М., 1997. С. 27.

¹⁹ См.: *ЛН*. Т. 92, кн. 3. С. 187.

²⁰ См.: *Грейвс Р.* Белая Богиня: Историческая грамматика поэтической мифологии. Избранные главы / Предисл. Х. Л. Борхеса. СПб., 2000. С. 232—273.

I

Особая мистическая природа творчества английских художников-прерафаэлитов была обусловлена не только возвратом к средневековой мистике и готике, но и бурным расцветом мистических движений в Англии в период романтизма и неоромантизма (мистико-герметические учения, гностицизм, который увлек Вл. Соловьева в Англию), возрождение интереса со времен У. Блейка к эзотеризму христианских мистиков-визионеров, прежде всего Я. Бёме и Э. Сведенборга с их теориями духовного мистического брака и идеями Церкви как внутренней жизни души.²¹ Сохранившаяся в библиотеке Блока книга В. Виндельбанда по истории философии, судя по характеру помет, свидетельствует об интересе поэта к мистерии внутренней жизни, которая, по Бёме, разворачивается в душе человека, давая ему внутреннее софийное просветление. Она есть «струящаяся сила Духа»; «она — „обиталище Бога“, вечная Дева, которая лишь сама из себя порождает мир».²²

В архиве Блока в ИРЛИ (в Рукописном отделе и Литературном музее) сохранились коллекции открыток, а также ряд репродукций, наклеенных на картон, — свидетельство о возможных визуальных источниках его творчества.²³ Ярким примером интереса Блока к теме Вечно-Женственного являются фотографии из разных европейских музеев, приобретенные им в период заграничных путешествий. «Альбом с фотоснимками образцов древне-египетского, греческого, римского искусства» и «Альбом с фотоснимками мастеров западно-европейской живописи», составленные в 1909—1911 гг.,²⁴ представляют редчайший образец блоковской *иконологии женственности* в искусстве, когда каждая фотография запечатлевает образ, воплотивший, если говорить словами А. Белого,

²¹ Подробнее в кн.: *Жирмунский В. М.* Немецкий романтизм и современная мистика. СПб., 1914. С. 33. Пометы Блока см.: *Библиотека Блока*. Кн. 1. С. 274.

²² *Виндельбанд В.* История новой философии. СПб., 1902. Т. 1. С. 92. Фраза подчеркнута Блоком (*Библиотека Блока*. Кн. 1. С. 155).

²³ Часть из них была представлена на выставке «Блок и Италия» в Музее-квартире А. А. Блока в 2006 г. (автор концепции Ю. Е. Галанина).

²⁴ ИРЛИ. Ф. 654. Оп.1. Ед. хр. 401, 402. Известно, что в 1902 г. Блок приобрел репродукцию с картины Сассоферрато «Скорбящая Мадонна», в образе которой он находил сходство с Л. Д. Менделеевой. На значение альбомов для изучения творчества Блока обратил внимание М. З. Долинский (*Долинский М. З.* Искусство и Александр Блок. С. 383), а недавно — Н. Ю. Грякалова в статье «Европейские маршруты Александра Блока: Бельгия, 1911 год» (*Вестник истории, литературы и искусства*. М., 2006. Вып. 3. С. 83).

«ряд изменений милого лица» «с „перевоплощением“ в центре». Белый отмечал, что для Блока «Она — не Видение, не Лик, но градация Ликов (культурных эпох, систем, мыслей)»²⁵. Сам Блок определил мир представлений, сложившихся у него под влиянием Вл. Соловьева, русской (Фет, Полонский, Тютчев) и европейской (Данте, Гёте, Шекспир) поэзии, словами «О вечно-женственном», «женственная тень» (VII, 27—41), на что неоднократно указывали исследователи творчества Блока.²⁶

С градацией ликов Вечно-Женственного, основанной на автобиографическом мифе, Блок мог встретиться в книге И. Иессена «Россетти» (сохранилась в его личной библиотеке). Реальные женщины (Э. Сиддал и Дж. Моррис) становятся для художника воплощением образов Лилит, Астарты, Елены Троянской, Прозерпины, Пандоры, Венеры, Девы Марии, Девы Святого Грааля, Марии Магдалины, Беатриче, Офелии, Небесной Возлюбленной и т. п.²⁷ З. Венгерова, рассматривая творчество художников-прерафаэлитов, указывала на то, что женщин Россетти следует назвать мадоннами XIX в., так как они отразили созданные современной жизнью контрасты сомнений и жажды веры, греха и идеала чистоты.²⁸

Значительное место в фотоальбомах Блока отведено образу Марии Магдалины, которая предстает в состоянии перехода от мира реального к ноуменальному. Так, например, божественным светом пронизана падшая душа Марии Магдалины в скульптурном образе работы А. Вероккио.²⁹ Она как бы находится в струящемся

²⁵ Белый и Блок. Переписка. С. 74.

²⁶ О мифопоэтической природе Вечно-Женственного у Блока см.: Минц З. Г. Блок и русский символизм // Минц З. Г. Избр. труды: В 3 кн. А. Блок и русские писатели. СПб., 2000. С. 456—536; Грякалова Н. Ю. К генезису образности ранней лирики Блока (Я. Полонский и Вл. Соловьев) // Александр Блок: Исслед. и материалы. Л., 1991. С. 49—63; Приходько И. С. Мифопоэтика А. Блока. Владимир, 1994; Магомедова Д. М. Автобиографический миф в творчестве А. Блока. М., 1997; Игошева Т. В. «Стихи о Прекрасной Даме» А. Блока: поэтика религиозного символизма. Великий Новгород, 2003.

²⁷ См.: Iessen I. Rossetti: Mit 70 Abb. Von Gemälden. Leipzig, 1905. См.: Библиотека Блока. Кн. 3. С. 100.

²⁸ Венгерова З. Литературные характеристики. Кн. 1. С. 31. Интересен альбом репродукций Россетти (Rossetti D. G. Album. London, 1905) с дарственной надписью Н. С. Гумилева: «Анне Андреевне Горенко от Н. Гумилева» (РНБ. Ф. 1073. Ед. хр. 2147).

²⁹ Фотография подписана: Andrea del Verrocchio. Die Heilige Magdalena. Berlin (Блок А. А. Его альбом с фотоснимками образцов древне-египетского, греческого, римского искусства. 1909—1911 // ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 1. Ед. хр. 401. Л. 8. № 20). См. альбом с фотоснимками мастеров западно-европейской живописи: Там же. Ед. хр. 402. Л. 4 об. № 9.

свете небесного видения, моля об искуплении и переживая катарсис. На фотографиях из блоковских альбомов Мария Магдалина предстает в образе преображающейся или преображенной души, как у Фра Беато.³⁰ Не случайно современники Блока понимали женские образы-видения в живописи Фра Беато как души, обретшие райское блаженство, и «образы блаженных ангельских миров».³¹ Сам Блок в письмах и записных книжках отмечал особую близость к образности итальянского художника, преломившуюся в его творчестве.

Концепция женского образа как воплощения души человека у Блока близка не только традициям раннего Возрождения, но и эстетике английских прерафаэлитов, где идея Женщины как Анимы-Психеи или Души стала руководящей и проявилась ярче всего в поэзии и живописи Россетти, который испытал мощное влияние итальянских художников, и прежде всего Фра Беато Анжелико.³² Трактовка образа Магдалины как преображенной души нашла воплощение в целом ряде его работ, и прежде всего в картине «Мария Магдалина, покидающая дом пиршества» (1857). На ней голова бесплотной ангелизированной женщины окружена светящимся нимбом, как на фреске Фра Беато «Noli Me Tangere» (1440). У. Патер усматривал влияние Данте на Россетти именно в нераздельности для художника духовного и плотского начал, и если духовное обретает ясность, то материальное преображается.³³ Но эстетика прерафаэлитов подверглась сложной трансформации в творчестве Блока и привела в итоге к теме греховности Девы-души. «Тема русской женской души, одержимой бесами — Магдалины, — писал С. Соловьев, — близка Блоку в последний период его творчества».³⁴

Английскими прерафаэлитами от итальянских художников (Боттичелли, Леонардо да Винчи) был воспринят сам принцип трансформации канонов христианской иконографии. Не случайно мистико-эстетическое движение английских поэтов и художников оценивалось в специальных статьях и исследованиях по истории искусства конца XIX — начала XX в. как своего рода «предсимво-

³⁰ Там же. Ед. хр. 402. Л. 5, 14, 15 и т. п. См. запись Блока, сделанную 18 мая 1909 г. во Флоренции, в галерее Питти: «Перуджино. Мария Магдалина — совершенно невинная» (ЗК, 136).

³¹ См., например: *Гревс И. М.* Научные прогулки по историческим центрам Италии. М., 1903. С. 44—46.

³² См.: *Россетти Д. Г.* Письма, 1836—1881. СПб., 2005. С. 129 и т. п.

³³ *Патер У. Д. Г.* Россетти // Россетти Д. Дом жизни: поэзия. СПб., 2005. С. 14.

³⁴ *Соловьев С. М.* Воспоминания об А. Блоке. С. 405.

лизм», «неоидеализм», религиозное «возрождение», сочетание эллинистического и романтического «духа» в искусстве.³⁵ Р. Мутер, наиболее авторитетный историк западноевропейского искусства, определил его как «итальянский ренессанс на английской почве, слияние английского искусства с итальянским».³⁶

Соединение в живописи прерафаэлитов, и прежде всего у Россетти, то «непримиримого реализма», то «трансцендентного идеализма» Сизеран, ученик Рёскина, также считал отражением «великого готического и религиозного ренессанса», когда «жест выражал нечто новое в человеческом теле», поэтому часто передача сюжета идет за счет жеста, а сон и сновидение представляли как вторая реальность».³⁷ Кроме того, прерафаэлиты, по его мнению, часто нарушали иконографические каноны и трансформировали их, что в английской критике получило название «прерафаэлитская ересь».³⁸ Рёскин, выступивший против подобной реакции на творчество прерафаэлитов, назвал это явление *способом мифизации образа в искусстве*, когда «образ говорит не словами (...) не требует однообразной последовательности», а раскрывает духовную правду мифа».³⁹ Его последователь У. Патер обратил внимание на *лиризацию* живописи прерафаэлитов, а также на прием «накладывания» литературного образа на живописный, в результате чего искусство становится «живым».⁴⁰

Очевидно значение традиции прерафаэлитов для символизма: они создают школу «мифического искусства», воспроизводят в реальном ноуменальное, принципы их живописи восходят к идеям и архетипам Платона, и на этой основе они воплощают гностическую мифологию, которая подкреплялась, как у немецких романтиков,

³⁵ Венгерова З. Литературные характеристики. Кн. 1. С. 1—62; Рёскин Дж. Искусство и действительность. С. 172—181; Сизеран Р. Современная английская живопись. М., 1908; Уайльд О. Ренессанс английского искусства // Уайльд О. Полн. собр. соч. СПб., 1912. Т. IV. С. 126—129; Патер В. Ренессанс: Очерки истории искусства и поэзии. М., 1912.

³⁶ Мутер Р. История живописи в XIX в. Т. 3. С. 315. Он же пишет о влиянии прерафаэлитов на розенкрейцерское движение в литературе и искусстве («Rose Croix»), особенно во Франции в конце XIX в. (Там же. С. 293—304). Розенкрейцерство представляет интерес как источник мотивов и образов в творчестве Блока в связи с его изучением литературы по масонским движениям для написания кандидатского сочинения «Болотов и Новиков» (1904).

³⁷ Сизеран Р. Современная английская живопись. С. 45, 50—59.

³⁸ Там же. С. 60.

³⁹ Рёскин Дж. Искусство и действительность. С. 176.

⁴⁰ Патер В. Ренессанс. С. 106.

созданием личного автобиографического мифа, культом рыцарского служения жене или возлюбленной как Прекрасной Даме. Для прерафаэлитов было характерно введение живописных образов-метафор, основанных на идее метаморфоз или трансформаций женского образа: *женщины-растения-цветка* (Боттичелли), *женщины-души* (Фра Беато Анджелико), ангелизированной или демонизированной *женщины-андрогина* (Леонардо да Винчи), иногда два образа (женский и мужской) символизировали идею андрогинной целостности души, как у Россетти.⁴¹ Их картины-аллегии воплощают мистику души, внутренняя драма репрезентируется через взгляд, жест, тень, цвет, композиция является способом «внушения» определенной идеи. Их художественные искания, как отмечают исследователи, воплотили в себе противоречия «английского» в «английском искусстве»: предельный реализм и идеализм, средневековый линейный стиль и «пламенеющую» линию «украшенной» готики, визуальный эффект «сияния формы» и бесплотность, призрачность при наличии эффекта телесности.⁴² Эти черты готического стиля усматривали в ранней лирике Блока С. Соловьев и другие его современники.⁴³

Английское прерафаэлитское движение, ассимилировавшее средневековый принцип ноуменальности образа, понималось В. Брюсовым, Вяч. Ивановым, И. Анненским, Н. Минским как один из источников русского символизма. В своей ранней работе «К истории символизма» (1897) Брюсов писал об опыте прерафаэлитов как попытке «пробуждения» мистического сознания и погружения его в мир метафизических платоновских «идей», о стремлении выразить представления об «иной» реальности через визуализацию женского образа, о соединении в художественном образе чувственного и сверхчувственного (трансцендентного). «Путь был расчищен для новой поэзии», — заключал он.⁴⁴ В статье «Две стихии в современном символизме» (1908) Вяч. Иванов, отмечая в поэзии

⁴¹ *Мурер Р.* Россетти, Берн Джонс и Уоттс // Новый путь. 1903. № 6. С. 26—29; *Marsh J.* The Pre-Raphaelite Women: Images of Fertility in Pre-Raphaelite Art. London, 1987.

⁴² См.: *Певзнер Н.* Английское в английском искусстве. СПб., 2004; История красоты / Под ред. У. Эко. Милан, 2004.

⁴³ См., например: *Соловьев С. М.* Воспоминания об А. Блоке. С. 385.

⁴⁴ *Брюсов В.* К истории символизма // ЛН. М., 1937. Т. 27 / 28. С. 270—271. О влиянии прерафаэлитов на западноевропейский символизм см.: *Тишунина Н. В.* Западно-европейский символизм и проблема взаимодействия искусств: опыт интермедиального анализа. СПб., 1998. С. 130—157.

символизма ознаменование высших состояний мистического созерцания, указывал на необходимость возвращения к средневековой мистике, приводя в пример прерафаэлитское братство, откровеннее, по его мнению, некую тайну о внутренней жизни мира.

Читая статью Вяч. Иванова, Блок оставил на принадлежащем ему экземпляре многочисленные пометы. Одна из них касается признания за поэзией символизма поиска ключей к средневековой мистике, «предчувствие нового откровения явной тайны о внутренней жизни мира и смысле ее» (отчеркнуто на полях).⁴⁵ Кроме того, как пишет Иванов, «реализм, романтизм и прерафаэлитское братство (здесь и далее подчеркнуто Блоком. — С. Т.) — оба эти потока влились в жилы современного символизма и сделали его явлением гибридным, двуликим», то есть основанным на борьбе противоборствующих начал — *эмморфозы* и *метаморфозы* (или «начало ознаменования и начало преобразования»).⁴⁶ Средневековое искусство, по его мнению, было ознаменовательным, т. е. обращалось к неизобразимому, поэтому для художников были характерны поиски красоты небесной, Афродиты Урании. Искусство Возрождения обращено к античности и призракам античности, поэтому Афродита становится двойственной, предстает «в прекрасных чувственных формах Афродиты Всенародной», искусство стремится к преобразованию в связи с соответствием «высших и низших миров по Якову Бёме и Сведенборгу». ⁴⁷ Фразу Вяч. Иванова: «Вот почему мы защищаем реализм в искусстве, понимая под ним принцип верности вещам», — Блок отметил на полях: «ср(а)в(ни) Рёскин». ⁴⁸

На книге В. М. Жирмунского «Немецкий романтизм и современная мистика» (СПб., 1914), на которую ссылается Иванов, также есть пометы Блока,⁴⁹ свидетельствующие о его интересе к мистике чувственного и сверхчувственного. Тезис Жирмунского «исторически между романтизмом и символизмом не существует перерыва

⁴⁵ *Иванов Вяч.* Две стихии в современном символизме // Иванов Вяч. По звездам: Статьи и афоризмы. СПб., 1909. С. 274. См.: *Библиотека Блока*. Кн. 1. С. 294. В статье «О Новалисе» Иванов указывает на связь между романтизмом и символизмом, осуществившуюся в XIX в. благодаря прерафаэлитам, и ставит их в один ряд с Шопенгауэром, Вагнером, Ницше. См.: *Иванов Вяч.* Собр. соч.: (В 4 т.) Брюссель, 1987. Т. 4. С. 253.

⁴⁶ *Иванов Вяч.* Две стихии в современном символизме. С. 252, 260.

⁴⁷ Там же. С. 260, 268.

⁴⁸ Там же. С. 250.

⁴⁹ *Библиотека Блока*. Кн. 1. С. 274.

мистической традиции» (С. 191) Блок выделил отчеркиванием на полях и подчеркнул. Жирмунский увидел в художниках-прерафаэлитам, и прежде всего в Россетти, продолжателей мистической романтической традиции. «Прерафаэлиты, — пишет он, имея в виду не только живопись, но и поэзию Россетти, — являются создателями особенного поэтического стиля, близкого к жизни и полного вместе с тем какого-то предчувствия неведомых глубин, для которых все в жизни является только символом. После них мы видим в современной поэзии удивительный такт в трактовке бесконечного, победы над формой, которые не удавались даже в лучших произведениях Новалиса и Тика. (...) Эту технику мы знаем лучше всего по произведениям Метерлинка; но Метерлинк является здесь учеником прерафаэлитов...» (С. 192).

Прерафаэлитами был осуществлен эстетический перелом в создании образа: визуализация в нем платоновских Идей, актуализация в женском образе архетипа Мировой и личной души как сверхчувственной красоты или греха, выражение идеи о необходимости ее спасения. Эти идеи оказались близки Вл. Соловьеву, а вслед за ним русским поэтам-символистам. Тот же Брюсов в цитированной выше статье «К истории символизма», анализируя картину Россетти «Прозерпина», отмечал, что в ней «художник хотел изобразить тоску человеческой души о мире света и красоты».⁵⁰ Н. Минский, интерпретируя творчество Берн-Джонса, подчеркивал, что мир образов художника — это мир душ, а «видеть души мы можем только при помощи условных линий и красок. (...) Но то, что составляет сущность их красоты, неизменно повторяется на всех лицах», так как художник «вызывал на холсте символические образы этих душ», которые являются нам как «сестры по красоте».⁵¹

Венгерова указывала на то, что «понятие „прерафаэлиты“ в истории искусств обобщило все явления, свойственные итальянской живописи до классического периода Рафаэля». Она выделила два направления в итальянском прерафаэлитизме. Первое, по ее мнению, было связано с творчеством Джотто и Фра Беато. Она называет его направлением «гармоничных идеалов красоты» и «наивной веры». Второе, представленное творчеством Боттичелли, Леонардо да Винчи и т. п., становится выражением двойственного

⁵⁰ Брюсов В. К истории символизма. С. 271. См. об этом же: Венгерова З. Литературные характеристики. Кн. 1. С. 32. По идеальной красоте лик Астарты, по ее мнению, близок «Джоконде» Леонардо (Там же. С. 34—35).

⁵¹ Минский Н. Сэр Эдвард Бёрн-Джонс. С. 11—12.

характера новой культуры, душевного разлада, неверия, когда «вырвавшаяся на свободу человеческая личность бросает вызов всем религиозным верованиям» и языческая свобода духа сливается с христианским мистицизмом.⁵²

Блок также выделял две тенденции, выразителями которой были итальянские художники. «В Средние века церковь запрещала делать изображения. Я родился в Средние века. Оттого Возрождение для меня — красное, страшное», — записал Блок в ноябре-декабре 1910 г. (ЗК, 173). В письме к матери от 19 июня 1909 г. он делился своими наблюдениями: «Леонардо и все, что вокруг него (а он оставил вокруг себя необозримое поле разных степеней гениальности — далеко до своего рождения и после своей смерти), меня тревожит, мучает и погружает в сумрак, в „родимый хаос“. Насколько же утишает и ублажает меня Беллини, вокруг которого осталось тоже очень много. Перед Рафаэлем я коленопреклоненно скучаю, как в полдень — перед красивым видом» (VIII, 289). Очевидно, что восприятие Блока близко прерафаэлитскому канону английских художников, отвергнувших «школу» Рафаэля и синтезировавших принципы двух дорафаэлевских традиций: Фра Беато Анжелико — Беллини и Боттичелли — Леонардо да Винчи.⁵³

Для Блока, как нам представляется, в процессе визуализации был особенно важен аспект не столько зеркального отражения образа, сколько прерафаэлитский принцип *преломления одного образа через другой*. Так, в письме к Е. П. Иванову от 28 июня 1904 г. Блок признавался: «...я люблю Ваше лицо — оно *прекрасно* и пронзительно. <...> Если бы я встретил Вас на несколько лет раньше, я прочел бы сквозь Ваше лицо то, что угадывал в своих лицах Леонардо да Винчи» (VIII, 107). Аспект «преломления» приводит к сложному *иконологическому* восприятию искусства, когда оно воспринимается не только с точки зрения традиционной иконографии на основе знания сюжета и канона его воплощения, а с точки зрения их трансформаций и метаморфоз. Подобный принцип теории искусства, например Э. Панофский, У. Эко, определяют как

⁵² Венгерова З. Литературные характеристики. Кн. 1. С. 344—346.

⁵³ Большой интерес представляют материалы «Записных книжек» Блока. 23—24 мая 1909 г. он записал: «Беато любит, чтобы ангелы утешали и приглашали попавших в рай...» (ЗК, 139). По поводу картин Леонардо да Винчи читаем: «Монахиня срисовывает „Благовещение“ Леонардо... А он понимал, кажется, что воздух — черный [(?)» (ЗК, 137). О восприятии Блоком творчества Леонардо да Винчи см.: Грякалова Н. Ю. Об одной реминисценции у А. Блока: («Мона Лиза» Леонардо да Винчи) // Русская литература. 1987. № 2. С. 212—216.

«реинтерпретационные контаминации», выделяя специально *иконографический* и *иконологический* методы в искусстве и его толковании (например, семиотике).⁵⁴ Метод «реинтерпретационной контаминации», весьма существенный для теории искусства, в контексте индивидуального творчества способствует открытию глубин генетической «памяти» культуры и ведет к становлению нового языка искусства, каким стал язык визуальности в литературе символизма, основанной на панэстетизме и синэстезии.

Можно назвать поэтическую визуализацию одним из способов перевода или перекодировки автобиографического *женского* образа в образ *женственного* за счет создания особого метафорического и символического языка, который становится носителем мифа. Кроме того, важнейшей основой визуальности у Блока стал *живописный стиль*, сложившийся в результате множественности философско-эстетических влияний (платоновская идея Красоты, недоступной для рационального познания, всеединство и органицизм Соловьева, интуитивизм и дионисийская идея распыления, расплостования) и художественных исканий символистов, основанных на идее теургии и вере в преобразование жизни методами искусства. Поэтому *иконологический принцип метаморфоз и трансформаций*, выделенный Э. Панофским, оказывается принципиально важным. Линия и цвет у символистов становятся носителями ноуменального. Их полотнам свойственна литературность, так как каждая деталь имеет метафорический или символично-аллегорический смысл, способствуя мистической направленности картины (вытянутость фигур, бесплотность, свечение и т. д.), что является особенностью не столько линейного, сколько живописного стиля, по определению Вёльфлина. Его цель — создание иллюзии движения, углубление пространства, уходящего в бесконечность, игра света и тени, не поддающаяся правилам.⁵⁵ Задача зрителя — напряженное угадывание сокровенного и скрытого, уходящего в трансцендентное. В сочетании с чертами готики Ренессанс, основанный на идее самопознания, привносит в искусство напряженно-трагическое начало двойственности, сомнения.

⁵⁴ См., например: *Панофский Э.* Ренессанс и «ренессансы» в искусстве Запада. СПб., 2006. С. 178—187. См. использование указанного метода при определении «живописного» стиля в работе Г. Вёльфлина «Ренессанс и барокко» (СПб., 2004. С. 72—83).

⁵⁵ *Вёльфлин Г.* Ренессанс и барокко. С. 72—83 (глава «Живописный стиль»).

II

Рассмотрим подробнее другие источники формирования блоковского прерафаэлитского мифа. Это прежде всего гностическая система представлений и основанная на ней мифология Богини. В основе творчества прерафаэлитов — лунарные мифы, связанные с культом Белой Богини — Луны. Они проецируются на сложные и двойственные женские образы, основанные на архетипе женской богини. Мифу о Белой Богине посвящено специальное исследование мифолога Р. Грейвса, который считал, что «язык поэтического мифа, с давних пор бытовавший в Средиземноморье и на Севере Европы, был языком магическим, связанным с распространенными религиозными ритуалами в честь Лунной богини или Музы», что часть подобных представлений «восходит к каменному веку...», а ритуалы — к самофракийским мистериям.⁵⁶ В эпоху Средневековья ее отождествили с Царицей Небесной, сохранив поклонение ей как Музе и создав особый, свойственный Британии, культ женщины как богини, понимая ее двойственность как основную черту «первобытной женщины» — созидательницы и разрушительницы: «Белая Богиня и семейная жизнь — вещи несовместимые», Белая Богиня всегда оказывается «другой женщиной».⁵⁷

Эти архаические представления нашли воплощение в культах Геры, Артемиды, Афродиты, Марии Египетской, св. Бригитты, Девы Марии, Марии Магдалины, символизирующих двойственность Белой Богини. Ее «темная» сторона отразилась в Черной Богине, которая именовалась богиней любви и смерти Фрейей, и подобных ей богинь, присущих верованиям англов, саксов, датчан и других северных народов. Показательно, что среди стихов Блока можно найти дошедшие до него «следы» мифологий Белой и Черной Богинь. Так, загадочное уже для современников стихотворение «Бред» (1905) полно намеков на «пробуждение» Белой Богини: «Я Белую Деву искал — / Ты слышишь? Ты веришь? Ты спишь? / Я Древнюю Деву искал, / И рог мой раскатом звучал» (2, 69). Стихотворение «Черная Дева» (1899) имеет подзаголовок «Северное предание». Его первоначальное название «Черная Дева. [Финская] Северная легенда» (4, 475).

Истоки легенды, возможно, связаны с культом женского божества, который в религиозно-философском и мифологическом аспекте

⁵⁶ Грейвс Р. Белая Богиня. С. 8—9, 259.

⁵⁷ Там же. С. 200, 239—240, 291.

нашел глубокое выражение в творчестве Вл. Соловьева. Проблема истоков образа Вечно-Женственного была предметом онтологического и космологического рассмотрения уже в первой опубликованной работе Соловьева «Мифологический процесс в древнем язычестве» (1873). Анализируя различные мифологические теории, философ пишет об очевидности существенного единства всех народных верований, имеющих общий источник в Риг-Веде. Данная работа, вошедшая в первый том собрания сочинений философа, вся испещрена маргиналиями Блока, устремленного к познанию первообраза и архетипа женственного как основы автобиографического мифа. Не случайно Вяч. Иванов в своих лекциях неоднократно обращал внимание на мифопоэтическое начало творчества Блока: «Блок имеет свой миф, т. е. свою древнюю правду, которой он живет и движим, именно вековечное (...) женское божество, которое воспринимает в разные его периоды жизни — например, в виде Прекрасной Дамы, близкой к Богородице, затем идут блуждания. Незнакомка есть этап той правды. В Незнакомке мужское и женское, он знает о двух началах...»⁵⁸

Первообразом культа женщины у Соловьева была языческая богиня, воплощавшая в себе черты распада единого божества. «Божество первобытной религии было безусловно единым», — пишет он. Затем, по его мнению, «вводится решительная двойственность» (здесь и далее подчеркнуто А. Блоком). «Как начало воспринимающее и рождающее, это есть сила женственная, и древний человек, не знавший отвлеченных понятий, олицетворил ее в образе женского божества, — первой богини, всеобщей матери» (*mater* = *materia*)...»⁵⁹ Появлением богини-матери в древних языческих религиях Соловьев объясняет начало многобожия и

⁵⁸ *Гаспаров М. Л.* Лекции Вяч. Иванова о стихе в Поэтической академии 1909 г. // Новое литературное обозрение. 1994. № 10. С. 105. См. также публикацию бесед Вяч. Иванова с П. А. Журовым, исследовавшим творчество Блока в 1910-е гг. В одной из бесед Вяч. Иванов «говорил о Блоке, о его поэзии, о возрожденном в нем мифе о мужском влюбленном начале при Женском божестве (Венера и Адонис (...)), о его обреченности на это страдание и «истекание кровью», (указывал) на его параллелизм Христу и трансцендентизм народу» (*Субботин С. И.* «...Мои встречи с вами нетленны...»: Вячеслав Иванов в дневниках, записных книжках и письмах П. А. Журова // Там же. С. 220).

⁵⁹ *Соловьев В. С.* Собр. соч.: В 9 т. СПб., 1901. Т. I. С. 10 (библиотека ИРЛИ, шифр 94 1/29). Здесь и далее философские работы Соловьева цитируются по первому собранию сочинений, сохранившемуся в личной библиотеке Блока (см.: *Библиотека Блока*. Кн. 2. С. 237). Блок, согласно его записи, приобрел некоторые из книг философа уже в 1901 г. (ЗК, 25).

тождество различных женских божеств в религиях мира: Адити, Урании, Милитты, Астарты, Афродиты и т. п. Идея материального начала всего существующего, по представлениям философа, воплотилась в женском образе, который мог олицетворять различные явления природы.

В набросках к ранней незавершенной работе «София» Соловьев писал: «Высший человек не может найти женщину, которую он мог бы любить восходящей любовью, и если, однако, эта любовь необходима для морального совершенства, то ее предмет (...) должен быть богиней, то есть женским духом высшего порядка».⁶⁰ В философском плане это «первичная реальность идеи», в литературоведческом — наличие архетипа или некоего «начала», которое является реальностью сознания. Важно, что Соловьев изучал многочисленные источники, связанные с культом женского божества именно в Англии, в Британском музее. Его интерес к древнеегипетским, гностическим, герметическим источникам несомненно связан с поиском архетипа Небесной Девы, воплотившемся в его мистико-религиозном и философском учении о Софии («София», «Чтения о Богочеловечестве»). У Соловьева он укоренен не только в гностических представлениях о Софии (валентинианских по преимуществу), с которыми исследователи связывают его истоки, но и в ряде других источников, одним из которых могла быть живопись английских поэтов и художников-прерафаэлитов. Влияние идей прерафаэлитского братства на Вл. Соловьева — тема специального исследования, так как его занятия в Британском музее совпадают с формированием прерафаэлитского движения в Англии, средоточием которого был Лондон. Знакомство Соловьева с итальянской живописью и английским искусством прерафаэлитов могло состояться уже в Лондоне или тогда, когда он останавливался в Италии, возвращаясь из Египта. Нельзя не учитывать и возможного влияния со стороны О. М. Соловьевой.

В статье «Что значит слово „живописность“?» Соловьев признает живописность одним из видов красоты, не сводимой к «картинности», понимая под «живописностью» эстетическую и визуальную функцию образа.⁶¹ Образ картины Боттичелли «Рождение Венеры» почти в форме экфрасиса воспроизведен в стихотворении «Das

⁶⁰ Мы опираемся на перевод незавершенной рукописи «LA SOPHIA» (1875 (?)—1876), изданной А. П. Козыревым и Н. В. Котрелевым. См.: *Соловьев В. С.* Полн. собр. соч.: В 20 т. М., 2000. Т. 2. С. 71.

⁶¹ *Соловьев В. С.* Собр. соч.: В 9 т. СПб., 1907. Т. VIII. С. 64.

Evig-Weibliche» (1898): «Помните ль розы над пеною белой, / Пурпурный отблеск в лазурных волнах?! Помните ль образ прекрасного тела, / Ваше смятенье, и трепет, и страх...»⁶²

Сквозной для Соловьева образ Девы в лазури («Вся в лазури сегодня явилась...», «Серебром лазурным облита...») был формой имажинативно-визионерской эпифании, воплощающей в себе средневековые представления о Вечно-Женственном начале, идеальным образом которой стал тип Мадонны в искусстве итальянского Предвозрождения и особенно у Фра Беато Анжелико в его знаменитой фреске «Благовещение» (1442—1443).⁶³ В живописи Средневековья, как указывают исследователи, после Фра Беато в изображениях Девы Марии стал доминировать голубовато-синий или лазурный цвет в сочетании с золотом волос и пронизанного божественным светом нимба, который символизирует небесную и солнечную красоту и «сияние формы», а «телесность» понимается как эманация света и божественной красоты.⁶⁴ Визуальный образ представляет «сияющую красоту», которая является воплощением космологии света и идеи красоты души, причастной Божественному. Ее могут созерцать, по Платону (Федр, 246 d), лишь чистые душою. Интересна попытка Блока написать поэму, в которой визуализировано видение Небесной Девы по типу видений Фра Беато Анжелико и в подражание «Трем свиданиям» Вл. Соловьева: «И встанет, Горная — средь роз, / У склона дымно-голубого, / В сияньи золотых волос» (4, 186). В статье «Рыцарь-монах» (1911), посвященной Вл. Соловьеву, Блок, исходя из средневековых канонов, истолковывает образ света, исходящий от «Той, Которую он здесь называет Вечной подругой». Этот образ дан самой жизнью, «он излучает невестственный золотой свет. Золотом и киноварью писались слова, исходящие из уст Гавриила: Ave, gratiae plena» (V, 453).

Показательно стихотворение Блока «Шли мы стезею лазурною...» (1900), в котором образ Вечно-Женственного воссоздается как мучительное видение («виденье неясное»), обретающее символическую и визуальную составляющую («виденье лазурное») (1, 29). Причем

⁶² Соловьев В. С. Стихотворения и шуточные пьесы. Л., 1974. С. 121.

⁶³ Репродукции с изображением этой фрески есть в альбомах Блока, а также среди репродукций, наклеенных на картон. См.: ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 1. Ед. хр. 404, а также коллекции Музея ИРЛИ.

⁶⁴ Ханзен-Леве А. Русский символизм: Система поэтических мотивов. Мифопоэтический символизм начала века. Космическая символика. СПб., 2003. С. 450—451; Эко У. Эволюция средневековой эстетики. СПб., 2004. С. 106; Lochmann A., Overath A. Das blaue Buch. Lesarten einer Farbe. Nördlingen, 1988. S. 65—78.

архетипическая модель создается сочетанием лазурного и голубого цветов, что было присуще также живописи Фра Беато Анжелико, считающегося самым глубоким мистиком-визионером в области создания Божественного образа. Английские прерафаэлиты придают колористике мистико-теургическую направленность, заменяя лазурный белым и игрой света и тьмы. Эмблематику розы, лилии и оливковой ветви они используют свободно, воплощая часто в женском образе, повторяющем растительные или колористические мотивы.

III

Блок, как следует из проведенного нами анализа его маргиналий на книгах по искусству, шел не путем дублирования или стилизации, а сразу, уже в раннем творчестве, взял из принципов итальянской и английской живописи то, что отвечало природе его исканий, учитывая трансформацию дорафаэлевской живописи у итальянцев (от Джотто и Фра Беато Анжелико до Боттичелли и Леонардо да Винчи). Именно на эту трансформацию опирались английские поэты и художники (У. Блейк, прерафаэлиты). Это было связано с определенной установкой: созерцать не обычным, а *духовным* зрением, видеть в религиозном сюжете, мотиве и образе не историческую основу христианства, а *мистическую*, вечную *мистерию души человеческой* и ее стремление к обретению некоей сокровенной тайны. Об этом писала З. Венгерова, рассматривая природу творчества Боттичелли, который, по ее мнению, Мадонну и Ее Божественного Сына «сделал вечным символом трагедии человеческой души, вечного разлада земного и божественного». ⁶⁵

Уже в октябре 1902 г. Блок, делая выписки из французского издания «La Sainte Vierge», ⁶⁶ выразил свои впечатления, свидетельствующие о трансформации некоторых традиционных религиозных сюжетов, мотивов и образов. Приведем лишь часть записи, выделив курсивом основополагающие образы:

«Картины: Благовещенье (Лувр, слоновая кость, маленькая). Х век. *Мрачный ангел*. Первое впечатление: *крылатый мертвец (с нимбом)*. *Дева под навесом* — приняла молчаливо. — Другое Благовещенье — среди высоких цветов у дверей дома. — Поклонение

⁶⁵ Венгерова З. Литературные характеристики. Кн. 1. С. 366—367.

⁶⁶ Etudes archeologiques et iconographique, par Rohau et de Fleury. T. 1—2. Paris, 1878.

волхвов X века (Ватикан). Великолепно — *ангел с веющими крыльями* грядет впереди устремляющихся царей. Одежды их бьются. *Дева кроткая* — у входа в пещеру» (ЗК, 43—44).

Необычные образы: «мрачный ангел», «крылатый мертвец (с нимбом)» и «ангел с веющими крыльями», «дева кроткая» — два полюса прерафаэлитского канона, тяготеющего либо к поляризации «ангельского» и «демонического», либо к их воплощению в одном женском образе, например Астарты или Беатриче. Визуальная метафора «черный» в сочетании со словом «ангел» дает аллегория «ангел смерти», символ «черная душа» и т. д. То есть, как в живописи, через цветовой образ показано состояние души.

Существенны многочисленные пометы Блока на страницах книг по истории живописи. Приведем лишь некоторые примеры, свидетельствующие о напряженном осмыслении Блоком опыта художников Средневековья и Возрождения, связанного с созданием мистического женского образа, который должен был стать воплощением идеи души, близкой платоновскому пониманию. Один из характерных примеров — пометы на книге Р. Мутера «История живописи: Т. 1—3» (СПб., 1901—1904), которая вышла в переводе с немецкого под редакцией К. Бальмонта.⁶⁷

Как видно из помет, Блока интересовала не столько иконография Девы Марии, сколько мистические поиски в истолковании ее образа в живописи художниками Средневековья и в учениях христианских подвижников (Франциск Ассизский) и мистиков (Альберт Великий, мастер Экхарт, Таулер, Сузо).⁶⁸ «Мария, юная», — подчеркивает Блок одну из первых фраз в книге, — Матерь Божия, стала центром всего культа» (С. 7). Блок выделяет отчеркиванием на полях все то новое, что вносят в истолкование образа различные художники, преодолевающие византийский канон. У Чимбуэ — «легкий наклон головы», «миловидность» (С. 10), у сиенцев — «юность» (С. 11), у Дуччи — «тихая задумчивая грусть» (С. 11). В связи с живописью А. Лоренцетти отмечены черты «покорности и робости» как шаг от византийской застылости (С. 11). Блок выделяет отчеркиванием на полях рассуждение Мутера об отношении к Деве Марии христианских мистиков неортодоксальной традиции.

⁶⁷ Библиотека Блока. Кн. 2. С. 663.

⁶⁸ Эти же имена (М. Экхарт, И. Таулер, Г. Сузо, Я. Рейсбрук) подчеркнуты Блоком в книге Ф. фон Бекольда «История реформации в Германии» (СПб., 1900. Т. 1. С. 121—122), а также отчеркнуто на полях рассуждение Р. Мутера о великих мистиках (С. 13). См.: Библиотека Блока. Кн. 1. С. 40.

Например, у Сузо «его обожание Мадонны имело характер почти чувственной страсти. (...) Ему казалось, что он видит ее на самом деле, в белой одежде, с венком из роз в белокурых золотистых волосах, что он слышит пение, подобное эоловой арфе. И картины того времени не что иное, как мистические видения, перенесенные в живопись...» (С. 13). Несомненно важной для Блока была мысль (отчеркнуто) о том, что «в XIV веке, в эпоху мистиков, были раскрыты глубины душевной жизни» (С. 34) и образы мистической живописи становятся выражением «внутреннего мира человека», воплощением его души. (С. 44). Рассуждения Мутера о мистической живописи Фра Беато выделены у Блоком знаком «NB!». Он отчеркивает на полях слова: «...какие неисчислимые сокровища поэзии кроются здесь» (С. 44).

В исследовании Мутера неоднократно проводятся сопоставления дорафаэлевской живописи Средневековья и Раннего Возрождения с современной английской живописью художников-прерафаэлитов и их последователей. Ни одно из сравнений не оставлено Блоком без внимания. Так, он выделяет отчеркиванием сравнение живописной манеры Пьеро делла Франческа, удивительной грации его фигур, с живописью Россетти, подчеркивая имя художника (С. 85). Им отмечены отчеркиваниями параллели между живописью итальянских художников и картинами Берн-Джонса (С. 152, 154, 158), Бёклина (С. 130, 144, 145). Кроме того, его интересует важнейший для прерафаэлитов момент трансформации образа Девы Марии. Блоком выделена на полях следующая фраза из рассуждений Мутера: «Пьетро не признавал исторического зачатия и в этой кладбищенской капелле написал символ жизни, изобразил Мадонну не девственницей, а Кибелой, прародительницей рода человеческого, сделал ее каким-то воплощением „la terre“» (С. 87). Блок отчеркивает описание процесса трансформации образа Мадонны в позднем творчестве Боттичелли в сибиллу, сомнабулизм образа, контрасты, утонченность, близкую манере Берн-Джонса (С. 158). Далее он обращает внимание на рассуждения о том, что «женственность искусства является характерной чертой вообще всех мистиков...» (С. 179). И одна из черт женственности, присутствующая, например, Перуджино, — «печальная радость, улыбка сквозь слезы» (С. 181), у Боттичелли — «психопатическая двойственность и нервная возбудимость», «душевное беспокойство». «Боттичелли мы любим, — замечает Мутер (Блок подчеркивает фразу), — потому что находим в нем отражение своей собственной болезненности, нервности и возбудимости» (С. 189). На полях записано рукой

Блока: «или — не любим». И наконец, оценивая женственное у Леонардо да Винчи, Мутер пишет о Моне Лизе, в образ которой художник «вложил загадочность сфинкса, кроющуюся в женщине» (С. 215; отчеркнуто на полях), в чем проявляется, по его мнению, фаустовское начало Леонардо.

В экземпляре журнала «Новый путь» (1903. № 6), сохранившемся в библиотеке Блока,⁶⁹ имеются его пометы на статье Р. Мутера «Россетти, Берн Джонс и Уоттс», которые представляют несомненный интерес. Так, он подчеркивает слова «братство (прерафаэлитов)», выделяет крестиком на полях фразу о пронизанности творчества Россетти духом старинных мастеров, отчеркивает на полях фрагмент, касающийся размышления Мутера о стремлении прерафаэлитов не копировать жизнь, а «слагать жизнь из впечатлений искусства и только из них» (С. 23). Блок обращает особое внимание на трансформацию иконографического канона в «Благовещении» Россетти, отчеркивая на полях большой фрагмент о нарушении канона и подчеркивая фразу о трепетной чувственности женского образа у Россетти (С. 24). Здесь же Мутер пишет о введении эротической темы у Россетти и необычной трактовке образа Марии Магдалины. Блок отчеркивает на полях волнистой линией и подчеркивает фразу Мутера, касающуюся размышления о том, что «не о чувственности в античном смысле идет у него речь, но о той душевной страстности, которая ощущается, как греховная, и понятие о которой впервые привнесено в мир христианством» (С. 25). Далее выделен отчеркиванием на полях большой абзац, в котором вводится автобиографический контекст творчества Россетти: появление в его жизни Э. Сиддаль — музы, вдохновлявшей его на произведения из жизни средневекового рыцарства, и одновременно женщины-«Сфинкса» (С. 26). Далее следует большой, также отчеркнутый на полях, фрагмент о том, что Данте был неким «прообразом» судьбы Россетти, а Сиддаль стала воплощением его Беатриче (С. 27). Ее образ возникает у английского художника и как «Blessed Damsel» (Блаженная Дева), «когда она, думая о возлюбленном, смотрит с неба на землю, держа лилии в руках, окруженная сонмами ангелов», и когда «она является у него Сивиллой с печальными, загадочными глазами, устремленными в бесконечность», Лилит, Прозерпиной, Венерой-Астартой (С. 28).

Важны визуальные составляющие образов, выделенные Мутером: чудные волосы, нежная бледная рука, приводящая в трепет,

⁶⁹ Библиотека Блока. Кн. 3. С. 187.

стройная шея, «отклоняющаяся назад под безумными поцелуями». Блок здесь же подчеркивает фразу: «Богиня любви у Россетти всегда властное существо, с красотой страшной, губительной» (С. 28). Далее он выделяет очень важную для мистических образов художника особенность: трансформацию двух влюбленных (пары) в один образ, который «олицетворяет в едином образе женщины всю страстность, какая только есть на земле» (С. 29). Это андрогинный образ женщины-души, который таким и остался, согласно размышлениям Мутера, когда у Россетти появилась другая модель — его возлюбленная Джейн Моррис, ставшая воплощением все той же «вибрирующей чувственности». Образ одной стал воплощением другой. Но эротика Россетти, вобравшая в себя пыл итальянского искусства, осталась чисто английской, «так как ей было чуждо все плотское, так как она исходит из мира грез, а не реальности». «Рёскин был бы невыносим без Россетти», — пишет Мутер (С. 33). Фраза подчеркнута Блоком. На этом основании можно предположить, что трансформация образа Прекрасной Дамы в творчестве Блока была явлением, в немалой степени обусловленным влиянием английских прерафаэлитов, и прежде всего Россетти. Тема требует специального рассмотрения, так как гностические источники софийного мифа в творчестве Блока также обусловили трансформацию женского образа. Но визуальная его составляющая, несомненно, была связана с живописными источниками.

IV

Трансформация женского в женственное осуществляется у Блока на основе многообразных художественных средств, в системе которых визуальные метафоры и метод *реинтерпретационной контаминации* играет существенную роль, делая цитирование «скрытым». А. Ф. Лосев, анализируя соотношение поэзии и живописи, выявил закон вариативного функционирования живописной образности в поэзии, которая всегда находится в «становлении»: от образа-метафоры или символа до сложной символично-мифологической картины, которая может создаваться, например, только колористикой.⁷⁰ А в процессе визуализации — штрихом, линией, композицией, которые являются знаками живописного текста

⁷⁰ Лосев А. Ф. Проблема вариативного функционирования живописной образности в художественной литературе // Литература и живопись. Л., 1982. С. 31—65.

в поэзии. Исходя из этого визуальный образ может быть многоставным, поэтому он сложен для декодирования и установления его источников. Специфика живописной образности Блока в этом и заключается, так как он достаточно редко использует форму экфрасиса, то есть словесного описания живописного произведения. По этой причине можно говорить лишь о составляющих визуального образа и некоторых тенденциях становления визуальности у Блока (например, образы лазури, золота, белизны, света, прозрачности, черноты и т. п.).

Например, в стихотворении «В бездействии младом, в перед-рассветной лени...» (1901) образ Души представлен в образе умирающей Беатриче Данте из самой известной картины Россетти «Beata Beatrix» (1864—1870), написанной художником с умирающей жены — Э. Сиддаль. Динамика движения (вознесения) от земли к небу выражается с помощью глаголов, передающих семантику полета: «себя перенесла» и «с солнцем потекла» (2, 64). Комментаторы совершенно верно замечают, что «в позднейшем (от 19 февраля 1903 года) письме к А. Белому» Блок истолковывает образ как «неожиданный» уход «Подруги» из земного мира (2, 478). В картине мистика образа передана цветом — багрово-лиловый в сочетании с зеленым создает эффект гибнущей женщины-цветка (фиалки, розы или лилии).

В ранней лирике Блока достаточно высок уровень живописных метафор, вбирающих в себя колористику итальянских прерафаэлитов, заметна трансформация их в мифологемы, которые становятся языком мифа о Вечной Женственности. Их функция, согласно исследованиям З. Г. Минц, — «быть знаками — заместителями целостных ситуаций и сюжетов».⁷¹ Поэтому живописная метафора становится иконичным знаком, утрачивая принадлежность к определенной традиции, и прочитывается только в контексте судьбы как текста-мифа и в контексте культурных аллюзий. Возьмем, к примеру, прерафаэлитский миф об Офелии, сложившийся в творчестве Россетти, Миллеса, Хьюза, Уотерхауза на основе иллюстративного ряда к произведениям Шекспира. С этими иллюстрациями Блок был знаком по собранию сочинений Шекспира, сохранившемуся в его библиотеке. Среди них есть копии с картин Миллеса и Хьюза, которые создают неповторимый образ прерафаэлитской ангелизированной

⁷¹ Минц З. Г. О некоторых «неомифологических» текстах в творчестве русских символистов // Минц З. Г. Избр. труды: В 3 кн. СПб., 2004. (Кн. 3:) Поэтика русского символизма. С. 75.

девушки через пейзаж, просвечивающий в каждой детали.⁷² В некоторых стихотворениях, связанных с темой Офелии, Блок обобщает впечатления от картин и передает их с помощью живописного или растительного «кода».

С картиной Миллеса «Офелия» (1852) соотносится стихотворение Блока «Офелия в цветах, в уборе...» (цикл «Ante lucem»), заканчивающееся строками: «А мимо тихо проплывало / Под ветками плакучих ив / Ее девичье покрывало / В сплетенье майских роз и нимф» (1, 62). Покрывало, сплетенное из цветочных гирлянд и тянущее в глубину, является визуальным образом «женственной» тени. Стихотворение воплощает прерафаэлитский мотив двойственности: трансформацию Офелии в нимфу и одновременно мотив выхода души из реального мира. Визуальный образ женственности создается пейзажным мотивом, близким к прерафаэлитам, — картинам Миллеса, Хьюза. Он часто реализуется «просвечиванием» женского образа через пейзаж, как в фоторепродукции «Моны Лизы», на которую Блок указал С. Соловьеву.⁷³ Офелия уподобляется цветам, плывущим по воде, покрывалу, делается бесплотной и невидимой, но ее присутствие «разлито» («опрозрачено») в окружающей природе.

Другое стихотворение Блока — «Есть в дикой роще у оврага...» (1898) — дает предельно реальный, как у прерафаэлитов, пейзаж и воскрешает «женственную тень» той, чье присутствие разлито в природе. Его образы суггестивны и воспроизводят райское состояние души, передающееся через мистическое видение «развоплотившейся» возлюбленной, ставшей воспоминанием или областью чистой идеи. Стихотворения Блока — это одновременно и призывы к видениям красоты, и воплощение архетипа райского блаженства. Здесь, как и у прерафаэлитов, нет телесности в чувственном ее понимании, она сверхчувственна, как в Офелии Миллеса или Хьюза, бесплотна.

Во многих стихотворениях Блока важен прерафаэлитский уровень световых эманаций и их трансформация, динамика линии как основа визуальности женского образа и ее символическое значение (трансцендирующее как прорыв к реальнейшему). Поэтому повторяются слова, маркирующие пространство трансцендентного: «ввысь», «всходить», «сходишь», «всплывает», «летит». Блоком

⁷² См.: Шекспир В. Собр. соч. / Под. ред. С. А. Венгерова: В 5 т. СПб., 1903. Т. 3. С. 131, 132. См.: Библиотека Блока. Кн. 2. С. 378.

⁷³ «Блок указывал мне на фон Леонардо, на эти скалистые дали и говорил: „Все это — она, это просвечивает сквозь ее лицо“» (Соловьев С. М. Воспоминания. С. 401).

используется растительная эмблематика, восходящая к мифологемам женственности у прерафаэлитов. Главная тенденция у Блока — изображение неизобразимого / невидимого: он воспроизводит восприятие, его «код», а не целостный образ. Можно провести еще одну параллель, связанную с нарушением иконографического канона и использованием метода *реинтерпретационных контaminaций* у Блока.

Один из вечных и повторяющихся мотивов у прерафаэлитов — мотив ожидания Марией Благой вести. Они смело вводят в религиозный сюжет образ современной девушки, как, например, Миллес в картине «Марианна» (1851) и т. п. Мотив трансформации иконографического сюжета использует Россетти в картине «Благовещение», которая была известна Блоку не только по уже упоминавшейся статье Мутера в «Новом пути». Она была ему известна по иллюстрациям к его циклу «Из посвящений» (Новый путь. 1903. № 3). У Россетти есть картины со «скрытым» сюжетом Благовещения. Примером может быть его картина «Возвращение Тибулла» (1853), которая воспроизводит сцену возвращения поэта из странствий, когда он застаёт Делию больной. На картине легко прочитывается композиционная схема Благовещения: спящая девушка-ангел в левой стороне картины, около нее — засохшая оливковая ветвь или лилия. В центре картины — женщина с некрасивым и состарившимся лицом играет на двух музыкальных инструментах, склоняя голову так, что повторяет наклон головы в сценах Благовещения. Для центрального образа моделью послужила сестра Россетти, позировавшая художнику для картины «Отрочество Девы Марии» (1849). Прялка и клубки шерсти дополняют атрибутику картины. Сюжет прочитывается как несостоявшееся Благовещение, и Дева Мария состарилась, ожидая Весть. Репродукция картины помещена в книге И. Иессена «Россетти», вышедшей в 1905 г. и сохранившейся в библиотеке Блока (см. примеч. 27, книга помет не содержит).

Можно предположить, что в самой загадочной поэме Блока, «Ночная Фиалка» (1905—1906), происходит *трансформация иконографического сюжета Благовещения в сюжет иконический*, то есть тот, который существует *метафизически* в воображении художника и претворяется в искусстве. Он несовместим с той религиозностью, к которой был причастен С. Соловьев, упрекавший Блока в «отречении от прерафаэлитизма».⁷⁴

⁷⁴ См., например, письмо С. Соловьева к свящ. П. А. Флоренскому от 25 марта 1915 г.: «...художники все почти и всегда вдохновляются дьяволом. (...) Конечно,

Во-первых, к этому ведет заглавие поэмы. Эмблематика фиалки у Блока очень сложна. Исследователи творчества Блока (Д. М. Магомедова, И. С. Приходько, С. Ю. Ясенский и т. п.) уже проводили интересные сопоставления и выявляли автобиографические аналогии и культурные контексты. Добавим лишь, что фиалка — священный цветок элевсинских и дионисийских мистерий. В «Эллинской религии страдающего бога» Вяч. Иванов пишет о культовом значении фиалки — пробуждать душу в момент ее выхода из подземного мира.⁷⁵ Эпитет «фиалкокудрые» у античных авторов связывался с таинством мистерий, не случайно Иванов употребляет его в «Эллинской религии...», а также в стихотворении «Атика и Галилея»:

Двух дев небесных я видел
 (...)
 И, фиалки сея из обители света,
 Мой венок элевсинский веянием тонким
 Ласкала Афина... (...)
 И в блаженную тайну зоревого затвора
 Невестная сходит с водоносом невеста.⁷⁶

Образ Афины зеркально отражает у Иванова образ Девы Марии — «Невесты Невестной», как следует из «Акафиста Пресвятой Богородице». Во-вторых, цветок фиалки в западном христианстве ассоциировался с Младенцем Христом и встречался на картинах и фресках у подножия трона Марии как символ поклонения Деве с Младенцем.⁷⁷ Луг и сад с фиалками встречается, например, на картинах и фресках Беато Анжелико.

Возможно, «некрасивая девушка» стала воплощением поисков Блока, который запечатлел в ней образ своей души, к познанию которой, как и Россетти, стремился:

есть и искусство спасающее: Данте, Джотто, Пролог, Минеи, Триоди. Но *среднего*, не божьего и не сатанинского искусства нет» (Павел Флоренский и символисты: Опыты литературные. Статьи. Переписка / Сост., подгот. текста и коммент. Е. В. Ивановой. М., 2004. С. 547—548).

⁷⁵ *Иванов Вяч.* Эллинская религия страдающего бога / Публ. и коммент. В. В. Сапова // Человек. 2006. № 5. С. 164. Ср.: «Знает певец, когда благоухает весна и открыт чертог Ор, распростираются по бессмертной земле душистые кипы фиалок и розы вплетаются в кудри, звучат мелодии песен с флейтами, прекрасно повязанную Семелу славят хоры!» (Там же). В библиотеке Блока сохранились экземпляры журналов «Новый путь» и «Вопросы жизни» с первой публикацией исследования. Пометы Блока см.: *Библиотека Блока*. Кн. 3. С. 155.

⁷⁶ *Иванов Вяч. И.* Собр. соч. Брюссель, 1974. Т. 2. С. 269.

⁷⁷ См.: *Холл Дж.* Словарь сюжетов и символов в искусстве / Пер. с англ. М., 2004. С. 584.

...молчаливо сидела за пряжей,
Опустив над работой пробор,
Некрасивая девушка
С неприметным лицом.
Я не знаю, была ли она
Молода иль стара,
И какого цвета волосы были,
И какие черты и глаза.
Знаю только, что тихую пряжу пряла,
И потом, отрываясь от пряжи,
Долго, долго сидела, не глядя,
Без забот и без дум.
И еще я, наверное, знаю,
Что когда-то уж видел ее...
(2, 28).

Странствия лирического героя поэмы напоминают о посвящении в мистику аллюзией на Новый Завет: «...на праздник вечерний / Я не в брачной одежде пришел». Заметим, что брачная лексика присуща христианским мистикам — Я. Бёме, М. Экхарту, Я. Рейсбруку и другим.⁷⁸ Она отсылает к мистике преображения души, получающей «софийный» импульс от Христа. Важен биографический контекст, связанный с душевным кризисом поэта, о чем писали исследователи и комментаторы поэмы, совершенно справедливо усматривая в финале поэмы образ иконы «Нечаянная Радость», символ благодатной и возрождающей силы (2, 584). Это экфрастическая интенция, глубинно воплощающая эстетические принципы прерафаэлитизма как в данной поэме, так и в других произведениях Блока.

Высказанная гипотеза не исчерпывает всей глубины поэмы и может стать темой дальнейших специальных исследований взаимодействия визуального и вербального образов в творчестве А. Блока, особенно в его драматических произведениях, и прежде всего в драмах «Песня Судьбы» и «Роза и Крест».

⁷⁸ По инициативе Э. К. Метнера в символистском книгоиздательстве «Мусагет» были переведены и изданы мистико-религиозные трактаты Мейстера Экхарта (Проповеди и рассуждения / Пер. и вступ. ст. М. Сабашниковой. М., 1912), Я. Рейсбрука (Одеяние духовного брака / Вступ. ст. М. Метерлинка; пер. М. Сизова. М., 1910). Ср. комментарий немецкого мистика к фрагменту из Евангелия от Матфея «Вот жених идет, выходите на встречу его»: «Святой евангелист Матфей написал эти слова, и Христос сказал их своим ученикам в притче о девах. Этот жених есть Христос, а человеческая природа — невеста, которую Бог сотворил по своему образу и подобию» (*Рейсбрук Я. Одеяние духовного брака. С. 83*).

М. Баньянин (Сант-Луис)

Бодлеровское эхо в городской поэзии Блока

Вечером я бродил, бродил.
Белая ночь, женщины. Мне уютно
в этой мрачной и одинокой
бездне, которой имя — Петербург
1917 года.

А. Блок. Записные книжки

В городской поэзии Александра Блока можно отчетливо слышать эхо «Парижских картин» (1861) Шарля Бодлера, его «Цветов зла» (1861) и некоторых «Стихотворений в прозе» из цикла «Парижский сплин» (1869). Первоначально городскую поэзию Блока вдохновляли «Urbi et Orbi» (1903) и «Tertia vigilia» (1900) В. Брюсова, как и «Города-спруты» («Les Villes tentaculaires», 1904) Э. Верхарна. Постепенно его урбанистика начинает отличаться от брюсовской, становясь более «условной».¹ Новаторский стиль Бодлера, предполагающий динамичную реакцию на явления современной жизни, мог оказать влияние на Блока либо опосредованно, через Брюсова, либо благодаря непосредственному знакомству с образцами его творчества — напомним, что мать и бабушка Блока достаточно рано стали переводить французского поэта (VII, 11). Несомненно, бодлеровская теория «современной красоты» и «современности» оказали заметное влияние на складывающуюся урбанистическую поэзию (прежде всего символистскую), но городские стихотворения Блока в большей степени передают *личные* визуальные и слуховые впечатления о людях и самом городе.²

¹ Минц З. Г. Лирика Александра Блока. Тарту, 1965. Вып. I. С. 58.

² Donchin G. The Influence of French Symbolism on Russian Poetry. S. Gravenhage, 1958. P. 163. Комментаторы академического Полного собрания сочинений и писем Блока указывают на «Парижские картины» Бодлера как составляющую блоковского «городского текста», однако они не объясняют этот факт (2, 719).

Город в поэзии Блока изображается как серия «картин», которые наблюдатель обрамляет в виде «картинок» современной жизни, прочитывая одновременно текст городских улиц. Поскольку эти «картинки» представляют собой текстуальный аналог прогулок по Петербургу, они составляют «границы художественного мира», как сказал бы Ю. М. Лотман, а также и географические границы. Мир, лежащий за пределами «картины», представляет безграничное пространство города. Это пространство может быть описано в ограниченных рамках «картины-стихотворения» о современной жизни. Граница становится «важнейшим топологическим признаком пространства», его «основное качество — непроницаемость». То, что находится за пределами границы, которая разделяет пространство, «не входит в структуру данного произведения», как считает Лотман.³ Городские улицы обладают свойствами, из которых поэт создает повествование, одновременно историческое и символическое, современное и вневременное.

Организирующим моментом блужданий поэта по Петербургу является *фланирование*. Понятие, введенное В. Беньямином, подразумевает визуальное восприятие, прочтение и воссоздание зрелища городских улиц современного города. Сам процесс блуждания по городу включает момент как творческого самоуглубления, так и демонстративности — «представления» себя взгляду других.⁴ Последнее предполагает переход от визуального и слухового восприятия к творчеству как таковому.⁵ Беспокойство, тревога и аналогичное бодлеровскому представление лирического героя в фигуре фланёра, находящегося в постоянном движении, превращает улицу в сцену для поэта, что является одним из важнейших компонентов блоковской урбанистической лирики.

Когда поэт в качестве вуайера наблюдает за уличными драмами, его воображение, как и у Бодлера, «производит впечатление нового» («elle produit la sensation du neuf»)⁶ Воображение, которое извлекает «современность» из «переходного, мимолётного и

³ Лотман Ю. М. Структура художественного текста // Лотман Ю. М. Об искусстве. СПб. 1998. С. 204, 220, 203.

⁴ Maclean M. Narrative as Performance: The Baudelairean Experiment. London, 1988. P. XI.

⁵ Gleber A. The Art of Taking a Walk: Flanerie, Literature and Film in Weimar Culture. Princeton, 1999. P. 30, 52, 54.

⁶ Baudelaire Ch. Œuvres complètes / Texte établi et annoté par Y. G. Le Dantec / Edition révisé par Y. G. Le Dantec. Editions Gallimard, 1961. P. 1038. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием страницы. Переводы из Бодлера цити-

случайного», оформляет пережитое как *увиденное* и *услышанное*.⁷ Бодлеровский фланёр — наблюдатель, за которым наблюдают, — передает читателю свои мимолетные впечатления от городских встреч. Случайные встречи и сцены преобразуются в *видения*, которые объединяют символическое и личное, историю и апокалипсис, а запутанные эротические взаимоотношения поэтизируются, позволяя увидеть музу в обыкновенной проститутке. Этот визионерский прием характерен для обоих поэтов, но блоковский «городской текст» более автобиографичен.

А. Ваннер в книге «Бодлер в России», разделяя концепцию «страха влияния», утверждает, что «для Блока по отношению к Бодлеру и французскому символизму в целом характерна манера непризнания», и задает интригующий вопрос: боялся ли Блок «встретиться лицом к лицу с поэтом, который, как он чувствовал, был на опасно близком расстоянии от него самого?»⁸ Подобный страх, по мнению автора, был одной из причин, из-за которой Блоку было трудно «открыто высказывать свой энтузиазм».

I

Вместо того чтобы соглашаться или опровергать факт непосредственного влияния поэзии Бодлера на городские стихотворения Блока, я намереваюсь, во-первых, продемонстрировать связь между глубоко своеобразным, нежным и беспощадным, взглядом Блока на город и образами, которые излучает эротическая, искушающая, «прекрасная и ужасная» городская муза; во-вторых — посмотреть на бодлеровские стихотворения о Париже уже сквозь призму блоковского урбанизма. Подобно Бодлеру, Блок, созерцая пестрые сцены жизни Петербурга, поражается близости ужаса и очарования в городской жизни.⁹ Оба поэта подмечают элементы «вечной» жизни в городе и обрамляют ее в виде «картин», в которых чувственная красота и зло взаимозависимы. Однако в отличие от своего французского предшественника, Блок лишен той привилегии, которая была у Бодлера в переоценке достаточно недавней романтической традиции, и отходит от нее на значительное

руются по изд.: *Бодлер Ш.* Цветы зла. Стихотворения в прозе. Дневники / Пер. Е. В. Баевской М., 1993 (с указанием страницы в тексте).

⁷ *Macleon M.* Narrative as Performance. P. 50—62.

⁸ *Wanner A.* Baudelaire in Russia. Gainesville, 1996. P. 194.

⁹ *Chambers R.* Baudelaire's Street Poetry // *Nineteenth-Century French Studies.* 1985. Vol. 13, № 4. P. 245.

расстояние, открывая новые возможности «взгляда» на современность.

Городская поэзия Бодлера не является неопосредствованным выражением его собственного опыта. Скорее он следует традиции жанра Луи Себастьяна Мерсье, автора «Картин Парижа»,¹⁰ который видит город как «картину», «сцену», то есть как драматическое, исторически конкретное явление. Эстетическое отображение современности возникает потому, что, как замечает далее К.-Х. Штирле, современный художник — это *фланёр*, очарованный наблюдением за неизвестным, каковым представляется ему пестрая городская толпа.¹¹

В качестве *фланёра*, который «бродит не торопясь, наугад, отдавая целиком сиюминутным впечатлениям и зрелищам», современный художник извлекает свои произведения из самого города.¹² А. Глебер убедительно доказывает, что фланёрство — «один из важных методов наблюдения» и, можно добавить, воспроизведения и восприятия жизни в поэзии Бодлера, которое передает и преобразует читательский опыт действительности.¹³ Перед петербургским *фланёром* предстают видения и призраки города, который постоянно находится на грани исчезновения, в соответствии с эсхатологией «петербургского мифа». Несмотря на то что понятие *фланёра* характерно для парижской темы XIX в., К. Тестер прав, когда утверждает, что «*фланёр* используется как фигура для объяснения проблем городской жизни независимо от времени и места».¹⁴ Исследование В. Беньямина «Лирический поэт в эпоху высокого капитализма» привлекло внимание не только к Парижу времен Бодлера, но и к самому Бодлеру «как поэту-символисту, представителю современности и воплощению современной городской жизни».¹⁵ Современный Блоку Петербург — крупный столичный город со всеми его атрибутами. Однако поэта не привлекают фешенебельные районы — поэтически важными он считает

¹⁰ Stierle K.-X. Baudelaire and the Tradition of the Tableau de Paris // New Literary History. 1980. Vol. XI, № 2. P. 347. «Картины Парижа» Мерсье «составлены из коротких текстов, которые дают фрагментарные виды быта Парижа...» (Ibid.).

¹¹ Ibid. P. 355.

¹² Maclean M. Narrative as Performance. P. 56.

¹³ Gleber A. The Art of Taking a Walk. P. VII.

¹⁴ The Flaneur / Ed. by K. Tester. London, 1994. P. 16.

¹⁵ Benjamin W. Charles Baudelaire: A Lyric Poet in the Era of High Capitalism / Tr. by H. Zohn. London, 1992. P. 100—107, 109—154. См.: Ferguson P. P. The Flaneur on and off the Streets of Paris // The Flaneur. P. 22.

прозаические элементы повседневной жизни, которые он наблюдает на окраинах города.¹⁶ Дневники Блока полны заметок и наблюдений о его прогулках по городу и пригородам (VII, 159, 171, 173, 177, 189, 231, 238, 257, 267, 280, 307), и поэтические параллели обнаруживаются без труда.

В эссе «Поэт современной жизни» («Le Peintre de la vie moderne», 1863) Бодлер высказывает суждение о современном художнике в роли заинтригованного наблюдателя, извлекающего произведения искусства из тривиального — городской толпы, случайных встреч, в том числе со «свободными» женщинами. Подобные впечатления способствуют кристаллизации смысла из сфер, неподконтрольных разуму. В этом эссе *фланёрство* понимается как «наблюдение за мимолетным и преходящим»: эти качества характеризуют современность и, более того, организуют ощущения своего «я».¹⁷ Русская поэзия начала XX в. следует французской, как и она, обнаруживая тесную связь визуального искусства с повседневностью, с лирической прозой и поэзией.

Три элемента наиболее важны в наблюдении фланёра: а) объект восприятия (город и его люди); б) манера восприятия (прогулка, наблюдение и слушание); в) воспроизведение восприятия (отражение увиденного в стихотворении или прозе). Воспроизведение образов современности дается в субъективной лирической перспективе. Бодлер очарован маргинальными персонажами, которые фигурируют в ряде стихотворений: семеро стариков, слепые, проходящая мимо женщина, бедняки, скоморох и другие. Петербург Блока — результат более интимного поэтического видения, он же населен и воображаемыми персонажами: наряду с пьяницами, проститутками, рабочими и солдатами — Невидимка, карлики, Вавилонская блудница, Дьявол, Божья Матерь, Иисус Христос...

Уже в «Стихах о Прекрасной Даме» и особенно в цикле «Распутья» (1902—1904) раздвоенность лирического героя передает чувство страха перед тем, что поэтический идеал чистой мистической красоты — Вечная Женственность — находится под угрозой «изменения облика», то есть является условным и нереальным. Примеры из ранней лирики свидетельствуют о том, что Блок боялся

¹⁶ Pirog G. Melancholy Illuminations: Mourning Becomes Blok's Stranger // Russian Literature 1 (2001). P. 103—123. См. в этой связи другое прочтение фланера: White D. Blok's «Nechaiannaia Radost'» // Slavic Review. 1991. Vol. 50, № 4. P. 779—791; Опов В. Здравствуйте, Александр Блок. Л., 1984. С. 244—259, 266 (глава «Петербург Блока»).

¹⁷ The Flaneur. P. 7.

ухода от возвышенного женственного вдохновения к чувственным отношениям со «свободными» городскими женщинами. Этот «жребий», который расценивается как падение, сохраняет значимость и в зрелой лирике: «Опять — любить Ее на небе / И изменить ей на земле» (3, 50). Примерно в это же время в записи от 25 января 1909 г. поэт признается: «Как редко дается большая страсть» (3К, 130). Взамен ее — чувство неприютности и отчуждения, что выражено в демонстративном поведении лирического героя стихотворения «Я был весь в пестрых лоскутьях...»:

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

Однако истории о его любимой девушке «бессвязны», и слушатели лишь смеются над ними. Поэт-исполнитель называет себя клоуном из балагана, где он играет наряду с куклами, его же собственными творениями (2, 215). Превращение себя в клоуна или в персонаж *commedia dell'arte* предполагает углубленную авторефлексию и определяет отчуждение авторского «я».

Почему, задаемся мы вопросом, лирический герой на перепутье («распустьях»)? Почему он скрывается за маской клоуна? Перепутье связано с выбором нового пути, но может указывать и на те пути, по которым поэт не пошел. Его цели и направления неясны, позиция неопределенна и неуверенна, как и самочувствие его в том мире, который находится в стадии модернизации, то есть обретения нового. Дисгармония в столкновении национального, политического и личного свидетельствует о неспособности Блока совместить все эти факторы меняющегося мира. Путь, который он все-таки избирает, ведет лирического героя, а вместе с ним и читателя к другому городу, который предстает как хаотический Петербург окраин. Именно он становится источником нового вдохновения и напряженных поисков новых ценностей, но также и тем местом, которое формирует новый образ героя и героини стихотворений Блока.¹⁸ Здесь происходит «схождение» героини с мистических высот

¹⁸ *Winspur S.* On City Streets and Narrative Logic // *City Images: Perspectives from Literature, Philosophy, and Film* / Ed. by M. A. Caws. New York, 1991. P. 60—70. См. также: Минц З. Г. Лирика Блока первой русской революции // Минц З. Г. Поэтика Александра Блока. СПб., 1999. С. 49.

на землю, что рассматривается как потенциальное «падение». «Ты» новых стихотворений определенно изменяется: она становится другой, безликой и inferнальной. Из своей лирической уединенности поэт видит городской мир сквозь призму «фантастического реализма» Достоевского, и в его поэзию входят бедные, униженные и оскорбленные. Одной из основных тем второго тома является земная страсть к «падшей женщине»/«падшей звезде», встреченной в городских переулках.

II

В циклах «Город» (второй том) и «Страшный мир» (третий том) женские образы появляются как музы-вдохновительницы, которые помогают поэту преобразовывать реальность в поэзию. Очевидно, что ему самому необходимо было выстрадать падение до самого дна, пройти через моральную деградацию и алкогольное забвение, для того чтобы творить. Деструктивные чувства, будто бы внушаемые городской музой, были в конечном итоге проявлением борьбы противоречивых сторон психики самого Блока, ибо, как он признается в эссе «О лирике» (1907), «лирика есть „я“, макрокосм, и весь мир поэта лирического лежит в его способе восприятия» (V, 133—134). Формы восприятия глубоко личностны, и поэзия представляет способы их интерпретации.

Блок, как и ранее Бодлер, ищет красоту во зле, в метафорическом «остове» возлюбленной, которой уже нет. Поэт сам навязал себе утрату Беатриче, которая ранее вела его. Лирический герой ищет вдохновения в сценах «ада» реальной жизни, каковая открывается ему на улицах Петербурга. В статье «О современном состоянии русского символизма» (1910) Блок высказывает мысль о том, что «искусство есть чудовищный и блистательный Ад. Из мрака этого ада выводит художник свои образы...» (V, 433—434). В этом «аду» Блок ищет новую музу среди маргинальных женщин. Таким образом, поэт преобразует пространство общественной сцены в частную сферу искусства-поэзии.

Поиск интенсивных эмоций, которые поэт пытается обрести в городе через любовь, грех, страдание и унижение, можно охарактеризовать словами Достоевского как переход от «идеала Мадонны» к «идеалу содомскому», что и отличает эволюцию блоковской поэзии.¹⁹ «Мое обнаженное сердце» Бодлера предвосхищает

¹⁹ Жирмунский В. Поэзия Александра Блока // Об Александре Блоке. Пб., 1921. С. 90.

точку зрения Дмитрия Карамазова: «В любом человеке в любую минуты уживаются два одновременных порыва — один к Богу, другой к сатане» («Il y a dans tout homme, à toute heure, deux postulations simultanées, l'une vers Dieu, l'autre vers Satan» — P. 1277).²⁰ Эта двойственность указывает на такое же сосуществование добра и зла, которое В. М. Жирмунский открыл в лирике Блока. В городе поэт ищет кратковременного восторга и экстаза такого эмоционального накала и «исповедального» характера, в котором он мог бы «сжечь себя дотла», чтобы снова творить (V, 278). В объятиях «продажных женщин» он ищет «первобытного хаоса», самозабвения. Его моральное неистовство, то, что Жирмунский называет «духовным максимализмом», ведет из мира иллюзий в реальный мир, который предстает как высшее откровение. Упоминая о таинственной «Незнакомке» из цикла «Город» в статье «О современном состоянии русского символизма», Блок подчеркивает ее двойственную природу: «Это вовсе не просто дама в черном платье со страусовыми перьями на шляпе. Это — дьявольский сплав из многих миров...» (V, 430). Иными словами, она «просто проститутка». Однако в характерном для Блока регистре, принципиально отличном от Бодлера, эта «мертвая кукла» — «с лицом, смутно напоминающим то, которое сквозило среди небесных роз» (V, 429). У поэта все еще остается эстетическое право наделить свое новое видение красотой.

Самого Бодлера также занимало понятие красоты и интриговал не просто образ проститутки, который для него также был символом положения поэта в обществе, но и тот факт, что он сумел найти красоту во зле.²¹ Что значит бодлеровское сравнение города и даже самого поэта с женщиной, продающей свои услуги? Или же восприятие Блоком города как «гигантского публичного дома», в котором он жил «в треске блудных улыбок» (VIII, 131)? В «страшном мире» бедности, проституции, хандры и одиночества понятие падения обычно идентифицируется с женщиной-проституткой, которая в психопоэтическом мире Блока предстает как некий синтез загадочной воображаемой женщины и реального человека. Бодлер преобразует сравнение поэта и проститутки, торгующих каждый своим товаром, изображая взаимоотношение между поэтом

²⁰ См.: Fanger D. Dostoevsky and Romantic Realism: A Study of Dostoevsky in Relation to Balzac, Dickens, and Gogol. Cambridge, Mass., 1967. P. 255.

²¹ Mazlish B. The Flaneur: from Spectator to Representation // The Flaneur. P. 51.

и городом как любовную встречу.²² Бодлер воспринимает проституцию почти что в религиозном смысле — как мистическую общность с массами и как добровольную самоотдачу.²³ Этимологически проституция означает «поместить или выставить напоказ». «То, что считается личным», выставляется на публику.²⁴ Х. Вирт-Нешер подтверждает подобное прочтение: «Проституция — это буквальное истолкование физической близости и умственной отдаленности контакта с незнакомкой. Для горожанина проституция позволяет однократную близость с незнакомой женщиной, которая согласна оставаться неизвестной ⟨...⟩ и точно буквализует эротический взгляд на прохожего, не отказываясь от своей анонимности».²⁵ Создание поэтом «выдумки и рефлексивности означают рождение модернизма, который ⟨...⟩ запечатлен на израненном теле проститутки».²⁶ Когда Бодлер пишет, что искусство — это проституция, он, возможно, имеет в виду понимание того, что искусство — это «разоблачение тайных фантазий» и обнародование своих «воображаемых творений».

Любовь в Париже, согласно Бодлеру, исключительно плотская (Р. 79). Сам город предстает как «огромный альков» («une grand alcove»). А ночью «La Prostitution s'allume dans les rues; / Comme une fourmilliere elle ouvre ses issues» (Р. 90).²⁷ Поэт повсюду видит «преклонных лет блудниц» и «старых проституток» («des courtisanes vieilles»; «ces vieilles putains» — Р. 91—92). Город Блока по ночам наполняется звуками шагов «беззвучно спешащих / Тело продать» (2, 109). В «A une passante» именно «чувственный взгляд», мимолет-

²² *Prendergast Ch. Paris and the Nineteenth Century. Oxford, 1992. P. 139—140.* Прендергаст имеет в виду «Le Peintre de la vie moderne» и «Les Foules» Бодлера, когда говорит: «Город драматизирован как сцена привлекательности и соблазна, в котором толпа является по-разному, как любовница, жена и блудница, а художник как муж, любовник и клиент, который стал владельцем ее восприимчивого и податливого тела». Ср.: *Banjanin M. The Mutual Reflection of Scene and Spectator in the Works of Aleksandr Blok // New Zealand Slavonic Journal. 2000. P. 59—79.*

²³ *Prendergast Ch. Paris and the Nineteenth Century. P. 140. См.: Baudelaire Ch. Œuvres completes. P. 1247.*

²⁴ *Wirth-Nesher H. City Codes: Reading the Modern Urban Novel. Cambridge, 1966. P. 171.*

²⁵ *Ibid.*

²⁶ *Bernheimer Ch. Figures of Ill Repute in Nineteenth-Century France. Cambridge, Mass., 1989. P. 1, 2.* Ср. у Бодлера: «Что такое искусство? Проституция» («Qu'est-ce que l'art? Prostitution» — Р. 1247).

²⁷ «И проституция вздымает меж огней, / Дрожащих на ветру, свой светоч ядовитый...» (Цветы зла. С. 117).

ность и красота женщины, которая играет роль и блудницы, и девственницы, пленяют поэта так же, как Незнакомка пленяет лирического героя Блока в одноименном стихотворении. Обе эти женщины неизвестны, неуловимы, но обе могут вдохновить поэта. В носящем характер исповеди «петербургском тексте» «Незнакомки» обозначен тот момент, когда поэт отдает предпочтение не атрибутам идеального поэтического мира, а видению, вызванному опьянением. На какое-то мгновение эта женщина, проститутка, напоминает таинственное видение его первоначальных инспираций. Бодлер отождествляет саму любовь с проституцией как видом деградировавшей красоты: «L'amour, c'est le goût de la prostitution. Il n'est même pas de plaisir noble qu'une pui se être ramené à la Prostitution» (P. 1247).²⁸ Он часто ассоциирует проституцию со страданием. Аналогичным образом стихотворение Блока «Унижение» выражает осквернение любви, которое лирический герой испытывает в доме терпимости: «Разве это мы звали любовью?» (3, 19). Но Бодлер также считал проституцию близкой по своему происхождению религиозному понятию милосердия, что побудило его написать: «L'être le plus prostitué par excellence, c'est Dieu puisqu'il est ami suprême pour chaque individu, puisqu'il est le reservoir commun, inépuisable de l'amour» (P. 1286—1287).²⁹

В финале поэмы «Двенадцать» (1918) появляется Иисус Христос, который как будто ведет двенадцать красноармейцев, которые в то же время целятся в него (VII, 316). Как предполагают авторы недавнего исследования «Мой Петербург / Я: Умственная архитектура и образная речь в современной русской литературе», Блок нес в себе ортодоксальные кенотические начала и веру в «полное буквальное воплощение божества в Христе», что отличало его от Бодлера.³⁰ Они утверждают, что кенотический Христос снизошел до человеческого состояния, испытывая боль, брэнность и смерть, и «излил» свою святость как «дар заблудшему миру».³¹ Я полагаю, что именно этот аспект отличает Блока от Бодлера. Принятие

²⁸ «Любовь — это вкус к проституции. Вообще нет такого возвышенного удовольствия, которое нельзя было бы возвести к проституции» (Цветы зла. С. 264).

²⁹ «Самое блудливое существо есть существо, вознесенное всеми, — это Бог, потому что он — наивернейший друг каждого человека, всеобщий и неисчерпаемый источник любви» (Там же. С. 301).

³⁰ Crone A. L., *Day J. J. My Petersburg / Myself: Mental Architecture and Imaginative Space in Modern Russian Letters*. Bloomington, 2004. P. 7.

³¹ Ibid. P. 8. Ср. также мнение З. Г. Минц о «раздвоении» «я» на поэта и Христа (Минц З. Г. Лирика Александра Блока. С. 155).

страдания и любви считается особым видом русской красоты, в том числе и красоты города.

В письме к Е. П. Иванову от 25 июня 1905 г. Блок, комментируя свою новую урбанистическую поэтику, изливает свой гнев на Петербург, называя его «гигантским публичным домом», в котором люди живут «в ужасе и смраде, и отчаянье, в фабричном дыму, в треске блудных улыбок, в румянце отвратительных автомобилей» (VIII, 131). Эти новые прозаические элементы, черты индустриального города, становятся поэтически важными, по мере того как автор вплетает их в свои произведения.³² Нервная атмосфера городских улиц опьяняет поэта, несмотря на его «страх» перед улицами и чувством одиночества в толпе (VII, 146; 2, 719). В своих дневниковых записях, фиксирующих впечатления от прогулок по разным районам города, Блок оставляет характерные описания жителей городских окраин, женщин определенного типа, пьяниц, хулиганов, сумрачную петербургскую погоду, уличные запахи, фонари (VII, 108, 129, 130, 131, 137, 139—140, 144, 151, 152—153, 159, 171, 177 и т. п.). Эти «картины Петербурга» вызывают у поэта чувство ужаса.

Анализируя блоковские текстуальные аналогии прогулок по Петербургу, задаешься вопросом о том, насколько изображение и уклончивый характер урбанистического желания определяются подлинной сценой, виденной поэтом. Закономерен вопрос и о том, какие объекты реальности фиксирует взгляд поэта по мере того, как он внедряется в опьяняющую чувства городскую действительность. Подобные сцены можно найти в циклах «Город» и «Страшный мир», где предстают «в магическом вихре и свете страшные и прекрасные видения жизни» (2, 215). Мы вспоминаем бодлеровские описания «изумительного» Парижа: «La vie parisienne est féconde en sujets poétiques et merveilleux. Le merveilleux nous enveloppe et nous abreuve comme l'atmosphère; mais nous ne le voyons pas» — P. 952).³³ «Прекрасное» и «ужасное» в городе Блока отличаются тем, что они включают в себя утрату «пути» и возможности бунтарства. Интерференция национального, политического и личного как сугубо модернистский феномен ставит вопрос о привилегии *непринадлежности*. «Прекрасное» и «ужасное» ярче всего

³² Гинзбург Л. О лирике. М., 1997. С. 281.

³³ «Парижская жизнь богата поэтическим и изумительным. Чудесное нас окружает и пропитывает, проникает, как и сам воздух: но мы этого не видим» (перевод мой. — М. Б.).

заявляет о себе через апокалиптические образы, например, в стихотворении «Невидимка», в котором в сцену в публичном доме

Вмешалась (...)
С расплеснутой чашей вина
На Звере Багряном — Жена.
(2, 115)

Это образ Великой Блудницы развращенного Вавилона, которая главенствует, восседая на «Звере Багряном» с чашей, наполненной «мерзостями и нечистотою блудодействия ее» (2, 750). Поэт должен был найти путь к самоопределению в мире, приобщение к которому он называет «первыми страницами книги бытия» (2, 216), частью мифа творения. Мифопоэтические образы «города-девы» и «города-блудницы» являются, как полагает Д. М. Магомедова, частным вариантом «архетипичного образа Матери-Земли», присутствующим во многих стихотворениях Блока.³⁴

В плане эпилога к «Цветам зла» Бодлер обращается к городу, как к женщине: «Je t'aime, o ma très belle, o ma charmante... / Tes desespoirs d'enfant, tes yeux de vieille folle (...) / Ton vice venerable etale dans le soire (...) / Et ta vertu risible, au regard malheureux» (P. 179).³⁵ Город, о котором поэт отзывается в другом месте как о «чудовищной блуднице» («l'enorme catin» — P. 310), способен задержать внимание поэта, соблазняя его и заставляя признаться в настоящей любви к «отверженной столице» («Je t'aime, o capitale infâme!» — P. 310). Тем не менее здесь присутствуют и противоположные чувства: любовь к городу за его способности побуждать к творчеству и ненависть из-за обреченности на одиночество в городе-тюрьме («une vaste prison» — P. 71), очарование которого «инфернально».

В «Песне Ада» и особенно в комментариях к этому стихотворению Блок отмечает характерные приметы своего времени, такие как «инфернальность» и «вампиризм», а также отсутствие «райской спутницы» или «божественной Мудрости», которая могла бы

³⁴ Магомедова Д. М. Автобиографический миф в творчестве А. Блока. М., 1997. С. 151. По мнению автора, архетипический образ безусловно присутствует в таких стихотворениях, как «Иду и все мимолетно...», «В кабаках, переулках, извивах...», «Повесть», «Гимн». Ср.: Топоров В. Н. Текст города-девы и города-блудницы в мифологическом аспекте // Структура текста-81. М., 1981. С. 53—58.

³⁵ «Люблю тебя, моя красавица, моя чаровница... / Твое отчаяние ребенка, твои глаза сумасшедшей старушки... / Твой почтенный порок выставлен в шелке... / И твое смехотворное целомудрие, и грустное выражение» (перевод мой. — М. Б.).

быть его проводником по жизни. Настроение становится меланхолическим, напоминающим о бодлеровском «сплине». Ландшафт петербургских стихов третьего тома напоминает бодлеровский Париж с его дождем и мгlistой «всеобщей сумрачностью», но все же он намного страшнее и inferнальнее (холодный ветер, вьюга, «ледяная рябь канала»³⁶).

Блок, «самый петербургский из современных поэтов», органически связан со своим городом.³⁷ З. Г. Минц убедительно показала, что многоплановый подход к городу можно охарактеризовать как «эстетизацию действительности».³⁸ Эта эстетизация обнаруживается в серии сцен-картин, текст которых художник прочитывает, и в которых упор делается на визуальный образ, звук и движение. Блок преобразует фланёрство во внимательное и образное повествование о податливости физическим соблазнам, напоминающим и о его регрессивной и агрессивной эротизации города.

Его новая городская муза все еще воплощает характерные черты непостижимого женственного идеала возвышенной и недостижимой красоты. Но она глубоко отлична от него по своей природе. К. Чуковский отметил, что слово «блудница» входит в стихи Блока с 1904 г. и никогда больше не покидает их.³⁹ В стихотворении «Повесть» (1905) описывается городская действительность и земная страсть, вырастающая из случайной уличной встречи. Поэт-фланёр — очевидец сцены, в которой незнакомая женщина, стоящая за залитым дождем окном, наблюдает вместе с уличной толпой за самоубийством проститутки:

В окнах, занавешенных сетью мокрой пыли,
Темный профиль женщины наклонился вниз
Серые прохожие усердно проносили
Груз вечерних сплетен, усталых стертых лиц.
(2, 110)

Женщина в этой сцене изображена в тот быстротечный миг, когда ее выхватывает взгляд фланёра, чем напоминает женщину из стихотворения Бодлера «Прохожей» («A Une passante»):

³⁶ Brombert V. Baudelaire: City Images and the «Dream of Stone» // Yale French Studies. 1964. № 32. P. 100.

³⁷ Добужинский М. В. Воспоминания. М., 1987. С. 279.

³⁸ Минц З. Г. Лирика Блока периода первой революции. С. 96.

³⁹ Чуковский К. Книга об Александре Блоке. Берлин, 1922. С. 57.

Agile et noble, avec sa jambe de statue.
Moi, je buvais, crisper comme un extravagant,
Dans son oeil, ciel livide ou germe l'ouragan,
Le douceur qui fascine et le plaisir qui tue.
(P. 88)

Я вздрогнул и застыл, увидев скорбный рот,
Таящий бурю взор и гордую небрежность
Предчувствуя в ней все: и женственность, и нежность,
И наслаждение, которое убьет.
(Цветы зла. С. 115)

Женщина в стихотворении Блока не встречается взглядом с лирическим героем. Она стоит за окном, покрытым каплями дождя. Ее можно видеть, в тот момент, когда она наблюдает за улицей из окна верхнего этажа. Именно эта картина представлена изнутри и снаружи. Окно представляет для художественного сознания нечто вроде призмы, которая дает ему сложную перспективу взгляда на события и людей. Читатель может вспомнить, что Бодлер в стихотворении в прозе «Окна» («Les Fenetres») говорит о том, что происходящее за закрытым окном более интересно, чем то, что видно.

В стихотворении Блока сеть дождя «не белая, не черная» затуманивает картину. Женщина в окне, вместе с «серыми виденьями мокрой скуки», метонимией города, рассматривает проститутку в «грязно-красном платье», лежащую, раскинув руки, на «кровавой мостовой».⁴⁰ Глаза умирающей проститутки дерзко ищут и ловят взгляд женщины за окном. Взгляды пересекаются, и нет защиты ни для одной из них:

Встретились и замерли в беззвучном вопле взоры,
И мгновенье длилось... Улица ждала...
Но через мгновенье наверху упали шторы,
А внизу — в глазах открытых — сила умерла...
(2, 111)

Правила «спектакля» поменялись местами: отрицательное становится стимулом активного ответа тогда, когда проститутка пристально смотрит на окно. Что касается поэта, то эта сцена является только мгновением, которое приводит к еще более острому осознанию страдания. Эрос в этом стихотворении не несет в себе

⁴⁰ *Banjanin M. The Mutual Reflection of Scene and Spectator in the Works of Aleksandr Blok. P. 63—66.*

никакой радости, а скорее представляет собой вопль, тревожный и самовлюбленный, несмотря на смирение и отчаяние.

Блок сумел добиться эстетической отрешенности, поместив женщину *за окно* и таким образом увеличив поэтическое расстояние. Существует большая дистанция между поэтом и женщиной, между ней и женщиной наверху и людьми внизу. Взгляды женщины-свидетельницы и проститутки тревожно нетерпеливы. Однако эти отражения взоров являются только рычагом внутреннего развития стихотворения, которое обращает агонию этой сцены в сторону зрителя / читателя.

Фантомы бодлеровского Парижа изображаются на фоне дождливого темного неба. Здания всплывают в мрачном свете, изуродованные темным грязно-желтым туманом, который наполняет пространство стихотворения «Семь стариков» («Les Sept Vieillards»):

Fourmillante cite, cite pleine de rêves,
Ou le spectre en plein jour raccroche le passant!
Les mystères partout coulent comme des sèves
Dans les canaux étroits du colosse puissant.
(P. 83)

Мир фантомов! Людской муравейник Парижа!
Даже днем осаждают вас призраки тут,
И, как в узких каналах пахучая жижа,
Тайны, тайны по всем закоулкам ползут.
(Цветы зла. С. 110—111)

В темных и туманных улицах города Блока появляется олицетворение зла, дьявол:

На глухую улицу в полночь вышли
Веселые девушки. Было — две...
Но Третий за ними — за ними следом
Мелькал, неслышный, в луче фонаря...
(2, 112)

«Невидимка» из одноименного стихотворении бросает цветы проституткам, красный карлик соблазняет девушку («Обман»), на улицах города возможна встреча с персонажами «Плясок смерти».

Однако то, что отличает искания Блока от исканий Бодлера, и то, что делает их напряженнее и плодотворнее, — это таинственные черты возвышенного идеала Прекрасной Дамы. Эти черты теперь проявляются в лицах городских женщин, в том числе и проституток. Только один раз в городских стихах Блока появляется слово «Богородица»:

Как лицо твое похоже
 На вечерних Богородиц,
 Опускающих ресницы,
 Пропадающих во мгле...
 (2, 118, 755)

Слово *богородица*, употребленное во множественном числе, может относиться к иконам Божьей Матери из городских соборов. Но обращает на себя сочетание «вечерние Богородицы», что опять-таки задает двойственную семантическую перспективу. В записи от 22—23 августа 1902 г. Блок отметил «отдаленное сходство в чертах богородиц и проходящих женщин» (ЗК, 37). А чуть позже, 2 сентября фиксирует свои вечерние наблюдения в дневнике: «...к сумеркам их лиц нельзя было отличить от богородичных ликов на городских церквах» (VII, 58, 472). У Блока постоянно происходит совмещение двух уровней — реального и воображаемого.

Стихотворение Блока «К Музе» (1912), открывающее цикл «Страшный мир», воспевает «дело творческое как момент страстного увлечения». Предмет страсти — Муза, которая и соблазняет поэта, и обрекает его на гибель. А. Пайман полагает, что муза Блока — поэзия.⁴¹ Однако В. М. Жирмунский гораздо раньше представил другую интерпретацию стихов Блока: то, что он называет блоковским «духовным максимализмом», предполагает полное погружение в страсть и творчество.⁴² Как и Бодлер в «Гимне красоте» («Hymne à la Beauté»), Блок задает вопрос о том, Божественного или демонического происхождения красота:

Viens-tu du ciel profond ou sorts-tu de l'abîme,
 O Beauté? ton regard, infernal et divin,
 Verse confusement le bienfait et le crime,
 Et l'on peut pour cela te comparer au vin.

Скажи, откуда ты приходишь, Красота?
 Твой взор — лазурь небес иль порожденье ада?
 Ты, как вино, пьянишь прильнувшие уста.
 Равно ты радости и козни сеять рада.
 (Цветы зла. С. 58)

Ср. у Блока:

Зла, добра ли? — Ты вся — не отсюда.
 Мудрено про тебя говорят:

⁴¹ Райман А. The Life of Aleksandr Blok. Oxford, 1980. Vol. 2. P. 175.

⁴² Жирмунский В. М. Поэзия Александра Блока. С. 92.

Для иных ты и Муза, и чудо.
Для меня ты — мученье и ад.
(3, 7)

И все же личная дилемма Блока свидетельствует о неуверенности в поиске музыки, что проявляется в появлении двойников и страстном желании обрести земную любовь. То, что придает личную тональность городским стихам Блока и что отличает их от бодлеровских, так это его исполненные драматизма отношения с Л. Д. Менделеевой, ставшей его женой летом 1903 г. Это был «целибатный брак», однако я не буду останавливаться на психологических перипетиях семейных отношений Блоков, отослав к существующим интерпретациям блоковского эроса.⁴³

Таким образом, Блок создает «текст» из своей собственной частной жизни, текст, который можно прочитать, смысл которого можно раскрыть и истолковать. Городские стихотворения Блока развиваются на двух уровнях, реальном и сверхреальном. На реальном уровне его город, как и город Бодлера, тесно связан со злом, пороком и чувством глубокого одиночества. На втором уровне, как и у Бодлера, город Блока является местом личного душевного страдания. Такие женские образы, как Снежная Дева, Фаина, Валентина, Кармен, Катька, Россия, репрезентируют новый этап в творчестве Блока. В отличие от Бодлера, Блок пишет о романтической любви, которую часто топчет в вине, чтобы достичь экстаза вдохновения. Стихотворения Блока контрастируют как с бодлеровским сплингом, так и с надрывом Достоевского. Этот контраст особенно четко различим в стихотворениях цикла «Страшный мир», в котором ощутим «привкус бесконечного» («goût de l'infini»).

Р. Ллойд ставит под сомнение утверждение о том, что переданные в стихотворениях Бодлера душевные переживания основаны на его личном опыте. Но они важны как «изображения города», который был «очень важен в его преобразующем видении поэзии».⁴⁴ Бодлер обращается прямо к городу, осознавая свой «симбиоз» с Парижем. В своем самовыражении Бодлер осознает, что

⁴³ Блок Л. Д. И быль и небылицы о Блоке и о себе / Подгот. текста Ф. Болд, Л. Флейшман, И. Паулманн // *Studien und Texte*. 1979. № 19; *Эткюд А. Содом и Психея*. М., 1996. С. 70; *Emerson A. Blok and the Mother Figure*. PhD dissertation. University of California-Berkeley, 1990. P. 38; *Matich O. Erotic Utopia: The Decadent Imagination in Russia's Fin de Siecle*. Madison, 2005.

⁴⁴ *Lloyd R. Baudelaire's World*. Ithaca, 2002. P. 93, 163—164.

город зависит от него: «Car j'ai de chaque chose extrait la quintessence, / Tu m'as donné ta boue et j'en ai fait de l'or» (Р. 180).⁴⁵

Три женщины предоставляют «материю» для стихотворений Бодлера: Жанна Дюваль, Аглая-Аполлония Сабатье, из которых поэт создал боготворимый им образ, и актриса Мари Дюбрун. Однако Р. Ллойд подчеркивает, что отношения с матерью имели для поэта самое важное значение. Вспомним центральные женские образы блоковской лирики и их реальные прототипы: Л. Д. Менделеева-Блок (Прекрасная Дама), Н. Н. Волохова (Снежная маска), Л. А. Дельмас (Кармен) и, в конечном итоге, Россия. То, что Россия на самом деле становится главным женским образом поздних стихотворений Блока, заставляет нас предполагать, что Блок, в отличие от своего французского предшественника, постоянно ищет в России, «своей жене», слияние сокровенного, личного, лирического (образ женщины-возлюбленной) и общественно-исторического (родная земля).⁴⁶

А. Эмерсон утверждает, что отношения Блока с матерью — наиболее важный фактор. Увлечения Блока были эмоционально сильными, и, чтобы защитить себя, он должен был сохранять определенную дистанцию, что принимало форму «несвязывания себя сексуальными отношениями с женщиной, в которую он влюблялся». ⁴⁷ Несмотря на все метаморфозы отношений с Л. Д. Менделеевой, Прекрасной Дамой его ранних стихотворений, для Блока она оставалась вдохновительницей даже во время других его любовных увлечений. Эмерсон прав, считая, что «Блок, который умел любить и обожать поэтически, не мог быть тем же Блоком, который любил плотски». ⁴⁸ В одной из записей Блок признается, что, несмотря на свою любовь к жене, именно она является причиной его сложных отношений с матерью: «Люба выталкивает от себя и от меня всех лучших людей, в том числе — я мою мать, то есть мою совесть. Люба испортила мне столько лет жизни, намучила меня и довела до того, что я теперь. Люба, как только она коснется жизни, становится сейчас же таким дурным человеком, как ее отец, мать и братья. (...) Люба на земле — страшное, посланное для того, чтобы мучить и уничтожать ценности земные. Но — 1898—1902 (годы)

⁴⁵ «Потому что из каждой вещи я вытащил самое существенное, / Ты мне отдал свою слякоть, а я из нее изготовил золото» (перевод мой. — М. Б.).

⁴⁶ Долгополов Л. К. Александр Блок: Личность и творчество. Изд. 2-е. Л., 1980. С. 57.

⁴⁷ Emerson A. Blok and the Mother Figure. P. 71.

⁴⁸ Ibid.

сделали то, что я не могу с ней расстаться и люблю ее» (ЗК, 166). Цитируемое высказывание столь же беспощадно, как и более поздние мемуары Любови Дмитриевны «И были и небылицы о Блоке и о себе».

В своих комментариях к очерку Д. Е. Максимова «Любовь Дмитриевна» К. М. Азадовский и А. В. Лавров с полной уверенностью говорят, что «русская поэзия XX века не знает другой “вдохновительницы” и “музы”, которая своим воздействием на поэта, могучим лирическим потоком внушенных ею чувств и стихов могла бы соперничать с невестой и женой Блока».⁴⁹ Публикаторы убеждены, что Л. Д. Блок, которую поэт поместил в центр своих мистических переживаний, была человеком весьма далеким от возвышенного тона его стихов. Д. Е. Максимов был первым, кто воспринял Любовь Дмитриевну как личность неоднозначную, как сенсуалистку «с трехмерным, очень земным складом восприятия». Когда Блок ухаживал за ней, он старался «одухотворить» ее образ и превратить ее «в земное воплощение» Софии. Он утверждает, что «ложное» начало в их взаимоотношениях принудило Любовь Дмитриевну противостоять Блоку с его «мистикой», «символизмом» и «аскетической схемой» их «белого брака». Максимов пытается понять загадку Л. Д. М. Почему Блок любил ее всю жизнь и почему Любовь Дмитриевна посвятила свои мемуары интимной стороне своего супружества и создала текст, который А. А. Ахматова характеризует как «порнографические записки»?⁵⁰ Максимов старается трактовать сенсуализм Любови Дмитриевны как эстетизацию сексуальности. Согласно его выводу, взгляды Любови Дмитриевны отражали не столько «культуру символизма, сколько символистского окружения» и более широкое направление модернистской культуры с ее требованиями «свободы в любви».

Блок восхищался Любовью Дмитриевной и другими женщинами, которых считал своими вдохновительницами, именно сквозь «призму искусства». Нужна ли ему была Любовь Дмитриевна как духовный спутник? Мог ли он справиться с противоречиями между духовными и физическими потребностями? Не совсем, как демонстрируют стихи «Я был весь в пестрых лоскутьях...». Сам поэт признавался в том, что он хуже своей возлюбленной, и подписы-

⁴⁹ Азадовский К. М., Лавров А. В. Незаконченный очерк Д. Е. Максимова // Новое литературное обозрение. 1999. № 35. С. 251.

⁵⁰ Там же. С. 253, 263. Чуковская Л. Записки об Анне Ахматовой (1938—1941). М., 1997. Т. 1. С. 375, 190 (записи от 11 января 1942 г. и 31 августа 1940 г.).

вался: «Твой шут, твой Пьеро, Твое чучело, Твой дурак».⁵¹ Тревожная запись от 15 августа 1903 г. указывает на это: «Думал, что есть романтизм, его нет» (ЗК, 54). Показательно, что запись эта была сделана накануне свадьбы.

III

Известно, что автор и лирический герой не тождественны. Заметна разница между биографией Блока и ее текстуальным воплощением, то есть «жизнетворчеством». Д. М. Магомедова характеризует этот прием как «автобиографический миф», который осмысляет и эмпирическую реальность, и поэтику блоковской лирической трилогии и жизни как систему «символических мотивов».⁵² Очень часто, как замечает З. Г. Минц, граница между «текстом жизни» и «текстом искусства» стирается.⁵³ Так, поэт не может сохранить возвышенный, экзальтированный тон в циклах «Город» и «Страшный мир».⁵⁴

Поэт разоблачает и личное и общественное различными способами, маскируя контраст между внутренним и внешним. Он существует в первую очередь как человек восприятия и умеет найти эстетическую дистанцию, необходимую для его позиции фланёра, дающую возможность творчества. Как Париж Бодлера, так и Петербург Блока является «городом слов». Сила творчества обоих поэтов состоит в умении создавать яркие картины благодаря тем женщинам, которых они встречали во время своих прогулок. Единственное место, где эти женщины находят покой, так это в их стихотворениях, воспроизводящих то, что В. Шарп называет «разрушительными силами городской жизни».⁵⁵ Таким образом, фланирование превращается в «писательский акт», то есть «насильственное вырубание текста из городского сырья».⁵⁶

⁵¹ Турков А. Александр Блок. М., 1969. С. 48.

⁵² Магомедова Д. М. Автобиографический миф в творчестве А. Блока. С. 3.

⁵³ Минц З. Г. Александр Блок // Минц З. Г. Поэтика русского символизма. С. 17.

⁵⁴ И. Масинг-Делич указывает на раздвоенность Блока как любителя и «чистой», и «злой» красоты, «забрызганных кровью цветов», которые являются вариантом «*les fleurs du mal*» («цветов зла») Бодлера, иррациональным проявлением раздвоения поэта, символической «жертвой» его сокровенных духовных желаний (*Masing-Delic I. Limitation and Pain in Brjusov's and Blok's Poetry // Slavic and East European Journal*. 1975. Vol. 19, № 4. P. 394—395. Эмерсон, со своей стороны, убедительно утверждает, что Блок мог любить свою музу духовно и «поэтически», но не плотски (*Emerson A. Blok and the Mother Figure*. P. 300, 355—356).

⁵⁵ Sharpe W. *Unreal Cities: Urban Figuration in Wordsworth, Baudelaire, Whitman, Eliot, and Williams*. Baltimore, 1990. P. XI, 14, 42.

⁵⁶ *Ibid.* P. 42.

В речи «О назначении поэта» (1921) Блок еще раз подчеркивает взаимосвязь между поэзией и действительностью, между личным и общественным (VI, 163). В это время он искал новый поэтический язык и образы, которые помогли бы отразить новую соблазнительную и опьяняющую городскую музу, а также новую урбанистическую поэтику. Этот язык отражен в отношениях между городом и поэтом, между авторским «я» и «Другой», опасной, чувственной и обольстительной музой, восприимчивым объектом поэтического желания.

Н. Ю. Грякалова убедительно показала, что в своей «лирической трилогии» Блок развил тему познания мира через эрос «на собственных произведениях», то есть через «эротизацию наррации». Ссылаясь на высказанное ранее предположение Жирмунского, который охарактеризовал блоковскую «трилогию вочеловечения» как «путь познания жизни через любовь», современная исследовательница приходит к заключению, что этот путь есть «эротическое восхождение к постижению трансцендентного».⁵⁷

Обращает на себя внимание тот факт, что в стихийной страсти — и личной, и революционной — Блоку удалось добиться разделения между личным и общественным. И Бодлер, и Блок внедряют народный язык улицы в свою поэзию. Для обоих поэтов город является «лингвистическим космосом», текстом, «книгой», которую надо читать и метафорически, и буквально.⁵⁸ Поэтическое (текстуальное) планирование по городу перемежается с реальным хождением. Блуждая по городу, и Бодлер, и Блок, как и их лирические герои (фланёры-художники), извлекли из ужасающего хаоса улиц, из их меняющихся и ярких форм, видения красоты. Однако Блок идет дальше в трансформации города с его олицетворенной женственностью — в реальность трудной политической жизни. И в этом отношении бодлеровские картины Парижа — очень отдаленное эхо.⁵⁹

⁵⁷ Грякалова Н. Ю. Травестия и трагедия: метафизическая проблематика символизма в романах Бориса Поплавского // Александр Блок: Исслед. и материалы. СПб., 1998. С. 109—110.

⁵⁸ Benjamin W. The Arcades Project / Tr. by H. Eiland and K. McLaughlin; ed. R. Tiedmann. Cambridge, Mass., 1999. P. 522. Ср. например: Орлов В. Здравствуйте, Александр Блок. Л., 1984. С. 260—261.

⁵⁹ Особая благодарность профессорам Вашингтонского университета в Сант-Луисе Naomi Lebowitz и Harriet Stone за их пронизательную критику ранних черновиков этой статьи и моему коллеге Михаилу Палатнику за его самоотверженную помощь в переводе статьи на русский язык.

Е. Е. Чугунова

«Океан — мое сердце...»

(к вопросу о триаде «Блок — Вагнер — Ницше»)

17 января 1901 г. молодой символист Александр Блок написал стихотворение, которое можно считать в некотором роде программным для его последующего творчества:

Я никогда не понимал
Искусства музыки священной.
А ныне слух мой различал
В ней чей-то голос сокровенный.
Я полюбил в ней ту мечту
И те души моей волненья,
Что всю былую красоту
Волной приносят из забвенья.

(4, 125)

Согласно помете в рукописи, стихотворение было написано под впечатлением от оперы «Парсифаль» немецкого композитора Р. Вагнера (в концертном исполнении С. В. Панченко). Как мы увидим в дальнейшем, эстетика Вагнера и Фр. Ницше зачастую носит у Блока аподиктический характер (как и в случае с платиновским и соловьевским контекстами на первом этапе его творчества). Однако сначала хотелось бы обратить внимание на отзвуки вагнеровской традиции в концепции блоковской «стихийности», а также проследить, каким образом она коррелирует с ницшеанской эстетикой в творчестве Блока периода «антитезы».

Интересующая нас тема, как справедливо отмечает Д. М. Магомедова, в настоящее время «является поставленной, но не разрешенной»: «Трудности такого исследования обусловлены, прежде всего, тем, что тема „Блок и Вагнер“ не позволяет ограничиться только философским или только музыковедческим аспектом и требует комплексного подхода, так как для Блока одинаково важно

было и „словесное“ и „музыкальное“ воздействие творчества Вагнера».¹ Называя, вслед за А. Ф. Лосевым, художественный метод Вагнера «мифологическим», автор тем самым типологически сближает его эстетику с блоковской поэтикой, что, по нашему мнению, опосредованно может быть соотнесено с предлагаемой нами концепцией развития принципа «стихийности» в творчестве Блока.

Блок довольно рано обращается к творческому наследию Вагнера. Во многих его произведениях и первого, и второго периода творчества появляются отзвуки вагнеровского воздействия. Помимо уже упомянутого стихотворения «Я никогда не понимал...», которое всеми блоковедами единодушно причисляется к безусловно «вагнерианским», это также «Валкирия (на мотив из Вагнера)», «Поет, краснея, медь...», «Вот — в изнурительной работе...», «Так окрылённо, так напевно...» и ряд статей периода «антитезы», в которых имя композитора упоминается в том или ином контексте: «Драматический театр В. Ф. Коммиссаржевской», «О театре», «Рыцарь-монах» и т. п. В письме к невесте от 2 июня 1903 г. из Бад-Наугейма Блок передает свои впечатления от музыкальной драмы Р. Вагнера «Тристан и Изольда», выстраивая очевидно аллюзивный текст: «Мне очень понравилась Liebestod <смерть от любви (нем.)> Тристана и Изольды. Сначала Tristan mouru pour son amour <Тристан умер от своей любви (франц.)> — целые вопли, титанические возгласы. Потом la belle Isolda <прекрасная Изольда (франц.)> начала тосковать. Стало очень тихо, „настал Великая тишина“. Потом она запела, и опять завизжали скрипки и раздались титанические крики. Так она умерла — и все-таки было тихо. Elle mouru pour la pure tendresse <Она умерла от чистой нежности (франц.)>».²

Сразу же оговоримся, что общая задача нашего исследования не предполагает фиксации каждого обращения Блока к наследию Вагнера, поскольку это уже было сделано другими исследователями и биографами поэта; нас же интересует то, в какой мере творчество немецкого композитора соответствовало мировоззренческим установкам Блока второго и третьего этапов и — в особенности — периода «антитезы». Сам поэт определяет точку сближения с творчеством Вагнера, рассуждая в статье «Памяти В. Ф. Коммиссаржевской» о современном театре и отмечая, что «почва для него уже напоена стихийными ливнями вагнеровской музыки» (V, 95). Таким

¹ Магомедова Д. М. Автобиографический миф в творчестве А. Блока. М., 1997. С. 85 (глава «Блок и Вагнер»).

² ЛН. М., 1978. Т. 89. С. 142.

образом, понятия «стихийного» и «музыкального» в творческом сознании Блока неразрывно связываются с «темой Вагнера». Однако, как пишет Д. М. Магомедова, «если для творчества Блока 1904—1906 гг. наиболее характерны темы катастрофичности современного бытия, расколотости и двойственности сознания (...) то с вагнеровскими темами связана прямо противоположная тенденция: поиски новой цельности, новых возможностей активного, волевого, действенного отношения к миру. Иначе говоря, проблема Вагнера осмысливается Блоком в этот период как проблема героического отношения к жизни».³ Последний тезис подтверждает тот факт, что в это время блоковский принцип «стихийности» в его главной ипостаси — апологии «музыки» — действует в определенном «режиме соответствия» с вагнеровской концепцией «музыкального начала» как безусловно трагедийно-героического. Показательно, что биограф Вагнера в своей книге о композиторе отмечает его чуткость «к стихийным силам природы» и объясняет ее, исходя из шопенгауэровской концепции понимания вселенной «как Воли и Представления»: «Для него также сущность мира — воля, т. е. темное желание, слепой, таинственный импульс, единая, неисчислимо могущественная сила, которая становится сознательной в той мере, в какой это полезно для того, чтобы удовлетворить самым непосредственным ее нуждам. И, подобно Шопенгауэру, он смотрит на „способность сознательно страдать“ как на привилегию человеческого рода и полагает, что высшая мудрость состоит для человека в сознании того, что он тождествен со всем, что страдает в целом мире, и состоит, следовательно, в проникновении жалостью ко всем скорбям, которые он видит вокруг себя».⁴

Если теперь обратиться к блоковской «картине мира» периода «антитезы», то можно заметить ее значительное сходство с позицией Вагнера в конце его жизненного и творческого пути, когда композитор «кончает в своей славной старости примирением, в одной оригинальной формуле, оптимизма с пессимизмом, основывая на сознании всеобщего страдания надежду на будущее искупление человечества».⁵ Блоковское «музыкальное» сознание, отталкиваясь от «неподвижной» неоплатонической схоластики первого периода — мистической «конструкции» Вечно-Женственного архетипа, —

³ Магомедова Д. М. Автобиографический миф в творчестве Александра Блока. С. 89.

⁴ Лиштанберже А. Рихард Вагнер как поэт и мыслитель. М., 1997. С. 380—381.

⁵ Там же. С. 381.

пережив первый κάθαρσις («post lucem») — становится «безотзывным», «безоценочным» и, подобно вагнеровскому, трагедийно-парадоксальным:

Сбылось немного — слишком много,
И в гроб переплавляю медь.
Я сам открыл себе дорогу,
Не в силах зной преодолеть.
(2, 41)

Ср.:

Вот — в изнурительной работе
Вы духу выковали меч.
Вы — птицы. Будьте на отлете,
Готовьте дух для новых встреч.
(...)
Открытый путь за далью вольной,
Но берегитесь, в даль стремясь,
Чтоб голос меди колокольной
Не опрокинулся на вас!
(2, 45—46)

Образы «меча», «молота» и у Вагнера, и у Блока второго периода — наиболее характерные музыкально-мифопоэтические символы «безнадежной борьбы», «преодоления себя», наглядно свидетельствующие о бесспорной власти «стихийного» начала в парадоксальном (скорее даже оксюморонном) творческом сознании обоих художников. Показательно, что образ «меча Зигфрида» будет использоваться поэтом и на последнем этапе «трилогии вочеловечения», а именно — в прологе к поэме «Возмездие»:

Так Зигфрид правит меч над горном:
То в красный уголь обратит,
То быстро в воду погрузит —
И зашипит, и станет черным
Любимцу вверенный клинок...
Удар — он блещет, Нотунг верный,
И Миме, карлик лицемерный,
В смятеньи падает у ног!
(5, 21)

И не случайно в статье «О театре» Блок напишет о том, что если «оскудевает стихия», то «слышны звонкие удары человеческого молота» (V, 249), тем самым еще раз подтверждая, насколько близкой для него была жизненная и мировоззренческая позиция немецкого композитора. Он закрепит эту близость поздней статьёй

«Искусство и революция», в которой признается: «Вагнер носил в себе спасительный яд творческих противоречий, которых до сих пор мещанской цивилизации не удалось примирить и которых примирить ей не удастся, ибо их примирение совпадет с ее собственной смертью» (VI, 24).

* * *

В известной статье «Страдания и величие Рихарда Вагнера» Т. Манн, говоря о «совокупном действии двух сил» в творчестве композитора, а именно «психологии и мифа», с очевидностью указывает на то, что «именно этот комплекс — сочетание мифа, психологии и музыки — в двух поразительнейших случаях, у Ницше и у Вагнера, предстает нам как живая реальность».⁶ Более того, по мысли Манна, «насколько более страждущим душевное состояние Запада стало за девятнадцатый век по сравнению с эпохой Гёте — этому, в конечном итоге, сам Ницше не менее наглядный пример, чем Вагнер».⁷ Для Блока — символиста и «стихийного» мифотворца — взаимосвязь эстетики Вагнера и философии Ницше факт не менее очевидный, чем для Манна. Практически во всех своих обращениях к теме «музыкального» он ставит имена Вагнера и Ницше рядом — и в статье «Рыцарь-монах», посвященной Вл. Соловьеву: «У нас за плечами — великие тени Толстого и Ницше, Вагнера и Достоевского...» (V, 453), и в письме жене от 23 февраля 1908 г.: «...нужно слушать Вагнера, Ницше...» (VIII, 229).

В оформлении блоковской «музыкальной стихийности» ницшеанский дискурс проявляется в самых различных инвариантах, и одним из звеньев, связующих блоковскую поэтику и ницшеанскую эстетику, выступает творчество Вагнера. Известно, сколь значим был Вагнер в творческой судьбе Ницше. Даже выступления против «байрейтского маэстро» в знаменитом «Казусе Вагнера» и обличения его как «гениального шарлатана» не помешали ему впоследствии признаться в зачарованности его личностью и музыкальным творчеством. Об этом же, в частности, говорит в упомянутой статье и Т. Манн: «Одновременно я вспоминаю, с каким ожесточением нападали Ницше на многое (чтобы не сказать на все), перед чем прежде благоговел: на Вагнера, на музыку вообще (...) и я с несомненностью вижу, что, несмотря на яркий обличительный запал его наскоков, у него никогда не хватало духу выступать всерьез

⁶ Манн Т. Собр. соч.: В 10 т. М., 1960. Т. 10. С. 108.

⁷ Там же. С. 150.

против всех этих, в сущности, очень дорогих для него вещей <...> Чего только не наговорил он о Вагнере! Но вот мы открываем „Ессе Ното“ и читаем о той священной минуте, когда в Венеции скончался Рихард Вагнер. Как же так, спрашиваете вы себя, откуда эти слезы в голосе, как может быть священна минута кончины того самого Вагнера, которого Ницше тысячу раз называл мерзопакостным шутом и развращенным развратителем?»⁸

Однако главным показателем, объединяющим трех авторов, можно считать категорию «музыки», а также общекультурный источник ее оформления, а именно — философию Артура Шопенгауэра, влияние которой на Блока можно считать опосредованным, а на Вагнера и Ницше — непосредственным. Именно Шопенгауэр был провозвестником тех идей иррационального персонализма, которые послужили мощным импульсом к развитию таких «онтологических» универсалий, как «музыка» («дух музыки») и «воля к жизни» (последняя заявит о себе и в произведениях Ницше, и в операх Вагнера, и в критической прозе Блока).

Определение «музыки» у самого Шопенгауэра в трактате «Мир как Воля и Представление» являет собой квинтэссенцию интуитивного волюнтаризма, очевидная близость которого к философским устремлениям Ницше и Блока периода «антитезы», на наш взгляд, не нуждается в дополнительных комментариях: «Музыка — это непосредственная объективация и отпечаток всей воли, подобно самому миру, подобно идеям, умноженное проявление которых составляет мир отдельных вещей. Музыка, следовательно, в противоположность другим искусствам, вовсе не отпечаток идей, а отпечаток *самой воли* <курсив мой. — Е. Ч.>, объектностью которой служат и идеи; вот почему действие музыки настолько мощнее и глубже действия других искусств: ведь последние говорят только о тени, она же — о существе <...> Musica est exercitium metaphisices occultum nescientis se philosophari animi <Музыка — скрытое метафизическое упражнение души, не умеющей философствовать о себе (лат.)>».⁹

Вагнер, обосновывая эстетическую природу своего оперного искусства, признавал в качестве *causa motiva* (движущей причины)

⁸ Там же. С. 356. Современная точка зрения на данную коллизию представлена в книге: Лаку-Лабарт Ф. Musica ficta: Фигуры Вагнера. СПб., 1999.

⁹ Шопенгауэр А. Мир как Воля и Представление: Афоризмы и максимы. Новые афоризмы / Пер. с нем. Ю. Айхенвальда, Ф. Черниговца, Р. Кресина. Минск, 1998. С. 467, 477.

идеи Шопенгауэра. В то же время и Ницше прямо называл Шопенгауэра своим учителем: вспомним хотя бы его работу «Шопенгауэр как воспитатель», а также то место в «Рождении трагедии...», где говорится о «его глубокомысленной метафизике музыки»¹⁰ и о своих собственных транскрипциях шопенгауэровской «музыки» как «непосредственного языка воли».¹¹ Более того, о «вагнеровском» и «шопенгауэровском» началах в творчестве Ницше прямо свидетельствует близко знавшая философа Лу Андреас-Саломе в посвященной ему статье «Фридрих Ницше в своих произведениях»: «Это было мирозерцание Рихарда Вагнера, соединение его эстетических идей с метафизикой Шопенгауэра. Открывая книгу Ницше «Рождение трагедии из духа музыки», мы сразу чувствуем влияние байрейтского пророка (...). Обаяние, которое делало Ницше в течение многих лет последователем Вагнера, объясняется тем, что Вагнер хотел воплотить в немецкой жизни такой же идеал художественной культуры, какой он находил осуществленным в греческой жизни. Метафизика Шопенгауэра, в сущности, ничего к этому не прибавляла, а только возвышала этот идеал до мистицизма, до высоты, недоступной пониманию».¹²

Таким образом, суммируя вышесказанное, можно сделать вывод о том, что в музыке Вагнера и — больше — в «музыке» как шопенгауэровском эквиваленте «инструмента познания» Воли и находится главная точка соприкосновения «стихийной» поэтики Блока и «деструктивной» эстетики Ницше.

Как свидетельствуют биографы, Блок имел возможность ознакомиться с произведениями Ницше задолго до зимы 1906 г. Еще в 1901 г., увлеченный Соловьевым, Платоном и неоплатонизмом, он пишет стихотворение под красноречивым названием «Всё бытие и сущее согласно...», рукописный автограф которого имел помету «Нитцшеанское».¹³ Этот образец ранней лирики создан в соответствии с платоновско-соловьевским «космогоническим» «согласьем сил», однако в нем есть и такие строки:

¹⁰ Ницше Ф. Собр. соч.: В 2 т. М., 1990. Т. 1. С. 74.

¹¹ Там же. С. 120.

¹² Фридрих Ницше и русская религиозная философия: Переводы, исслед., эссе философов «серебряного века»: В 2 т. Минск; М., 1996. Т. 2. С. 496.

¹³ Н. Ю. Грякалова обратила внимание на более поздний характер данной пометы (см.: Грякалова Н. Ю. Символистский текст: модусы интерпретации: (Из опыта работы над академическим Полным собранием сочинений и писем Александра Блока) // Проблемы текстологии и эдической практики: Опыт французских и российских исследователей. М., 2003. С. 122).

Я здесь в конце, исполненный прозренья,
Я перешел граничную черту.
Я только жду условного виденья,
Чтоб отлететь в иную пустоту.
(1, 57)

Заключительное четверостишие при более пристальном рассмотрении можно расценить как своеобразный блоковский комментарий к знаменитой ницшевской фразе, ставшей названием одной из главных работ философа — «По ту сторону добра и зла». Таким образом, можно признать правоту утверждения о том, что молодой поэт-символист уже тогда был знаком с рядом произведений Ницше. К тому же характерная фраза из воспоминаний Л. Д. Менделеевой-Блок о зиме 1899—1900 гг. — «...кажется, в эту зиму все читали „Так говорил Заратустра“...»¹⁴ — опять-таки подтверждает мысль о знакомстве поэта с книгами немецкого философа (о том, что молодой Блок читал первые вышедшие в свет переводы Ницше еще в 1900 г., писала и Э. Ключ). В начале переписки с Андреем Белым (январь 1903) Блок также упоминает имя Ницше, правда, не столь часто, как его московский корреспондент, и в основном, как справедливо отмечает В. М. Паперный, не для характеристики собственной позиции по отношению к ницшеанству в целом, а скорее в качестве подтверждения автономности и концептуальности бытования в своем мировосприятии соловьевско-плотиновского Вечно-Женственного архетипа.¹⁵

Возвращаясь вновь к 1906—1908 гг., то есть к периоду «антитезы», мы постараемся рассмотреть многочисленные свидетельства, подтверждающие соотнесенность «стихийности» как основного эволюционного принципа блоковской поэтики в ее «музыкальном» — в том числе и вагнеровском — преломлении с концептами ницшеанского иррационализма. Наша задача состоит в том, чтобы выявить тот ницшеанский пласт в трансформации основной творческой установки поэта, функционирование которого наряду с плотиновским, соловьевским и вагнеровским дискурсами нельзя свести к факту одномоментного и не слишком продолжительного влияния, а также определить смысловые границы ницшеанского тезиса об апологии «духа музыки» в лирических циклах Блока второго периода.

¹⁴ ЛН. Т. 89. С. 142.

¹⁵ Паперный В. М. Блок и Ницше // Учен. зап. Тартуского гос. ун-та. Вып. 491. Литературоведение. XXXI. Тарту, 1975. С. 86.

Об особом, «ницшеанском», настроении поэта красноречиво свидетельствует запись от 21 декабря 1906 г.: «Но, может быть, скоро придет этот новый свежий мой цикл. И Александр Блок — к Дионису» (ЗК, 86).

Образ Диониса появляется здесь, конечно, не случайно: это свидетельство глубокой заинтересованности Блока философией «базельского отшельника», трактат которого «Рождение трагедии из духа музыки» (1872) он внимательно изучал и конспектировал в ноябре — декабре 1906 г. (впрочем, не следует забывать и о том, что образ «грустного человека с телом Диониса» (VII, 21) встречается у Блока уже в 1901 г.). Однако прежде чем говорить о влиянии на автора «Нечаянной Радости» этого произведения, обратимся к предпосылкам самой темы «Блок и Ницше». С нашей точки зрения, она, что называется, «говорит сама за себя», поскольку многие идеи и образы, столь близкие лирику-символисту в это время, были навеяны именно книгами немецкого мыслителя.

Как известно, Ницше, говоря об истоках античной театральной культуры (вспомним, что тема театра всегда волновала и привлекала Блока в разные периоды его жизни), различает в ней два «духа» (направления): «аполлоновский» (соразмерно-эпический), заключающий в себе совершенство пластики, «все (...) бесчисленные иллюзии прекрасного кажущегося»¹⁶ — иными словами, то, что принято называть «прекрасной ясностью»; и «дионисийский» (названный по имени страдающего и вечно воскресающего бога древнегреческих мистерий), который воплощает иррационально-музыкальное, «стихийно»-игровое, трагедийно-безумное начало, то, что сам философ определяет как «вочеловечение диссонанса».¹⁷ Как отмечает исследователь творчества Ницше К. А. Свасьян, «искомой здесь оказывалась сама жизнь, самоданность жизни, — жизнь в элементе непосредственности и естества (...) эту жизнь, непостижимо сочетающую в себе уничтожения, жизнь, только и равную своему избытку и сливающуюся этим избытком в самую смерть, он окрестил (...) именем Диониса, одного из наиболее ужасных и загадочных греческих богов».¹⁸ Судя по блоковской дневниковой ремарке, поэта привлекло как раз второе начало, несущее в себе пафос разнонаправленных сил созидания и деструктивности, —

¹⁶ Ницше Ф. Собр. соч. Т. 1. С.156.

¹⁷ Там же.

¹⁸ Свасьян К. А. Фридрих Ницше: история одного поражения // Ницше Ф. Избр. произведения. М., 1993. С. 23.

в конечном счете то, что впоследствии он назовет «Радостью-Страданием».

Дионис и для Ницше, и для Блока — апология «музыкальной» сущности Вселенной, ее новый архетип (для поэта — наряду с трансформацией бытования другого — Вечно-Женственного — архетипа), ее «родимый хаос», основные черты которого так ярко охарактеризовал М. М. Бахтин в «Эстетике словесного творчества»: «В хаосе уничтожается личность не ради чего-нибудь: она распадается на лики. Поэтому хаос всегда многолик. Хаос, дионисийское начало, и есть основа искусства. Так, актерство — это стремление разбить себя на много самостоятельных ликов. ⟨...⟩ Для того чтобы творить, нужно родиться, нужно тело, а тело рождается из хаоса. Это родимый хаос, исконное начало, многое, все что хотите».¹⁹

Для Блока 1906 г. дионисийство — это прежде всего «сверхвозможность» реализации в полном объеме своего лирического потенциала, полномасштабное «развертывание» своего поэтического универсума, в котором —

Есть лучше и хуже меня,
И много людей и богов,
И в каждом — метанье огня,
И в каждом — печаль облаков.

⟨...⟩

Да буду я — царь над собой,
Со мною — да будет мой гнев,
Чтоб видеть над бездной глухой
Черты ослепительных дев!

Я сам свою жизнь сотворю,
И сам свою жизнь погублю.
Я буду смотреть на Зарю
Лишь с теми, кого люблю.
(2, 77—78)

Это стихотворение ярко иллюстрирует «дионисийские» проявления «духа музыки» в творческом сознании художника, готового «растворить» себя в своей «антитетичной» «стихийности». Следующий фрагмент из «Рождения трагедии...» показывает интертекстуальные корреляции в изучаемом семантическом поле: «Как звери получили теперь дар слова и земля истекает молоком и медом, так и в человеке звучит нечто сверхприродное: он чувствует себя

¹⁹ Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М., 1986. С. 396.

богом, он сам шествует теперь восторженный и возвышенный; такими он видел во сне шествовавших богов. Человек уже больше не художник: он сам стал художественным произведением; художественная мощь целой природы открывается здесь, в трепете опьянения, для высшего, блаженного самоудовлетворения Первоединого». ²⁰ Не случайно Г. А. Рачинский в статье «Трагедия Ницше: опыт психологии личности» (1900), написанной для одного из первых изданий сочинений немецкого философа в России, которое, возможно, было известно молодому Блоку, отмечает: «Отправляясь от (...) критики теории искусства у Шопенгауэра, Ницше вводит новое деление в искусство, воплощая это различие в образах Диониса и Аполлона. Дионис — представитель музыки, но музыки не как реальной формы искусства, а как метафизического понятия...». ²¹

Таким образом, «музыка» — «стихия мира» — приобретает в период «антитезы» у Блока под несомненным воздействием Ницше и в связи с темой Диониса характер «другого» κάθαρσίς'а — новой «очистительной бури». «Лишь поскольку гений в акте художественного порождения сливается с тем Первохудожником мира, он и знает кое-что о вечной сущности искусства, ибо в этом последнем состоянии он чудесным образом уподобляется жуткому образу сказки, умеющему оборачивать глаза и смотреть на самого себя; теперь он в одно и то же время субъект и объект, в одно и то же время поэт, актер и зритель». ²² На подобную трактовку «сверхжизненной» одержимости «дионисийской» трагедии в творчестве раннего Ницше обратил внимание и Е. Н. Трубецкой: «В трагедии искусство разоблачает ложь индивидуального существования и заставляет нас радоваться самой гибели героя: в этом заключается дионисиевская тенденция искусства». ²³

Итак, сама душевная дисгармония воспринимается теперь Блоком сквозь призму «дионисийской», то есть жертвенной и высокой трагедийности, заключенной в ницшеанском «духе музыки»:

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

²⁰ Ницше Ф. Собр. соч. Т. 1. С. 62.

²¹ Фридрих Ницше и русская религиозная философия. Т. 2. С. 22.

²² Ницше Ф. Собр. соч. Т. 1. С. 75—76.

²³ Фридрих Ницше и русская религиозная философия. Т. 1. С. 182.

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

Тема «поинялого балагана» представляет собой момент перехода, трансформации «расщепленной души» лирического героя в новое качество, и «ницшеанская» составляющая играет здесь не последнюю роль. Буффонадность в «Балагане» — трагифарс, в котором «лицо дневное Арлекина» — маска, несущая в себе черты «пустого дискурса» (стоит вспомнить, что раньше неизменной «знаковой» характеристикой этого образа были «элементы неопределенности» — «серые сумерки», «темнота», «ночь»). Но в то же время «плесень», проникающая в «тайник души» лирического персонажа, есть знак осознания поэтом-символистом того, что сниженной, «площадной» раздвоенности здесь приходит конец, а ее место занимает «дионисийская», то есть «стихийная» театральность — более субъективированная, окрашенная тоном почти неизбывной иронии. Поэтому Блоку могла быть очень близка мысль Ницше о «битве с самим собой»: «Биться с собой мне придется, / Резать себя, как раба».²⁴

В 1906—1907 гг. глубинное блоковское лицедейство проникнуто духом мистерии: «В сознании Блока „музыкальное бытие“ отождествляется с космическим бытием, а „музыкальный космос“ описывается диалектически, в определении сущности музыки подчеркивается момент алогического становления».²⁵ Мистерияльное действие еще более усиливает драматизм происходящего с лирическим героем:

Каждый душу разбил пополам
 И поставил двойные законы.
 (2, 39)

И краток путь средь долгой ночи,
 Друзья, близка ночная твердь!
 И даже рифмы нет короче
 Глухой, крылатой рифмы: смерть.
 (2, 91)

²⁴ Ницше Ф. Избр. произведения: В 2 кн. М.; Л., 1990. Кн. 1. С. 440.

²⁵ Магомедова Д. М. Автобиографический миф в творчестве А. Блока. С. 104.

Называя книгу «Рождение трагедии...» «откровением» (ЗК, 84), Блок в своем конспекте делает акцент именно на «музыкальном» — трагедийно-волюнтаристском — аспекте «власти Диониса» (ЗК, 81). Этот момент был первостепенно важен и для молодого Ницше. Биограф Ницше, рассматривая первый период творчества философа, отмечает: «Мы постоянно находим у него слово „трагический“, которое звучит лейтмотивом (...). Одно время три формулы удовлетворяют Ницше в его поисках: произведение трагического искусства — трагический человек — трагическое государство. Таким образом, он предопределил три основные части своей книги, общее заглавие которой будет „Трагический человек“». ²⁶ Таким образом, можно сделать вывод о том, что и для Блока периода «антитезы», и для Ницше 1876 г., времени работы над созданием «Рождения трагедии...», первостепенным становится вопрос о роли и месте «дионисийского» трагизма, или «музыкальной» «расщепленности» художника-творца — того, что философ в своей первой большой книге определил как «предчувствие конца индивидуации». «В этом существовании раздробленного бога Дионис обладает двойственной природой жестокого, одичалого демона и благого, кроткого властителя». ²⁷

Ницшеанский тезис о «двойственной природе» «раздробленного бога» Диониса наиболее ярко иллюстрирует амбивалентную природу блоковской «стихийности», как она проявилась в лирическом цикле «Снежная маска», а также в его критической прозе и драматическом наброске — «сонной мистерии» «Дионис Гиперборейский» (декабрь 1906). «Музыкальная» парадигма «Диониса Гиперборейского» свидетельствует отнюдь не о том, что Блок в этом наброске якобы выступает своеобразным «оппонентом» Ницше. Такой точки зрения, в частности, придерживается В. М. Паперный, полагающий, что сам поэт, назвавший этот драматический эскиз «сонной мистерией», является приверженцем скорее «аполлонического» начала и соловьевского «пути», нежели дионисийского «оргазма»: «Блок (...) формулирует замысел как „сонную мистерию“, т. е. „аполлоническую“ (...) Замысел представляет трансформацию идеи „аполлонического“, ее истолкование в духе соловьевской

²⁶ Галеви Д. Жизнь Фридриха Ницше / Пер. с франц. А. Н. Ильинского. Ростов / Д., 1998. С. 92. Здесь имеется в виду будущая книга «Рождение трагедии из духа музыки».

²⁷ Ницше Ф. Собр. соч. Т. 1. С. 94. Вспомним мысль Блока о «двойственной природе вселенной», высказанную в письме к Андрею Белому (см.: Александр Блок, Андрей Белый: Диалог поэтов о России и революции. М., 1990. С. 102).

концепции „синтеза“ (рассуждения о „гармонии духа и плоти“, о том, что „плоть должна остаться“ и т. д.): Блок, таким образом, стремится не к преодолению Ницше, а к ассимиляции его в привычных структурах („синтез“, „путь“, структура трилогии лирических драм и т. д.) собственного мышления». ²⁸

Как нам представляется, автор не совсем последователен в своих умозаключениях, поскольку жанровое определение, данное поэтом наброску, не обязательно может быть истолковано как прямая оппозиция аполлонического «сна» дионисийскому «опьянению». На тех же страницах «ницшеанского конспекта», где отображена корреляция «сна» и «опьянения», о которой исследователь умалчивает, Блок делает характерную ремарку: «*Аполлон не может жить без Диониса*» (ЗК, 79). С нашей точки зрения, уместнее было бы говорить не о «синтезе» интерпретированного Блоком ницшеанства и соловьевского «завета», а, скорее, о сложной внутритекстовой интеграции осмысления Блоком образов Аполлона и Диониса в контрапункте наброска «сонной мистерии», единстве их «взаимоперехода», что, безусловно, укладывается в рамки амбивалентного блоковского «универсума» периода «антитезы». ²⁹ Можно предположить, что во время создания «сонной мистерии» в сознании поэта произошла определенная семантико-дуалистическая контаминация, в результате которой набросок и получил свое название. Даже акцент поэта на «мере» в «Дионисе Гиперборейском» («...он узнал МЕРУ, и потому плоть его в гармонии с духом познавшим, и движения его так умеренны и так гибки! Как он любит свое тело! Как вольно ему дышать!») (ЗК, 90) не следует воспринимать буквально и однозначно — как безоговорочное авторское признание в этом драматическом наброске аполлонического начала в качестве единственно возможной основы для самопознания. ³⁰ Ведь известно, что финал «Диониса Гиперборейского» не трагичен, а ироничен: «искателями Диониса Гиперборейского» оказываются «сытые (сытенькие)» (ЗК, 91), и это вряд ли соотносится с «традиционными» представлениями о том, каким должен

²⁸ Паперный В. М. Блок и Ницше. С. 94.

²⁹ В этой связи показательна помета, сделанная Блоком-студентом в альманахе «Пропилеи» на имени Аполлона Гиперборейского, см.: Пропилеи: Сб. ст. по классич. древности, издаваемый П. Леонтьевым. М.: Типография университета, 1851—1856. Кн. 1—5. С. 314.

³⁰ Имеется ввиду бесстрастная блоковская констатация в конспекте книги Ницше тезиса: «Аполлиническая мера, а для того, чтобы сохранить ее — самопознание. Познай самого себя» (ЗК, 79).

быть поиск аполлонического «спокойствия», а главное, кем он должен осуществляться, поскольку сам поэт неоднократно называл свою иронию «разрушительной», т. е. по существу «дионисийской». В этом смысле Блоку очень соответствуют слова самого Ницше о том, что «каждый художник является (...) либо аполлоническим художником сна, либо дионисическим художником опьянения, либо, наконец, — чему пример мы можем видеть в греческой трагедии — *одновременно художником и опьянения и сна* (курсив наш. — Е. Ч.); этого последнего мы должны представить себе примерно так: в дионисическом опьянении и мистическом самоотчуждении, одинокий (...) падает он, и вот аполлоническим воздействием сна ему открывается его собственное состояние, т. е. его единство с внутренней первоосновой мира в *символическом подобии сновидения*».³¹ Таким образом, обоих авторов вновь объединяет мистериальная трагедийность, поскольку, по справедливому замечанию В. В. Вересаева, в трагедии «взаимодействие дионисовой „истины“ и аполлоновой „иллюзии“ достигло наибольшей глубины и гармоничности».³²

Таким образом, подводя итог всему сказанному, можно сделать следующие выводы. Во второй период творчества, условно соотносимый со временем создания сборника «Нечаянная Радость» и называемый периодом «антитезы», Блок подверг свою систему взглядов критическому переосмыслению: схоластические рамки неоплатонизма и соловьевства были в значительной степени преодолены поэтом, и динамика развития «стихийности» двигалась в сторону новой — трагедийно-мистериальной, или «дионисийской» — эстетики, связанной с именами Ницше и Вагнера. Отсюда как непосредственное, так и опосредованное воздействие «лирики познания» немецкого философа и музыкальной «философии истории» байрейтского композитора, осмысленная Блоком в его поэзии и статьях 1906—1908 гг.

³¹ Ницше Ф. Собр. соч. Т. 1. С. 63.

³² Вересаев В. В. «Аполлон и Дионис» (о Ницше) // Вересаев В. В. Живая жизнь: О Достоевском. О Льве Толстом. О Ницше. М., 1999. С. 241.

М. Дьёндьёши (Будапешт)

Поэма Блока «Соловьиный сад» и сюжет «Тангейзера» (от немецкого романтизма к Р. Вагнеру)

В ряду литературных источников поэмы «Соловьиный сад» (далее сокращенно — СС) не раз назывались средневековый роман о Парцифале и его вагнеровский вариант.¹ Между тем сюжетная конструкция поэмы обнаруживает значительно большее сходство с легендой о Тангейзере и одноименной оперой Р. Вагнера (1843—1845, 1860).² Об этой параллели коротко писали в указанной статье Д. Е. Максимов и И. С. Приходько, а на связь между операми «Тангейзер» и «Парсифаль» обращал внимание С. Б. Бурого. В работе А. Л. Порфирьевой «Тангейзер» упоминается в следующем контексте: «Среди вагнеровских мотивов, вплетенных в образные гирлянды поэзии Блока, подавляющее большинство приходится

¹ См., например: Бурого С. Б. Блок и Вагнер (концепция человека и эстетическая позиция) // Известия АН СССР. Сер. лит. и яз. 1984. Т. 43, № 6. С. 522—536; Максимов Д. Е., Приходько И. С. Сюжет поэмы А. Блока «Соловьиный сад» и его истоки: (К проблеме мифотворчества поэта) // Там же. 1987. Т. 46, № 6. С. 510—528; Лавров А. В. «Соловьиный сад» А. Блока: литературные реминисценции и параллели // Блоковский сборник. Тарту, 1989. Вып. IX. С. 71—89; 3, 892 (коммент. А. В. Лаврова).

² О некоторых источниках оперы («Волшебный рог мальчика», произведения Э. Т. А. Гофмана и Г. Гейне), анализ которых следует ниже, коротко писалось. См., например: Dahlhaus C., Deathridge J. Wagner. Budapest, 1988. P. 114—115. Д. Борхмейер также ссылается на эти реминисценции у Вагнера, дополняя их параллелями с повестями Л. Тика и Й. фон Эйхендорфа, и называет композитора знатоком и даже подражателем Гейне (Borchmeyer D. «Wo keine Götter sind, walten Gespenster»: Heines und Wagners Geisterwelt // Fünfzig Jahre Eichendorff-Gesellschaft: Eine Tagung vom 13. bis 15. Juni 2002 in Heidelberg. Hier die Rede des Heidelberger Germanisten Prof. Dr. Dieter Borchmeyer bei der Tagung im Wortlaut: www.uni-heidelberg.de/presse/news/2206geister.html. После завершения работы над статьей я узнала от проф. Д. Борхмейера, что данная публикация вошла в его книгу «Richard Wagner. Ahasvers Wandlungen» (Frankfurt / M., 2002).

на долю „Кольца Нибелунгов“ и „Тристана“. В ранних стихах можно обнаружить очень отдаленные параллели с „Тангейзером“, аллюзии из других опер отсутствуют.³ Исходя из краткого обзора, можно сказать, что опера «Тангейзер» в целом до сих пор не входила в круг исследовательских интересов блоковедов.

Правомерность нашего обращения к опере, впервые прозвучавшей в России в 1874 г. и вместе с «Лоэнгрином» прочно вошедшей в театральный репертуар, подтверждается словами А. Гозенпуда, перечисляющего оперы и музыкальные драмы, которые слышал и видел Блок, а именно: «„Лоэнгрина“, „Тангейзера“, весь цикл „Кольцо нибелунга“, „Тристана и Изольду“, „Нюрнбергских мастерзингеров“, „Парцифала“».⁴

В настоящей работе нам хотелось бы рассмотреть не только сюжетные параллели между поэмой Блока и оперой «Тангейзер», но и варианты сюжета о Тангейзере в том виде, в каком они представлены в некоторых произведениях Тика, Гофмана, Эйхендорфа и Гейне, оказавших определяющее влияние на оперу Вагнера и, возможно, прямое или опосредованное воздействие на поэму Блока.⁵

Тангейзер — историческая личность XIII в., однако о его жизни никаких свидетельств в исторических документах не сохранилось. О его жизненном пути можно сделать ряд предположений, исходя из его собственных изречений (*Sprüche*): он родился недалеко от Нюрнберга, участвовал в крестовом походе (1229—1233), жил при герцогском дворе в Вене. Его имя некоторыми исследователями рассматривается как псевдоним,⁶ особенно если учесть, что у двух его предшественников при венском дворе герцогов Бабенбергеров —

³ Порфирьева А. Л. Блок и Вагнер // Россия — Европа: Контакты музыкальных культур = Russia — Europe: Contacts between Musical Cultures / Отв. ред. и сост. Е. С. Ходорковская. СПб., 1994. С. 198. (Проблемы музыкознания. Вып. 7).

⁴ Гозенпуд А. Рихард Вагнер и русская культура. Л., 1990. С. 260. Выражаю глубокую признательность А. В. Лаврову, Е. Б. Белодубровскому и С. В. Фролову за библиографические справки, относящиеся к рецепции Вагнера в России.

⁵ В трехтомном описании библиотеки Блока нам не удалось обнаружить конкретных названий книг или помет, фактически подтверждающих интерес Блока к данному сюжету. Единственной прямой ссылкой на сюжет о Тангейзере остается ремарка в «Балаганчике»: «Бал. Маски кружатся под тихие звуки танца. Среди них прогуливаются другие маски, рыцари, дамы, паяцы. Грустный Пьеро сидит среди сцены на той скамье, где обыкновенно целуются Венера и Тангейзер» (IV, 14).

⁶ Kischkel H. Tannhäusers heimliche Trauer: über die Bedingungen von Rationalität und Subjektivität im Mittelalter. Tübingen, 1998. S. 272.

Вальтера фон дер Фогельвейде и Нейдхарта фон Ройенталя — тоже говорящие имена (*Beiname*). Не исключено, что перед нами грамматическая игра именами.⁷

В связи с творчеством Тангейзера возникают серьезные проблемы. Прежде всего мы должны различать историческую личность Тангейзера с приписываемыми ему песнями и легенду вокруг его образа. Можно обнаружить реальные основания легенды в некоторых покаянных песнях (*Bußlieder*), приписываемых ему, хотя эти элементы отсутствуют в йенской рукописи одной из его покаянных песен. Остальные песни Тангейзера отличаются, во-первых, антиклерикальной направленностью, во-вторых, резкой контрастностью женских образов — небесной Богородицы и языческой Венеры.⁸ Легенда, построенная на этих мотивах, послужила источником литературных обработок истории жизненного пути Тангейзера.

Самое очевидное сходство между поэмой Блока и оперой Вагнера — это мотив замороженности героя чудесным пением героини и происходящая в результате этого коренная перемена в его жизни: из реальной обстановки он попадает в мифическое царство любви. Правда, у Вагнера этот сюжетный элемент относится к предыстории действия. Обстоятельства ухода Тангейзера из Вартбурга становятся известны ретроспективно со слов графа в сцене возвращения певца (акт 1, сцена 4), однако далеко не все: Тангейзер, будучи побежден на одном из состязаний певцов, гордо покинул дворец. Граф и певцы, а в следующем акте и Елизавета, мало что знают о том, где был Тангейзер: герой, скрывая детали этого эпизода своей жизни, говорит только: «Ich wanderte in weiter, weiter Fern' (...). Fragt nicht!»⁹ О том, как Тангейзер попал в грот Венеры,¹⁰ можно заключить на основе авторского предисловия к первому изданию либретто. В древние времена германцы почитали богиню весны и плодородия Хольду (*Holda*). После приятия

⁷ Ср.: Ibid. S. 273. Сам исследователь, однако, опровергает эту версию (S. 273 — 274).

⁸ Ibid. S. 81.

⁹ Wagner R. *Gesammelte Schriften und Dichtungen*. Leipzig: Verlag von E. W. Fritzsch, 1897. Bd. 2. S. 14. (Далее ссылки на это издание даются в скобках с указанием страницы.) Здесь и далее дается подстрочный перевод с немецкого: «Я странствовал в отдаленных краях. (...) Не спрашивайте меня об этом!»

¹⁰ В первоначальном варианте опера называлась «Der Venusberg» — «Царство любви» (см.: Peil P. *Die Krise des neuzeitlichen Menschen im Werk Richard Wagners*. Köln; Wien, 1990. S. 259). Ср. в данном контексте название блоковской поэмы.

христианства ее образ слился с образом античной богини любви и, лишившись первоначальных положительных черт, получил сугубо отрицательный, демонический характер. Согласно верованиям, Венера обитала в Хёрзельберге близ Эйзенаха и чарующими песнями заманивала юношей в свою обитель.¹¹ Впоследствии Вагнер снял это предисловие, но богиня Хольда не исчезла из оперы:¹² ей посвящена песня молодого пастуха в начале 3-й сцены 1-го акта.¹³ В этой радостной песне (без оркестрового сопровождения) речь идет о Хольде, которая, выйдя из грота (по аналогии с античной Персефоной), принесла весну природе и людям. Пастух поет также о сладких звуках (*süßer Klang*), завороживших его (*holder Traum*) (11—12). Еще не умолк пастушеский рожок, следовавший за песней о языческой богине, как уже слышен хор приближающихся старших пилигримов,¹⁴ поющих о Царице Небесной — Богородице, Иисусе Христе и покаянии.¹⁵

¹¹ *Wagner R. Tannhäuser und der Sängerkrieg auf Wartburg. Vollständige mit der Partitur in der zweiten Bearbeitung übereinstimmende Ausgabe.* Berlin, 1901. S. 7—8.

¹² Мотив чарующей песни также не исчезает: в первой сцене, наряду с наядами, нимфами и вакханками, появляются сирены, которые поют свою манящую песню. Ее начало звучит еще дважды, все более замирая, и в последний раз повторяется, когда Венера просит Тангейзера остаться: «Naht euch dem Strande! (...) Naht euch dem Lande, wo in den Armen glühender Liebe selig Erbarmen still eure Triebe!» («Приблизьтесь к берегу! (...) Приблизьтесь к царству, где в объятиях, полных пламенеющей любви, блаженная милость утолит вашу жажду любви!») (*Wagner R. Tannhäuser und der Sängerkrieg auf Wartburg (alte Fassung). Klavierauszug mit Text von Felix Mottl.* Leipzig, o. J. S. 28, 31, 44. (Далее в тексте: Klavierauszug).

¹³ О перекличках этой песни с песней Фортунато у Эйхендорфа см. в книге Д. Борхмейера.

¹⁴ Пастух продолжает играть (звучат кларнет и английский рожок) и во время пения пилигримов; обе партии, прерываемые паузами, звучат попеременно (Klavierauszug, 54 — 57).

¹⁵ Оппозиция Хольды и Богородицы подчеркнута сценографией: в течение этой сцены в правой половине сценического пространства расположено изображение Богоматери. Ср.: «Он (молодой пастух. — М. Д.) приветствует в ребяческом простодушии и Венеру (Хольду), приносящую в дар людям весну, и пилигримов — значит, оба мира, принципиально определяющие оперу» (*Peil P. Die Krise des neuzeitlichen Menschen... S. 263*). О переплетении образов Венеры и Богородицы у романтиков и Гейне см., в частности: *Rath W. Ludwig Tieck: das vergessene Genie: Studien zu seinem Erzählwerk.* Paderborn; München; Wien; Zürich, 1996. S. 288; *Eberhardt O. Verkleidung und Verwechslung in der erzählenden Dichtung Eichenдорffs.* Heidelberg, 1987. S. 101—102 (Beihefte zum Euphorion; H. 21); *Borchmeyer D.* «Wo keine Götter sind, walten Gespenster».

Второй общий момент сюжета поэмы и оперы — неопределенность времени пребывания героя в плену любви: «Я проснулся на мгlistом рассвете / Неизвестно которого дня» (3, 162); «Die Zeit, die hier ich weil', ich kann sie nicht / ermessen: — Tage, Monde — giebt's für mich / nicht mehr, denn nicht mehr sehe ich die Sonne» (5—6; «Я не могу сказать, с каких пор я уже здесь: для меня больше не существует ни дней ни месяцев, так как я никогда не вижу солнца»).

Из волшебного мира любви героя вырывает внезапный звук или шум, вторгающийся извне (колокольный звон во сне Тангейзера, рокотание моря и крик осла — в поэме Блока). Очень сходны также описания пробуждения героя и слова героини, предшествующие расставанию: «Что с тобою, возлюбленный мой?» (3, 162); «Geliebter, sag', wo weilt dein Sinn? ⟨...⟩ Sprich, was kümmert dich?» (5; «Любимый, скажи, где витают твои мысли? ⟨...⟩ Скажи, что печалит тебя?»).

В обоих случаях описываются трудность ухода из царства любви и душевные муки героя. В главке 5 поэмы Блока о дисгармонии в душе героя, о контрасте уединенного счастья и начинающейся «тревоги» сигнализируют учащающиеся лексические, синтаксические и сюжетные элементы (строки «Пусть укрыла от дольного горя / Утонувшая в розах стена, — / Заглушить рокотание моря / Соловьиная песнь не вольна!»; «И во мгле благовонной и знойной / Обвиваясь горячей рукой, / Повторяет она беспокойно...»; внезапное видение героя; строфа «Но вперяясь во мглу сиротливо, / Надышаться блаженством спеша, / Отдаленного шума прилива / Уж не может не слышать душа» — 3, 162). Шестая глава повествует о душевных колебаниях и трудности выбора. Сходные чувства терзают и героя Вагнера, выливающиеся в три строфы прощального гимна к Венере¹⁶ и в признание: «Nie war mein Lieben größer, niemals wahrer, / als jetzt, da ich für ewig dich muß flieh'n!» (8; «Никогда моя любовь не была так огромна и истинна, как теперь, когда мне приходится покинуть тебя навеки!»). Венера, обнимая Тангейзера, хочет его задержать. В СС эта роль отведена розам («Их шипы, точно руки из сада, / Уцепились за платье мое»). Традиционным мотивом легенды о Тангейзере является также «золотистое вино», под влиянием которого герой забывает об отчизне и остается

¹⁶ «Речь идет о трех строфах прощального гимна, которые звучат во все более высоких тональностях: ре-бемоль мажор, ре мажор, ми-бемоль мажор» (Peil P. Die Krise des neuzeitlichen Menschen... S. 260).

у богини любви. Этот мотив переосмыслен в пародийном варианте сюжета — стихотворении Гейне «Тангейзер. Легенда» (1836), вошедшем в «Новые стихи» (1844): «Habe ich nicht den süßesten Wein / Tagtäglich dir kredenzt?»; «Von süßem Wein und Küssen / Ist meine Seele worden krank» (II, 53; «Не угощала ли я тебя сладким вином каждый день?»; «От сладкого вина и поцелуев заболела моя душа»¹⁷).

В обоих произведениях волшебное царство любви характеризуется такими атрибутами, как розы и благоухание (*rosiger Duft*, 4), цветы и зелень, прохлада и ручьи. Хозяйка СС поет и кружится — участницы 1-й сцены оперы (кроме трех граций) кружатся в неистовой пляске, достигая полного экстаза.

При всех отмеченных параллелях нельзя забывать о существенных различиях между СС и оперой «Тангейзер». Это прежде всего христианская трактовка Вагнером вины, покаяния и жертвенной любви¹⁸ Елизаветы. Введя образ Елизаветы в сюжет о Тангейзере, композитор значительно дистанцировал его от реальной исторической личности — св. Елизаветы Тюрингской (1207—1231), дочери венгерского короля Андраша II, выросшей при дворе родителей своего жениха, будущего Людвига IV Тюрингского (сына ландграфа Германа). После смерти Людвига Елизавета с детьми переселилась в Марбург и основала там францисканский приют (*Hospital*) для бедных.¹⁹ Ее доброта, горячая любовь к Богу и чудеса, сопровождающие ее благотворительность, отразились на образе вагнеровской героини.²⁰

Значительно разнятся между собой побудительные мотивы ухода героев. Если у Блока герой вспоминает об отчизне и о своем «товарище бедном» (3, 162), то вагнеровский герой, прославляя Венеру, в то же время поет о том, что он, смертный, не может дольше пребывать в божественном постоянстве любви, тоскует

¹⁷ Heine H. Historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke. Hamburg: Hoffmann und Campe. Bd. 2. (1983) и. Bd. 9. (1987). Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома (римскими цифрами) и страницы (арабскими).

¹⁸ О роли женщины в акте спасения у Вагнера (*Erlösungsgeschehen*) П. Пейл пишет так: «Здесь (в опере «Летучий голландец». — М. Д.) или, может быть, уже раньше, Вагнер начинает решать проблему женственности, в которой для него концентрируется проблема любви. Таким образом, тема спасения у Вагнера тесно связывается с предназначением чисто-женственного» (*Peil P. Die Krise des neuzeitlichen Menschen... S. 217*).

¹⁹ Pleticha H. Deutsche Geschichte. Bd. 3: Die Staufische Zeit 1152—1254. Gütersloh, 1982. S. 66.

²⁰ Например, чудо роз. См.: Heilige = Szentek élete. (Жизнь святых). Budapest, 2002. 1 köt. P. 921.

по лесу и соловьям, по небу и солнцу, о своей жажде свободы (6—9). Уже в этой прощальной сцене Вагнер заставляет своего героя сказать еще об одной причине отказа от наслаждения — о грехе и необходимости покаяния. Герой неожиданно произносит имя Богоматери, и Венера исчезает (11).

Различны также образы Венеры и хозяйки «соловьиного сада» в сцене расставания. У Блока эта сцена полна лиризма, герой любит спящей возлюбленной. Напротив, в образе Венеры поочередно воплощаются все ипостаси любящей женщины: она недоумевает, упрекает Тангейзера, манит его, неистовствует, в отчаянии пророчит неудачу и, наконец, проклинает все человечество.

И все же в трактовке ухода героя из плена любви и его дальнейшей судьбы есть общие моменты. Уже Д. Е. Максимов и И. С. Приходько отметили «победу героя над самим собою», желание «утвердить в себе высшее, истинно человеческое» начало.²¹ Но не менее важными представляются нам еще два момента. Во-первых, тот факт, что герой принимает риск, связанный с «уклонением от пути» («Наказанье ли ждет иль награда, / Если я уклонюсь от пути?» — 3, 161). Непреодолимое влечение Тангейзера к Венере, блоковского лирического героя — к хозяйке соловьиного сада влечет за собой трагический поворот их судьбы, но также духовно обогащает их. Тангейзер возвращается домой и встречается с Елизаветой, уже обладая опытом жизни в гроте Венеры,²² и неизбежно подходит к своему трагическому концу. Герой Блока, так же как и герой повести Л. Тика «Руненберг», уходит со своего пути, чтобы под влиянием чар пережить новые экстатические состояния.

Во-вторых, и у Блока, и у Вагнера герой теряет возможность возвращения к прежней жизни. Тангейзер действительно преодолел себя, свою чувственность, покидая Венеру, но к своему прежнему «Я» вернуться не может. Он ведь обещал богине: «Ja, gegen alle Welt will unverdrossen / fortan ich nun dein kühner Streiter sein» (8; «Да, отныне неумоимо я хочу быть твоим смелым борцом против всего мира»). Поэтому на состязании певцов (4-я сцена 2-го акта) он скандальным образом воспекает эротическую любовь

²¹ Максимов Д. Е., Приходько И. С. Сюжет поэмы А. Блока «Соловьиный сад»... С. 515.

²² «В Венере он искал Елизавету, так же как, вернувшись, ищет теперь в Елизавете Венеру» (Д. Борхмейер). Ср.: «От ее (любви. — М. Д.) божественного избытка он изгнан из грота Венеры для того, чтобы он реализовал пережитое в собственной человеческой сфере» (Peil P. Die Krise des neuzeitlichen Menschen... S. 268).

вместо спиритуализованной и побуждает певцов идти к Венере,²³ оскорбляя этим Елизавету, ради которой он вернулся в Вартбург, и нарушив тем самым рыцарский кодекс. У Блока же, по крайней мере на уровне текста, сообщается лишь о внешних, объективных условиях возвращения к прежней жизни (потеря дома, товарища, занятий). Финал поэмы, однако, свидетельствует о большем — о вопросе этическом, который автор решает весьма определенно: человека, забывшего свой долг и ответственность перед другими, ждет наказание. И это наказание — не Божья кара, не смерть, не церковная епитимья. Оно осуществляется во имя некоего высшего нравственного закона. Согласно интерпретации открытого финала поэмы, предложенной Д. Е. Максимовым и И. С. Приходько, возвращение блоковского героя в соловьиный сад невозможно, но и прежнее существование так же невозможно.

Ситуация у Вагнера иная, она в определенном смысле сложнее. Там герой дважды уклоняется от своего пути. Сначала он уходит из рыцарской жизни, обиженный неудачей, пережитой на состязании певцов, или, по всей вероятности, в отчаянии из-за невозможности любви к Елизавете (предыстория оперы). Он пребывает в гроте Венеры, но, осознав свой грех, покидает богиню, готовый к покаянию — паломничеству в Рим. Услышав, однако, от Вольфрама имя Елизаветы, он все-таки остается, совершая тем самым свой второй уход с пути. В третьем акте, отчаявшись из-за отказа папы дать ему отпущение грехов,²⁴ Тангейзер соблазняется мечтой о возвращении к Венере. Произнесенное Вольфрамом имя Елизаветы вновь оказывает магическое влияние,²⁵ и он останавливается. Венера

²³ «Armsel'ge, die ihr Liebe nie genossen, / zieht hin, zieht in den Berg der Venus ein!» (25; «Несчастные, никогда не наслаждавшиеся любовью, / идите, идите в грот Венеры!»).

²⁴ Герой Гейне также совершает паломничество в Рим и возвращается без папской абсолюции, но мотивам исповеди и новой встрече с Венерой придаются пародийно-травестийные черты, а римский рассказ, у Вагнера полный драматизма и трагичности, в гейневской трактовке звучит так: «Ich hatte Geschäfte in Rom, und bin / Schnell wieder hierher geeilet. / Auf sieben Hügeln ist Rom gebaut, / Die Tiber thut dorten fließen; / Auch hab' ich in Rom den Papst gesehn, / Der Papst er läßt dich grüßen» (II, 58—59; «Я был по делам в Риме, потом спешил сюда обратно. Рим построен на семи холмах и там течет Тибр; я также видел в Риме папу, он просит передать тебе привет»). Далее следует такое же шутливо-ироническое, а порою и саркастическое описание других городов и местностей по пути от Рима к гроту Венеры (II, 59—60).

²⁵ Драматургическая роль Елизаветы усиливается в сцене состязания, когда она, защищая своим телом Тангейзера, заступает за него: «Haltet ein! (...) Zu-

исчезает,²⁶ появляется похоронная процессия с телом Елизаветы. Таким образом, возвращение в царство любви у Вагнера также невозможно. Второе грехопадение героя предотвращается называнием имени Елизаветы и ее жертвенной любовью, приносящей герою спасение, которое символизируется чудом расцветшего посоха.

Противопоставление чувственной и спиритуализированной любви — одна из главных проблем романтизма, унаследованная Блоком, что отразилось, в частности, в его драме «Роза и Крест».²⁷ Там рыцарская верность, возвышенная любовь и жертвенная смерть во имя любви сосредоточены в одном персонаже — Бертроне. Его смерть на руку «продувной и капризной», «вероломной» Изоре, готовой «флиртовать» с нарциссичным Алисканом. Интересно отметить, что в связи с этой драмой Блок упоминает повесть Гофмана «Состязание певцов» (VII, 210), о которой речь пойдет ниже.

Остановимся еще на одном общем мотиве, вовлекающем в свой семантический ареал драму «Роза и Крест». Уже говорилось о магической силе песен Венеры и хозяйки «соловьиного сада». В опере есть еще одна магическая песня — исполненная Тангейзером на первом состязании (предыстория действия) и заморозившая Елизавету. Во 2-й сцене 2-го акта Елизавета вспоминает ту песню, отличавшуюся от песен других рыцарей. В той песне радость переплеталась со страданием,²⁸ и Елизавета испытала оба чувства, слушая песню: «Doch welch' ein seltsam neues Leben / rief euer Lied

rück! Des Todes achte ich sonst nicht!» (26; «Перестаньте! (...) Назад! Я не ужаюсь даже смерти!»).

²⁶ Эту часть оперы П. Пейл интерпретирует так: «Таким образом опять потерян эротический компонент, присущий любви. Венера может присутствовать единственно в качестве несколько раз воспетой Вольфрамом вечерней звезды, абсолютного вознесения богини любви» (*Peil P. Die Krise des neuzeitlichen Menschen... S. 274*). Ср.: «высокая любовь (...) Венера Урания» (*Borchmeyer D. «Wo keine Götter sind, walten Gespenster»*).

²⁷ С точки зрения нашей темы интересна и лирическая драма Блока «Незнакомка», где, помимо столкновения темы спиритуализированной и эротической любви, происходит общее с Вагнером соотношение женского образа и звезды.

²⁸ Сочетание в его песне радости и страдания (*Wonne: «was freude, lust gewährt, genusz bereitet», «gefühl der freude, lustgefühl (...) oft in gesteigerter bedeutung»*) (*Grimm J., Grimm W. Deutsches Wörterbuch. 14. Bd. II Abt. 2. Teil. Leipzig, 1955. S. 1423, 1428*) было замечено уже Вольфрамом в сцене их первой встречи (4-я сцена 1-го акта): «War's Zauber, war es deine Macht, / durch die solch' Wunder du vollbracht, / an deinen Sang voll Wonn' und Leid / gebannt die tugendreichste Maid?» (15; «Было ли это колдовство, была ли это твоя власть, которыми ты сотворил такие чудеса, что твоя песня, полная неги и боли, заморозила (покорила, пленила) целомудреннейшую деву?»).

mir in die Brust! / Bald wollt' es mich wie Schmerz durchbeben, / bald drang's in mich wie jähe Lust" (19; курсив мой. — М. Д.; «Но какую странно новую жизнь пробудила ваша песня в моей груди! То потрясла она меня как боль, то ворвалась в меня как нечаянные радость и нега»). Из ответа Тангейзера мы узнаем, что песня была вдохновлена его любовью к Елизавете. Дуэт Тангейзера и Елизаветы — это песнь о новой жизни, о втором рождении. В тексте «Тангейзера» мотив радости-страдания, вызывающий в памяти опять же драму «Роза и Крест»,²⁹ появляется, однако, значительно раньше: во 2-й сцене 1-го акта Тангейзер говорит о том, что он пресыщен благами этого царства, что его влечет от радости к страданию: «aus Freuden seh'n ich mich nach Schmerzen: / aus deinem Reiche muß ich flieh'n» (6; «в этом мире радости я соскучился по боли: мне приходится бежать из твоего царства»). Такой же отказ от радости ради страдания появляется, хотя в ироническом духе, в стихотворении Гейне «Тангейзер»: вместо «сладкого вина и поцелуев» герой жаждет горечи («Ich schmachte nach Bitternissen» — «Я тоскую по горечи»), вместо роз — терний («Und statt mit Rosen möcht' ich mein Haupt / Mit spitzigen Dornen krönen» (II, 53—54; «И вместо роз я хочу надеть на себя терновый венец»).

Самый ранний романтический вариант истории Тангейзера — повесть Людвига Тика «Верный Эккарт и Танненгойзер» («Der getreue Eckart und der Tannenhäuser. In zwei Abschnitten», 1799). Она была известна Вагнеру, который в 1847 г. встретился со стариком Тиком — последним живым представителем классическо-романтической эпохи. Немеркнущая власть Венеры подчеркивается двухчастной композицией повести. В первой части рассказывается об истории Эккарта за четыре столетия до жизни Танненгойзера. Оставшись единственным верным рыцарем герцога Бургунда, Эккарт освободил его сыновей из-под власти Венеры, но сам погиб. С тех пор его дух предостерегает людей от соблазнов Венеры (мотив, взятый Тиком из народной традиции и скомбинированный с мотивом из сказания о «Гаммельнском крысолове» (*Rattenfänger zu Hameln*).³⁰

²⁹ Блок вспомнил о Вагнере, когда размышлял о постановке драмы «Роза и Крест» в МХТ («Мой Вагнер» — ЗК, 287).

³⁰ «...Man erzählt, wie damals aus einem seltsamen Berge ein Spielmann gekommen sei, dessen wunderbarliche Töne so tiefe Sehnsucht, so tiefe Wünsche in den Herzen aller Hörenden auferweckt haben, daß sie unwiderstreblich den Klängen nachgerissen worden...» (*Tieck L. Phantasmus // Tieck L. Schriften: In 12 Bd. / Hg. von M. Frank. Frankfurt / M: Deutscher Klassiker Verlag, 1985. Bd. 6. S. 173; «Рассказывают, как однажды из странной горы пришел музыкант, звуки его инструмента пробудили такое*

Происшествия второй части повести свидетельствуют о том, что чарующая власть Венеры не меркнет в течение столетий. Эта часть представляет собою историю Танненгойзера, потомка одного из героев первой части. Однажды молодой рыцарь, всеми любимый и обожаемый, вдруг исчез. Все считали его «жертвой» грота Венеры. Когда он вновь появился, то рассказал историю своей жизни своему лучшему другу Фридриху. Однажды, бродя по лесам и полям и заблудившись, он очутился перед садом, окруженным оградой. Через нее он видел темные аллеи, фруктовые деревья и цветы, а перед дворцом — розовые кусты. С трудом пробравшись в сад, он встретил двух девушек и влюбился в младшую, Эмму. С тех пор он каждый день возвращался туда и окончательно забыл о своей прежней жизни. Но появился соперник, и Эмма уже была готова выйти за него замуж. Однако накануне свадьбы Танненгойзер убивает жениха, а Эмма умирает от горя.

После долгого бесцельного странствования он попадает в грот Венеры — подземное царство любви, красоты и веселья, жилище языческих богов.³¹ Проведя в гроте неизвестное количество дней,³² он начал скучать по своей прежней жизни, так же как раньше он скучал по гроту богини любви. Он покинул грот,³³ чтобы идти в Рим и покаяться в грехах.

глубокое томление, такие глубокие желания в сердцах всех слушателей, что захватили их с неодолимой силой»). См.: *Frank M. Kommentar // Ibid. S. 1269—1270.*

³¹ «...Sie (die heidnischen Götter. — М. Д.) sind dorthin gebannt von der Gewalt des Allmächtigen, und ihr Dienst ist von der Erde vertilgt; nun wirken sie von dort in ihrer Heimlichkeit» (*Tieck L. Phantasmus. S. 180*; «...они (языческие боги. — М. Д.) были сосланы туда властью Всевышнего, и их почитание истреблено с земли; теперь они тайно действуют/оказывают влияние оттуда»).

³² «Wie viele Jahre so verschwunden sind, weiß ich nicht zu sagen, denn hier gab es keine Zeit und keine Unterschiede, in den Blumen brannte der Mädchen und der Lüste Reiz, in den Körpern der Weiber blühte der Zauber der Blumen, (...) die ganze Sinnenwelt war hier in Einer Blüte fest gebunden» (*Tieck L. Phantasmus. S. 180—181*; «Сколько лет прошло, я не могу сказать, так как здесь не было ни времени, ни различий, в цветах горело притяжение дев и наслаждений, в телах женщин цвела воробья цветов (...) весь чувственный мир был здесь соединен в одном цветке»).

³³ «Es zog mich an, wieder jenes Leben zu leben, das die Menschen in aller Bewußtlosigkeit führen, mit Leiden und *abwechselnden* Freuden (...). Eine unbegreifliche Gnade des Allmächtigen verschaffte mir die Rückkehr» (*Tieck L. Phantasmus. S. 181*; «Я испытывал влечение к той жизни, которой совершенно бессознательно живут люди, со страданиями и сменяющимися их радостями (...). Непостижимая милость Всемогущего Бога оказала мне помощь, чтобы я мог вернуться»). Ср. у Вагнера: «bin ich dem *Wechsel* unterthan» (б; курсив мой. — М. Д.; «Я подчиняюсь изменению»).

Здесь Фридрих перебивает его: все рассказанное, должно быть, является только плодом фантазии Танненгойзера. Ведь Эмма жива, она его жена, а сам Танненгойзер исчез еще перед их свадьбой. Танненгойзер не может успокоиться: он совершает паломничество в Рим и возвращается оттуда, как и герой Вагнера, не получив отпущения грехов. Он идет к Фридриху, целует его, спящего, и убивает Эмму. Фридрих же исчезает: по преданию, тот, кого поцеловал вернувшийся из грота Венеры, не может освободиться от чар богини.

Для Вагнера важен был также другой сюжет — повесть Э. Т. А. Гофмана «Состязание певцов» («Der Kampf der Sängers»), вышедшая в 1818 г. и включенная во второй том «Серапионовых братьев». Отталкиваясь, с одной стороны, от поэмы в манере Вольфрама (вторая половина XIII в.) о состязании певцов в Вартбурге, а с другой — от новалисовского образа Генриха фон Офтердингена, Гофман создал свой вариант сюжета.³⁴ Предвосхищая конstellляцию двух друзей-соперников у Вагнера, эта повесть изображает рядом с Генрихом фон Офтердингеном его верного друга — Вольфрама фон Эшенбаха. Тяжело больной Генрих, рассказывая ему о своей жизни и любви к графине Матильде, решает навсегда покинуть Вартбург. Но однажды он опять попадает в тот край и получает от человека в черном книгу в пурпурном переплете — песни мастера Клингзора и его учение о правилах настоящей поэзии. Незнакомец советует Генриху усовершенствовать мастерство у Клингзора в Трансильвании. Спустя некоторое время Генрих возвращается в Вартбург и исполняет перед певцами свои новые песни — песни о страстной любви. Вольфрам предполагает, что эти песни являются плодами воздействия на Генриха чьей-то магической власти. Контраст традиционных, канонических песен певцов и новаторских, страстных песен Генриха³⁵ является, по наблюдению Д. Борхмейера, мотивом, заимствованным Вагнером у Гофмана.

Между тем графиня Матильда тоже попадает под власть демонических сил. Наступает день состязания. Песни Генриха противоречат кодексу рыцарского поведения, рыцари вынимают мечи, но

³⁴ Kaiser G. R. E. T. A. Hoffmann. Stuttgart, 1988. S. 70.

³⁵ Ср.: «В качестве традиционной дихотомии Гофман формулирует проблематику новаторского словесного творчества, которое, высвободившись из гарантирующих смысл традиций, раскрывает писателю невиданные глубины и между тем делает его совершенно одиноким» (Kaiser G. R. E. T. A. Hoffmann. S. 70).

ландграф решает конфликт тем, что посылает Генриха за Клингзором, чтобы тот назвал победителя. Участь побежденного певца — смерть. Среди эпизодов, повествующих о демонических двойниках Клингзора, особенно интересен для нашей темы следующий. Вольфрам, слушая песню демонического Назиаса о радостях грота Венеры, как бы по-настоящему переносится в этот волшебный мир любви и вспоминает свою первую встречу с Матильдой в саду в Вартбурге.³⁶ Результат второго состязания — победа Вольфрама силою христианской веры и чистой любви. Генриху, однако, удается избежать казни, превратившись в дымку. Впоследствии он, избежав смерти, сообщает в письме о своем освобождении из-под власти дьявола. Певцы узнают о том, что Генрих живет при дворе герцога фон Эстеррейха и сочиняет там прекрасные песни.³⁷

Повесть Эйхендорфа «Мраморная статуя» («Das Marmorbild», 1819) повторяет главный мотив повести Гофмана: христианская вера одерживает победу над силами зла, олицетворенными «волшебной горой», откуда никто не возвращается,³⁸ и статуей Венеры. Путь молодого рыцаря Флорио полон влечений к прекрасным женщинам, особенно к двум (некоторые из них выступают в роли двойников³⁹) — чистой, невинной Бианке и соблазнительной, демонической Незнакомке, временами напоминающей своей безжизненной и страшной красотой статую Венеры, к которой время от времени наведывается Флорио. Сюжет разворачивается в городе и окрестностях Лукка, в прекрасных садах, опять же полных

³⁶ Hoffmann E. T. A. Die Serapionsbrüder. Gesammelte Erzählungen und Märchen. Berlin; Weimar, 1985. S. 371.

³⁷ В связи с концепцией двух типов женских образов и любви см. у Борхмейера: «То, что у Гофмана только скрыто и дано смутным намеком, у Вагнера, напротив, определяет всю оперу — это мотив двух контрастных типов любви и женщины. В романтизме он постоянно связывается с диаволизированным мифом о Венере, проявившимся — кроме сказаний о гроте Венеры — в происходящем из средневековья сказании об ожившей статуе Венеры».

³⁸ Сразу в первом разговоре с Флорио Фортунато говорит: «Habt ihr wohl jemals (...) von dem wunderbaren Spielmann gehört, der durch seine Tore die Jugend in einen Zauberberg hinein verlockt, aus dem keiner wieder zurückgekehrt ist? Hütet euch!» (Eichendorff J. von. Das Marmorbild. Erzählungen und Gedichte. Berlin: Verlag Neues Leben, 1984. S. 20; «Слышали ли вы о чудесном музыканте, манившем молодежь в волшебный грот, из которого никто не возвращался? Берегитесь!»).

³⁹ «Таким образом несомненно, что именно главным героям, пользующимся симпатией повествователя, в ходе их развития дается возможность дойти до этой божественной ясности и божественного порядка или хотя бы приблизиться к ним, и они же оставляют позади мешающие им препятствия» (Eberhardt O. Verkleidung und Verwechslung... S. 93).

цветов и фонтанов. Писатель особенно выделяет оппозицию дня, когда все выглядит обыкновенно, и ночи, когда оживают статуи, все озаряется колдовским лунным светом и высвобождаются силы зла. Оружие против них — песня Фортунато, повествующая о пробуждении Венеры — весны, но возвеличивающая в то же время Богородицу с Младенцем, и молитва Флорио. Они-то и одерживают победу над злом: Флорио опять встречает Бианку и замечает ее ангельскую красоту.⁴⁰

Два эссе Генриха Гейне «Стихийные духи» («Elementargeister», Salon III, 1837) и «Боги в ссылке» («Die Götter im Exil», 1853), как и его сценарий для пантомимы «Богиня Диана» («Die Göttin Diana», 1846; опубл. 1854)⁴¹ еще раз синтезируют и рефлектируют романтическую традицию трактовки судьбы античного пантеона в христианской Европе, но уже в ироническом духе. Пересказывая многочисленные древнегерманские и немецкие, скандинавские, кельтские и славянские сказания (*Volkssage*) и песни о карликах, воздушных духах, духах умерших невест, русалках и мужских водяных духах (*Zwerge, Elfen, Willis, Nixen, Nixe*), Гейне приходит к теме противоборства язычества и раннего христианства. Он суммирует суть проблемы, касавшейся не только религии, так: «Die Frage war, ob der trübsinnige, magere, sinnenfeindliche, übergeistige Judäismus der Nazarener, oder ob hellenische Heiterkeit, Schönheitsliebe und blühende Lebenslust in der Welt herrschen solle» (IX, 47; «Речь шла о том, суждено ли царствовать в мире сухому, выступающему против чувств, чересчур духовному иудаизму назареев, или же эллинической веселости, любви к красоте и цветущей жизнерадостности»). Христианство, считая античных богов злыми духами, демонами, лишило их власти и сослало их либо в руины античных храмов, либо в волшебные леса, либо в подземелья,⁴² где они, по народным верованиям, своей красотой и своими чарами (особенно плясками и пением) соблазняли христиан, потерявших правый путь (IX, 125).

⁴⁰ О мотиве солнечного света, сопровождающем этот поворот сюжета, Эберхардт пишет: «Флорио приветствует восход солнца как спасительное появление божественного света» (Ibid. S. 98).

⁴¹ О переключках пантомимы Гейне со сценой вакханалии в парижском варианте оперы Вагнера см.: *Borchmeyer D.* «Wo keine Götter sind, walten Gespenster».

⁴² Ср. этот мотив у Вагнера: «Hin zu den kalten Menschen flieh', / vor deren blödem, trübem Wahn / der Freude Götter wir entflohn' / tief in der Erde wärmenden Schoos» (9; «Беги к холодным людям, от бесплодного, удрученного заблуждения которых мы, боги радости, скрылись в недрах земли»).

Если христианство разрушило языческие храмы и статуи — воплощения ненавистной ему жизнерадостности, то в народе сохранилось, пишет Гейне, убеждение в том, что эти божества днем прячутся среди руин, а ночью появляются и манят к себе людей, особенно молодых и неопытных мечтателей (IX, 46—47). Мотивы этих сказаний, пишет Гейне, разрабатывались и в художественной литературе. Стройные немецкие рыцари, гуляющие в каком-нибудь живописном краю Италии, вдруг останавливаются перед статуей богини красоты. Благодаря издревле свойственному волшебному влиянию Венеры, юноши околдовываются ею, начиная ценить мрамор больше жизни. Иногда рыцарь оказывается перед дворцом или виллой, хозяйка которой чрезвычайно похожа на обожаемую им статую. Проведя ночь в ее дворце, осыпанный ее горячими поцелуями, он просыпается среди руин храма и находит статую низверженной (IX, 47—49).

Если идешь к горе Венеры, продолжает Гейне, — уже издалека слышишь смех и музыку, с неодолимой силой притягивающие к себе путников. К счастью, у входа стоит, опираясь на свой огромный меч, страж — верный рыцарь Эккарт — и предостерегает приближающихся от «опасных нежностей» грота Венеры⁴³ (IX, 52). Попавший в грот через некоторое время начинает испытывать тоску по своей родине, прежней жизни, пережитым некогда чувствам, даже страданию. Так случилось и с Тангейзером. В отличие от оперы Вагнера, в приведенном Гейне варианте сюжета⁴⁴ Тангейзер, не получивший от папы отпущения грехов, возвращается к Венере, но в это же время происходит чудо (*Stabwunder*). Гейне приводит и другой вариант сюжета, свою собственную его обработку⁴⁵ (IX, 57—64), где, при совпадении многочисленных элементов, мотив чуда отсутствует.

Резюмируя сказанное, можно сделать вывод о том, что Вагнер, сочетавший легенду о Тангейзере в его тиковско-гейневском ва-

⁴³ В сценарии пантомимы Эккарт в поединке убивает рыцаря, не внявшего его предостережениям, но при звуках лютни Аполлона, тамбурина Вакха и от кубка вина рыцарь оживает (IX, 73—75).

⁴⁴ Это, собственно, песня из собрания «Волшебный рог мальчика» («Des Knaben Wunderhorn», 1806—1808). См.: *Arnim L. A. von, Brentano Cl. Des Knaben Wunderhorn. Eine Auswahl* / Hg. Hermann Strobach. Berlin, 1971. S. 56—59).

⁴⁵ Это стихотворение в основном совпадает с «Тангейзером» из «Новых стихов», о котором речь шла выше; различия, как и одна дополнительная строфа в «Новых стихах», касаются последней, третьей части стихотворения, содержащей ссылки на современность (см. II, 497).

рианте с сюжетом состязания певцов из повести Гофмана, выступил посредником между романтизмом и литературой эпохи рубежа XIX—XX вв. Он сохранил основную оппозицию романтических разработок сюжета — противопоставление языческой и христианской любви. В финале оперы он комбинировал тиковский трагизм судьбы героя с мотивом спасительной силы христианской веры у Гофмана и Эйхендорфа, и вновь, как и в опере «Летучий голландец» (1841), обратился к проблематике жертвы. Элементы вагнеровского сюжета, через который просвечивают романтические и гейневские варианты легенды о Тангейзере, могли отразиться на поэме Блока, но вне христианской трактовки вины, жертвы и чуда.

Д. Кшицова (Брно)

Тема смерти в драматургии Блока и Г. фон Гофмансталя *

Известный австрийский символист Гуго фон Гофмансталь (1874—1929) вступил в литературу в возрасте семнадцати лет — в начале 1890-х гг., почти в то же самое время, что и русские символисты старшего поколения. Тогда он печатался под псевдонимом Теофил Моррен. Его первая одноактная пьеса — «Вчера» («Gestern», 1891), с одобрением встреченная представителями венского модернизма во главе с Германом Баром, была опубликована в течение года трижды.¹ Друг за другом последовали еще несколько одноактных пьес: «Смерть Тициана» («Der Tod des Tizian», 1892),² «Безумец и Смерть» («Der Tor und der Tod», 1893),³ «Женщина в окне» («Die Frau im Fenster», 1897).⁴ В сентябре 1897 г. Гофмансталь написал самую трагическую из своих пьес — «Свадьба Зобеиды» («Hochzeit der Sobeide»), вдохновленную арабскими сказками «Тысяча и одна ночь». Пьеса была поставлена 18 марта 1899 г. вместе с одноактной пьесой «Авантюрист и певица, или Дары жизни»

* Статья написана при поддержке грантового агентства Академии наук Чешской Республики IСE901640602.

¹ Пьеса «Вчера» была напечатана в январе и октябре того же года в «Moderne Rundschau» (1891. № 4. S. 49—54, 87—92) и «Die Insel» (1891. № 2. S. 139—173). См.: Mayer M. «Hugo von Hofmannsthal» Sammlung Metzler: Realien zur Literatur. Stuttgart; Weimar, 1993. Отсюда почерпнуты библиографические данные о немецких изданиях и постановках пьес.

² Blätter für die Kunst. 1892. № 1. Okt. S. 12—24.

³ Modernen Musen-Almanach. (Bd.) 2. München, 1894. Первая постановка состоялась 13 ноября 1898 г. в мюнхенском театре «Theater am Gärtnerplatz». Первое отдельное издание вышло в 1900 г.

⁴ «Женщина в окне», написанная в течение трех дней, была первой пьесой драматурга, поставленной на сцене (премьера состоялась 15 мая 1898 г. в берлинском театре «Freie Bühne»).

(«Der Abendteuer und die Sängerin oder Die Geschenke des Lebens», 1898).⁵

В течение последнего десятилетия XIX в. Гофмансталль стал довольно известным представителем австрийского символизма и импрессионизма, вскоре приобретшим популярность прежде всего благодаря обработкам произведений античных драматургов — Софокла и Еврипида, предназначенным для оперных постановок Рихарда Штрауса, с которым он сотрудничал. В довоенный период наибольшую популярность снискали пьесы «Электра» (1904) и «Эдип и Сфинкс» (1906), положенные в основу оперных либретто.

В первое десятилетие XX в. появились первые переводы драм Гофмансталля, в том числе и русские,⁶ что открыло им путь на сцену. Неудивительно, что прежде всего они попали в поле зрения энтузиастов театра В. Ф. Коммиссаржевской, особенно после того, как его руководители с февраля 1906 г. стали вести переговоры о сотрудничестве с В. Э. Мейерхольдом, переехавшим в декабре 1905 г. из Москвы в Петербург. Результатом этих переговоров стало приглашение Мейерхольда на пост режиссера в сезон 1906/07 гг. в театр на Офицерской, считавшийся экспериментальной студией.

⁵ Пьеса «Авантюрист и певица» была написана в течение двух недель (сентябрь 1898) и уже год спустя ставилась в Берлине и Вене («Burgtheater»). О ранних драматических произведениях Гофмансталля существует множество работ, посвященных экзистенциальным проблемам, в них затрагиваемым, например: *Trappmann W. Das Ich-Du Problem in seiner Existenzbedeutung im dramatischen Jugendwerk Hugo von Hofmannsthals*. Bonn, 1937; *Alewyn R. Über Hugo von Hofmannsthal*. Göttingen, 1967. В послевоенный период уделялось больше внимания структуре пьес, например: *Kaufmann E. Wiederkehr und Abwandlung als Gestaltungsprinzip in Hugo von Hofmannsthals Dramen*. Freiburg, 1966; *Tarot R. Hugo von Hofmannsthal. Daseinsformen und dichterische Struktur*. Tübingen, 1970.

⁶ Одноактная пьеса «Вчера» вышла в переводе Л. М. Василевского в московском издательстве «Польза» и почти одновременно в Риге (1908; пер. Р. Скарго). «Смерть Тициана» в переводе О. Н. Чюминой была напечатана вместе с пьесой «Вчера» в «Универсальной библиотеке» издательства «Польза» (№ 29) с подзаголовком «Драматический этюд». Чюминой принадлежал также перевод «Свадьбы Зобеиды» («Универсальная библиотека». № 28). Год издания (1907) определяется примечанием на обложке: «Пьеса в этом переводе идет в театре В. Ф. Коммиссаржевской». Там же в переводе Чюминой была издана двухактная пьеса «Авантюрист и певица» (Универсальная библиотека. № 139. М., 1909). Авторская обработка трагедии Софокла под названием «Эдип и Сфинкс» вышла в том же переводе в «Универсальной библиотеке» (№ 90). В переводе Л. М. Василевского были изданы две одноактные пьесы — «Женщина в окне» и «Глупец и смерть» (Универсальная библиотека. № 68. М., 1908). См.: *Weber H. Hugo von Hofmannsthal: Bibliographie. Werke, Briefe, Gespräche, Übersetzungen, Vorträge*. Berlin; New York, 1972. Там же указаны и другие издания русских переводов Гофмансталля.

Сезон был весьма краток — с 10 ноября по конец февраля, т. е. до начала Великого поста. Тем не менее благодаря изысканному модернистскому репертуару, в который входили ибсеновские пьесы «Гедда Габлер», «Кукольный дом» («Нора») и «Комедия любви», пьесы М. Метерлинка «Сестра Беатриса» и «Чудо святого Антония», «Вечная сказка» С. Пшибышевского, «В городе» С. Юшкевича, «Трагедия любви» Г. Э. Гейберга, «Балаганчик» Блока, «Свадьба Зобеиды» Гофмансталя и «Жизнь человека» Л. Андреева, сезон стал заметным событием петербургской театральной жизни.

Показательно, что появление пьес Гофмансталя на русской сцене почти совпало с драматургическим дебютом Александра Блока. Премьера «Свадьбы Зобеиды» в постановке Мейерхольда и Ф. Ф. Коммиссаржевского состоялась 12 февраля 1907 г., спустя шесть недель после первой постановки блоковского «Балаганчика» (30 декабря 1906 г.).⁷

В связи с растущим интересом к символистскому репертуару Гофмансталем вскоре заинтересовались и другие русские театры. Его «Электру» ставил в 1907 г. А. П. Ленский в Малом театре в Москве и А. А. Санин, возглавлявший «Трудовую артель» в петербургском Новом театре (зал Кононова). Для первого спектакля 11 октября 1907 г. Санин избрал кроме «Электры» еще и «Смерть Тициана».⁸ В том же зале в течение двух недель (с 7 по 22 декабря) ставились спектакли Старинного театра. Первый вечер открывался действием «Три волхва», воссозданным по рукописи литургической драмы XI в. За ним последовал миракль «Действо о Теофиле» Рютбёфа в переводе Блока (режиссеры Н. В. Дризен и А. А. Санин).⁹ В театре Коммиссаржевской 22 октября 1908 г. была поставлена первая сцена из трагедии Софокла «Электра» в переводе с древнегреческого одновременно с ее двухактной гофмансталевской переработкой (в переводе О. Н. Чюминой). 26 января 1909 г. на той же сцене шла «Праматерь» Ф. Грильпарцера в переводе Блока,¹⁰ выполненном по заказу театра.

Уже из данного перечисления ясно, что произведения Гофмансталя и Блока шли одновременно на одной и той же сцене. В библиотеке Блока сохранились экземпляры пьес Гофмансталя в пере-

⁷ См.: История русского драматического театра. М., 1987. Т. 7. С. 328—331, 550—551.

⁸ Там же. С. 344—346.

⁹ Там же. С. 346—347.

¹⁰ Там же. С. 552.

воде О. Н. Чюминой — «Электра»¹¹ и «Авантюрист и певица, или Дары жизни».¹² Однако официальные отзывы Блока о Гофманстале были довольно сдержанны, а в корреспонденции поэта — и откровенно негативны. В обеих своих известных статьях, «О драме» (1907) и «О театре» (1908), он упоминает имя австрийского драматурга лишь мимолетно, в то время как ряд эпистолярных свидетельств и дневниковых записей фиксируют дальнейшие размышления поэта.

Статья «О драме» писалась в августе — сентябре 1907 г. под свежим впечатлением от зимнего сезона в театре Коммиссаржевской. Статья начинается с характеристики переживаемой эпохи, в которой Блок справедливо усматривает доминирующее лирическое начало. Последним великим драматургом Европы он считает Ибсена: «...вслед за королем северной драмы склоняется к закату творчество Гауптмана, д'Аннунцио, Метерлинка, даже Гофмансталя или Пшибышевского, Шницлера. Уже иным из этих писателей выпало на долю отнять у драмы героя, лишить ее действия, предать драматический пафос, понизить металлический голос трагедии до хриплого шепота жизни» (V, 164—165). После довольно подробного критического анализа пьес Метерлинка Блок сосредоточивает внимание на характеристике современной русской драматургии, в которой он выше всего оценивает символистскую пьесу Леонида Андреева «Жизнь человека», в постановке которой Мейерхольд достиг, по его мнению, своего апогея.

Под впечатлением готовящейся премьеры «Электры» в театре Коммиссаржевской Блок сообщает В. Я. Брюсову 20 октября 1907 г., за два дня до спектакля, о своем намерении написать для «Голоса Москвы» подробный обзор театрального репертуара. После критической заметки о постановке драмы Метерлинка «Пеллеас и Мелисанда» он чувствует «потребность не забрасывать этого дела и тянуть всеми силами Мейерхольда из болот дурного модернизма» (VIII, 16). Оторванности современного русского театра от жизни касается также письмо к Л. Д. Блок от 23 февраля 1908 г. В нем Блок формулирует многое из того, что впоследствии войдет в статью «О театре» (февраль — март 1908), впервые напечатанную в журнале «Золотое руно» и прочитанную с некоторыми уточнениями

¹¹ Гофмансталь Г. фон. Электра. Трагедия в одном действии в стихах. СПб., 1907 (Библиотека Блока. Кн. 1. С. 243).

¹² Гофмансталь Г. фон. Дары жизни. Пьеса в двух действиях. М., 1907 (Библиотека Блока. Кн. 3. С. 220).

18 марта 1908 г. в петербургском Театральном клубе. Не сомневаясь в том, что интеллигентский театр исчерпал себя, Блок задумывается над профилем будущего *народного театра*, которому, по его мнению, будет близка мелодрама, но который должен иметь под собой реальную почву. «Только в том театре (...) сам собой разрешится довольно спорный вопрос о нужности или ненужности Метерлинка, Гофмансталя, Ведекинда и т. д.» (VIII, 229—230). Актуальность гофмансталевской темы для четы Блоков ясна из данного письма: Л. Д. Блок во время гастрольной поездки по провинции с труппой Мейерхольда с успехом сыграла царицу в «Электре», и Блок интересовался ее впечатлениями.¹³

В цитированной статье «О театре» Блок задумывается о будущем русского драматического театра. Констатируя, что «на современной сцене и за кулисами водворилась мещанская жизнь», так как «мы работаем в пустоте», он опять возвращается к западноевропейской драме, добавляя: «И вот — маленькие события кажутся нам большими, как всегда, когда живешь в одиночестве: Морис Метерлинк стал нам казаться трагиком, г. Гофмансталь — воскресителем новой морали. Страшно и радостно подумать, как переоценится все это, как только мы получим ответ от новой интеллигенции, которая наполнит зрительный зал» (V, 272).

Последнее блоковское упоминание о Гофманстале мы находим в письме к Л. Д. Блок от 20 февраля 1913 г. О венском драматурге он пишет в связи с посещением 18 февраля 1913 г. «Электры», поставленной Мейерхольдом как музыкальная драма (музыка Р. Штрауса). Блок, не понимавший, по его собственным словам, музыки Штрауса, остался постановкой недоволен: «На Мейерхольда я не сержусь, потому что Гофмансталя испортить нельзя (Штрауса не понимаю). Еще больше возмущаюсь этим венским... чем четыре года тому назад. Но на очереди теперь — Мейерхольдова порча Софокла и Лермонтова. Он погибнет, если не опомнится, не бросит *вовсе* кукольное и не вернется к человеку. Для последнего, ему нужно, вероятно, *годы* поста, на что он не пойдет» (VIII, 410). Из приведенной цитаты ясно, что его критика подготавливаемой постановки, в которой принимали участие наиболее видные представители тогдашнего сценического искусства, в том числе

¹³ Ср. о Л. Д. Блок в письме К. В. Бравича к Ф. Ф. Коммиссаржевскому от 14 мая 1908 г.: «Она ездила в поездку с Мейерх(ольдом), — ее очень хвалит Зонов, говорит, что все были поражены, как она сыграла царицу в “Электре” Гофмансталя» (ЛН. М., 1982. Т. 92, кн. 3. С. 326).

замечательный художник А. Я. Головин и балетмейстер М. М. Фокин, прославившийся в дягилевских «парижских сезонах», связана скорее со сложившимися художественными вкусами поэта. Упоминание Лермонтова намекает на длительную работу Мейерхольда над постановкой «Маскарада», осуществленной только в 1917 г. и принесшей режиссеру и декоратору блестящий успех.¹⁴ Причину резкого осуждения инсценировки «Электры» объясняет дневниковая запись от 16 февраля 1913 г.: «Значительный день. Днем — в „Сирине“, туда Терещенки приехали с генеральной репетиции „Электры“ Штрауса, страшно бранясь. Все, что я предполагал о постановке этой оперы Мейерхольдом (и Головиным), кажется, сбылось. Все костюмы, позы и прочее взяты из немецкой книги (единственной существующей) — срисованы прямо. А книга есть *начало* изучения критской культуры по тем небольшим еще данным, которые добыты из раскопок» (VII, 220). Весьма коротка запись 18 февраля после посещения премьерного спектакля: «Тяжелый день... Вечером — премьера „Электры“, для меня — как будто ничего не было. Мы в бенеуаре (мама, тетя, Франц), к нам заходил М. И. Терещенко» (VII, 222).

Чтобы понять всю сложность данной проблематики, необходимо иметь в виду многозначность семантики и специфику драматургической поэтики обоих авторов. Гофмансталь, будучи на шесть лет старше Блока, своим духовным настроем был, конечно, ближе старшим, чем младшим русским символистам. Все его ранние пьесы навеяны атмосферой декаданса и несут на себе черты импрессионизма, что было программно заявлено в одноактной лирической пьесе «Вчера». Слова ее главного героя, патриция Андреа, например, полностью совпадают с жизненной философией К. Д. Бальмонта:

...Не понятно
 Нам прошлое <...>
 Отдай себя влечению мгновений —
 Вот путь один себе остаться верным,
 И следуя настроенью: никогда оно не ждет и быстро исчезает.¹⁵

Андреа является охотником за прекрасными мгновениями, как и Барон из пьесы «Авантюрист и певица», прототипом которого

¹⁴ Kšicová D. 1) Dvojí podoba Lermontovovy Maškarády // Slavista s duší básníka. Brno; Boskovice, 2005. S. 27—42; 2) Dvě podoby Lermontovova Maškarního plesu // Od moderny k avantgardě: Rusko-české paralely. Brno, 2007. S. 186—208.

¹⁵ Гофмансталь Г. фон. Вчера / Пер. Л. М. Василевского. М., б. д. С. 29. Далее ссылки на это издание даются в тексте, в скобках указывается страница.

был Казанова. Оба они боятся пропустить еще не испытанное ощущение: «А лучшее не пропустил ли ты?» (С. 27). Исповедуемый героем философский релятивизм при столкновении с жизненной реальностью заводит его в тупик (как и чеховского врача Рагина из повести «Палата № 6»). Он не способен простить измену своей молодой жене, хотя это произошло *вчера*, то есть в прошлом, что, в соответствии с его жизненной философией, должно поглотить все, что с ним связано.

Типичная тема декаданса — смерть — у Гофмансталя представлена в нескольких вариантах. Впервые с ней встречаемся в «Смерти Тициана», связанной с пьесой «Вчера» обращением к эпохе Ренессанса, что было характерно и для русского модернизма. Девяностодевятилетний художник не хочет расстаться с кистью даже в последние минуты своей жизни, наполненные такой силой вдохновения, что ему удастся создать настоящий шедевр. Смерть страшна не для Тициана, которого в миг ее приближения посещает высшее откровение, а для шестнадцатилетнего юноши, следившего вместе с сыном художника и его учениками за последними минутами уходящей жизни. Девушки, прибывшие к дому умирающего художника, выражают толстовское восприятие смерти. Лавиния это характеризует следующим образом:

А здесь — идет к успокоюню старец.
Последний шаг не утомляет нас,
Он лишь дает понять: как мы устали.

Немудрено, что именно эта молодая, красивая девушка, приветствуя властительницу-жизнь, оценивает спокойствие смерти:

И — благо тем, кто, сети бытия
безропотно порвав, с глубоким вздохом
Течению свободно отдается,
И на волнах несется, как пловец,
К иной стране — прекраснейшей...¹⁶

Противоположный тип смерти изображается Гофмансталем в сугубо лирической одноактной пьесе «Безумец и Смерть» и в обра-

¹⁶ Гофмансталь Г. фон. Смерть Тициана / Пер. О. Н. Чюминой. С. 16. Подобная мысль выражена в повести Л. Н. Толстого «Смерть Ивана Ильича». См.: Kšicová D. Znak jako zrcadlo duše (L. N. Tolstoj, A. P. Čechov, Ladislav Klíma a moderna) // Sborník prací FFBU. № X-7. 2004. S. 21—28; То же: The Mirror of the Soul: The Phenomenon of Dying in the Works of L. N. Tolstoy, A. P. Chekhov, Ladislav Klíma // Slavia Orientalis. Kraków, 2004. T. LIII, № 4. S. 521—528.

ботке средневековой притчи «Каждый» («Jedermann», 1911), которая считается лучшим драматическим произведением Гофманстала, возможно, из-за отсутствия пространных лирических описаний, которыми изобилует первая из названных пьес. Главных героев обоих произведений Смерть застает внезапно и неожиданно. Обоих в последние минуты жизни навещает мать, возлюбленные и друзья, оба они поражены внезапностью своей кончины. В то время как безумец Клаудио в последний момент восклицает: «Da tot mein Leben war, sei du mein Leben, Tod!»¹⁷ — Богач из пьесы «Каждый» перед смертью молится и таким образом искупает свою вину. Черт, пробравшийся в его дом, приходит за его душой напрасно. В последний путь, однако, Богача сопровождает только его усердная работа, с которой он был всю жизнь неразлучен.

Третий тип — насильственная смерть молодой женщины — придает одноактной драме «Женщина в окне» и драматическому эскизу в трех картинах «Свадьба Зобеиды» особенно удручающую атмосферу. В то время как героиня первой пьесы ищет выхода из несчастного супружества в любви к другому и становится впоследствии несчастной жертвой ревности жестокого мужа, «Свадьба Зобеиды» вся овеяна тоской и печалью. В таком психологическом регистре рисуется свадьба молоденькой Зобеиды с пожилым, но мудрым Хорабом, богатым купцом, проводящим большую часть своего времени в наблюдении за звездами. В пьесе сталкиваются две непримиримые стихии: мудрость старости, углубленная изучением астрального мира и экзистенциальных вопросов жизни, и наивность молодости, способной на бескорыстную любовь, но погибающей в столкновении с реальностью.

Смерть является также основной тематической составляющей гофмансталеvских вариаций на античные темы. Сосредоточиваясь на внутреннем переживании героев, охваченных всепоглощающей страстью, Гофмансталь углубляет прежде всего психологию главных героев. Его Электра наделена всеми симптомами маниакально-депрессивного психоза. Когда в конце концов согласно ее желанию ее брат Орест совершает двойное убийство, она погибает. Убийство Агамемнона, однако, связывает ее с остальными двумя женщинами — младшей сестрой Хрисотемис и их матерью Клитемнестрой. Ни одна из них не способна вести нормальную жизнь.

¹⁷ Hofmannsthal H. von. Die Gedichte und kleinen Dramen. Leipzig, 1955. S. 141 («Так как моя жизнь была смертью, пусть смерть становится моей жизнью!» (нем.)).

По существу они представляют собой три типа истерии, выделенных в это же время З. Фрейдом.¹⁸

Подобным образом Гофмансталь трансформирует софокловского Эдипа в драме «Эдип и Сфинкс». Он сосредоточивается на психологической проблеме незаконнорожденных детей, переживающих сомнения по поводу своего происхождения. Желая знать правду, молодой Эдип обращается к оракулу. Узнав роковое предсказание, он, скрыв свое имя, отправляется в путь, приведший его к той трагической ситуации, которой он хотел избежать. Смерть представлена в пьесе случайным убийством в поединке и своего рода эвтаназией (Эдип сбрасывает в пропасть смертельно раненого, молившего о скорой кончине). Сосредоточившись на молодых годах героев софокловской трагедии, Гофмансталь и на этот раз обращает внимание на актуальные психологические и этические проблемы своей эпохи.

Смерть в драматургии Блока и в стихотворениях, с ней непосредственно связанных, представлена в ином семантическом измерении. Тем не менее эта тема присуща в той или иной мере почти всем пьесам Блока, а также его переводу драмы Грильпарцера «Праматерь» (1908—1918).¹⁹ Если попытаться наметить типологию блоковской интерпретации темы смерти, то можно выделить несколько позиций.

1. Трагический исход любовной интриги («Роза и Крест», 1912).
2. Социально-политическая причина смерти («Король на площади», 1906; «Рамзес», 1919).
3. Смерть как сопровождающий момент доминантной темы ухода («Песня Судьбы», 1908).
4. Ироническое снижение темы смерти («Балаганчик», 1906).

Экзотической стилизации наиболее близки «Свадьба Зобеиды» и «Роза и Крест», впервые задуманная (по заказу мецената М. И. Терещенко) как сценарий балета из жизни провансальских трубадуров, музыку к которому должен был написать А. К. Глазунов (IV,

¹⁸ *Mehring W.* Ödipus und Elektra: Theater und Psychologie bei Hofmannsthal // *Wir sind aus solchen Zeug wie das zu Träumen... Kritische Beiträge zum Werk Hugo von Hofmannsthals.* Bern, 1992. S. 239—256.

¹⁹ Тема смерти отсутствует в ироническом диалоге «О любви, поэзии и государственной службе» (1906), в «Незнакомке» (1906) и в переводном средневековом миракле «Действо о Теофиле» (1907). О блоковском переводе пьесы Грильпарцера «Праматерь» см.: *Heier E.* Comparative literary Studies: Lermontov, Turgenev, Goncharov, Tolstoj, Blok — Lavater, Lessing, Schiller, Grillparzer. München, 2000. S. 179—196.

583—593). Пьесы незначительно отличаются по объему: «Свадьба Зобеиды» обозначается в переводе О. Н. Чюминой как «Драматический эскиз в трех картинах»,²⁰ «Роза и Крест» состоит из четырех действий. «Свадьба...» навеяна поэзией «Тысячи и одной ночи», «Роза и Крест» погружена в мир французских средневековых труверов. Если Гофмансталь сосредоточивается на духовном мире молоденькой и наивной Зобеиды, обиженной и не способной больше жить, то Блок избирает героем немолодого, некрасивого и бедного рыцаря Бертрана, служившего даме своего сердца до последней минуты жизни. Не менее важную роль в блоковской пьесе, однако, играет предмет любви Бертрана — молодая красавица Изора, жена графа, томящаяся в чуждой среде. Она даже не подозревает, что ее любит пожилой сторож замка.²¹ Пьесы объединяет тема экстаичной любви, доводящей ее носителей до гибели. Их связывает также коллизия, вызванная несоответствием возраста любовных пар. В обеих драмах сильно лирическое начало, которое у Блока подчеркивается мотивом песен, выполняющих до известной степени антиципационную роль античного хора. С генологически-генеалогической точки зрения этот прием развивает древнюю традицию, берущую свое начало в античном прозиметре и развившуюся в европейском романтизме, особенно в жанре поэмы, с которой пьесы Блока тесно связаны.²² На несовместимость противоречий намекает уже антитетическое название пьесы. Роза как символ молодости и любви всем своим существом противоречит кресту — символу страдания и отказа от жизненных благ. Название пьесы Гофманстала построено на нарушении коммуникативного стереотипа, открываемого всем ходом действия. Вместо

²⁰ В оригинале имеется жанровое обозначение «Die Hochzeit der Sobeide in einem Act. Dramatisches Gedicht und Motto: Des Kerkermeisters Tochter: „Liebster Gott, wie verschieden sind Männer!“ Altes englisches Trauerspiel «Parlamon und Arcite» (Hofmannsthal H. von. Gesammelte Werke: In 2 Bd. Dramen. Berlin, 1934. Bd. 2. S. 3).

²¹ Жирмунский В. М. Драма Александра Блока «Роза и Крест»: Литературные источники // Жирмунский В. М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. Л., 1977. С. 244—322; Приходько И. С. Мифопоэтика Александра Блока. Владимир, 1994. С. 11—75; Родина Т. Блок и русский театр начала XX века. М., 1972; Kšicová D., Klein P. Dramatika ruského symbolismu. D. III. Malé hry o lásce. A. A. Blok, Bufonáda — Neznámá, V. Ja. Brjusov, Tajemný host. Originál a překlad. Brno, 2004. По странному стечению обстоятельств блоковская драма «Роза и Крест» была поставлена впервые только в сезон 1920/1921 гг. в Костромском городском театре (IV, 583—591).

²² См.: Kšicová D. Poéma za romantismu a novoromantismu: Rusko-české paralely. Brno, 1983 (то же: Mezi poezií a prózou // Litteraria Humanitas. Západ-Východ. D. III. Brno, 1995. S. 75—89).

свадебного веселья — грусть, вместо брачной ночи — уход в путь, полный страдания, вместо счастливой встречи — окончательная и невозвратимая потеря.

В пьесе Гофмансталя используется несколько характерных мифологем, которые в разных вариациях встречаются и в русском модернизме. Это прежде всего *маска* и *зеркало*.²³ Свадебные гости улыбаются, как маски, маску улыбки надевает юная Зобеида, возбудившая, таким образом, любовь богатого купца Хораба. В зеркале, приносимом в комнату молодой жены Зобеиды, должна скрываться, по представлениям Хораба, улыбка его покойной матери, которую он вспоминает, думая о своей молодой жене. Из ночного признания Зобеиды он, однако, узнает, что она надевала маску улыбки ради отца, зная что

Печальная душа его улыбкой
Моей жила, как люди все живут
Какой-нибудь другой отрадной ложью.
О лишь поздней я это поняла,
До тех же пор я лишь училась жизни.²⁴

Образности Блока близка та часть монолога Зобеиды, где речь идет о ее детской пляске:

Из факелов в темноте ночной
Я создаю себе дворец волшебный,
В нем являюсь сказочной царицей,
Владычицей огня и волн морских.
(С. 9)

Вспомним вторую строфу из блоковского стихотворения «Балаганчик»:

Он спасется от черного гнева
Мановением белой руки.
Посмотри: огоньки
Приближаются слева...
Видишь факелы? Видишь дымки?
Это, верно, сама королева...
(2, 57)

²³ Это мифологемы, постоянно встречающиеся в эссе и воспоминаниях Андрея Белого, в прозе Брюсова, в поэзии и критике Вяч. Иванова. Зеркалообразный характер имеет столь частый мотив двойника в творчестве Блока, у которого прием маски может рассматриваться как основной принцип поэтики. См.: Drozda M. *Narativní masky ruské prózy: Od Puškina k Bělému*. (Kapitoly z historické poetiky). Praha, 1990.

²⁴ Гофмансталь Г., фон. Свадьба Зобеиды / Пер. О. Н. Чюминой. С. 16.

Итак, архетипический характер имеет прежде всего сказочное начало в творчестве обоих авторов.

В цитированных статьях о драме и театре Блок подчеркивал необходимость возвращения драмы к реальной жизни. Если с этой точки зрения сравнивать пьесы Блока и Гофманстала, ограничиваясь ранним периодом последнего, то наблюдается также их отличие в употреблении категорий пространства и времени. Из пяти выше перечисленных пьес (за исключением уже упомянутой «Свадьбы Зобеиды») три связаны с Италией времен Ренессанса и барокко («Вчера», «Смерть Тициана», «Авантюрист и певица»), две другие отличаются друг от друга изображаемой средой: действие пьесы «Безумец и Смерть» происходит в 20-х гг. XIX в. в квартире, убранной в стиле ампир; пьесы «Каждый», написанной на основе средневековой притчи, — в мещанской среде. Ее главный герой — богатый купец. Однако время и среда в последних двух пьесах имеют лишь второстепенное значение, так как их коллизия основана на извещении о предстоящей внезапной смерти центральных персонажей. Это момент, сближающий всех людей, без различия их социального происхождения и исторической эпохи, к которой они принадлежат. Именно своей аллегоричностью эти пьесы близки андreeвской драме «Жизнь человека» и хлебниковской «Мирсконца».

Лирическая трилогия Блока («Балаганчик», «Король на площади», «Незнакомка») периода его первого интенсивного увлечения театром, хотя и откровенно не определяется ни местом, ни временем, полностью связана с родным городом поэта и с современностью. Белый дом на холме, Елена в белом платье из лирической драмы «Песня Судьбы» (1908) очень уж напоминают ландшафт и обстановку шахматовской семейной усадьбы.²⁵ Конкретную историческую привязку имеет лишь последняя, написанная по заказу драма «Рамзес. Сцены из жизни древнего Египта» (1919). Таким же образом Блок уделяет внимание характерным увлечениям тогдашнего общества (спиритический сеанс в «Балаганчике», споры о современном балете в «Незнакомке»), актуальным политическим событиям (народное восстание в «Короле на площади»), популярным культурным мероприятиям (мода на международные выставки в «Песне Судьбы») и пр. Бытовые реалии Петербурга и тогдашней жизни даны и зафиксированы с исключительной, хотя и избира-

²⁵ Kšicová D. Symbolika barvy a prostoru v Blokově Písni osudu // Kšicová D. Secese. Slovo a tvar. Brno, 1998. S. 145—150.

тельной точностью. Таков мост в первом видении «Незнакомки» и обои на стенах кабачка. Можно сказать, что Блок предваряет характерный прием прозы Франца Кафки, который также достигает эффекта таинственности и постоянного внутреннего напряжения несоответствием между натурализмом быта и ирреальностью главной коллизии.

В анализируемой теме смерти обращает на себя внимание несоответствие между удручающей неизбежностью конца, следующего за последними мгновениями жизни персонажей Гофмансталя, и гротескными сценами блоковского «Балаганчика», в которых ономим «коса» получает ироническое (и тем самым оптимистическое) истолкование: олицетворение смерти превращается в прекрасную Коломбину, кровь — в клюквенный сок и пр. Фольклорная традиция, запечатлевшая многочисленные варианты спора народного хитреца со смертью, связанная с популярным в народной среде европейским и русским балаганом,²⁶ дала результативный художественный итог.

Пессимизм Гофмансталя выразился, пожалуй, наиболее ярко в шокирующем изречении Зобеиды: «Опаснейший из всех недугов — жизнь» (С. 16).

Из вышесказанного становится ясно, что граница между эстетическими взглядами и поэтическими принципами двух авторов-модернистов аналогична той, которая разделила два поколения русских символистов. В то время как для Гофмансталя характерен намеренный историзм,²⁷ который влечет его к фольклору (из последующего периода творчества можно привести в качестве примера «Женщину без тени», 1913—1915), к античному мифу, к средневековым притчам, к искусству Ренессанса, к противоречиям барокко и пр. Большая часть драматического наследия Блока связана с современностью. У Блока также не найдем патологических проявлений личности, столь выразительно затрагиваемых Гофмансталем — земляком и младшим современником З. Фрейда (1856—1939). Этой тематикой Гофмансталю близок скорее Брюсов. Исход из экзистенциального тупика Блок находит в романтической иронии, с помощью которой он «снижает» даже тему смерти, статус которой для Гофмансталя непререкаем.

²⁶ Malej I. *Syndrom budy jarmarcznej, czyli symbolism rosyjski w kręgu arlekinady*. Wrocław, 2002.

²⁷ См.: *Le Rider J. Hugo von Hofmannsthal: Historismus und Moderne in der Literatur der Jahrhundertwende*. Wien; Köln; Weimar, 1995.

**ТЕКСТОЛОГИЧЕСКИЕ ЗАМЕТКИ,
ИСТОЧНИКОВЕДЧЕСКИЕ
И АРХИВНЫЕ РАЗЫСКАНИЯ**

Н. В. Лощинская

«Ты так светла, как снег невинный...»

(Об одном черновом автографе Блока)

В записной книжке А. А. Блока за сентябрь — ноябрь 1908 г. (№ 23) имеется черновой автограф, который не был описан в свое время Р. В. Ивановым-Разумником в его подробной «Истории стихотворений Александра Блока», готовившейся к печати в 1940—1941 гг. в качестве комментария к томам лирики в Собрании сочинений в 12 томах.¹ Не учтен он и последующими издателями и исследователями блоковского творчества, в частности, отсутствует в разделе «Другие редакции и варианты» третьего тома академического Полного собрания сочинений и писем Блока в 20 томах. Восполняя возникший пробел, приведем этот текст со всеми вариантами и содержащимися в нем пометами:

А(лександр) Б(лок) 8 XI СПб
Галерная 41, кв. 4

Ты светлая, как снег невинный,²
Ты белая, как дальний храм.³
Не верю этой ночи длинной,⁴
Не верю темным вечерам.⁵

Своей душе давно усталой
Я тоже верить не хочу.

¹ См.: *Иванов-Разумник Р. В. История стихотворений Александра Блока. Макет невышедшего издания (корректурные листы с авторскими рукописными и машинописными дополнениями и правкой)* // РГАЛИ. Ф. 1782. Оп. 1. Ед. хр. 2.

² *Исправлено:* Ты так светла, как снег невинный

³ *Исправлено:* Ты так бела, как дальний храм

⁴ *Было начато:* Не верь

⁵ *Исправлено:* И безысходным вечерам

Быть может, путник запоздалый,⁶
Я в дверь святую постучу.

За те погибельные муки⁷
Неверного сама простишь,⁸
Изменнику протянешь руки,⁹
Весной далекой вдохновишь.¹⁰

Для сравнения дадим основной текст стихотворения, как он представлен в соответствующем разделе академического издания:

Ты так светла, как снег невинный,
Ты так бела, как дальний храм.
Не верю этой ночи длинной,
И безысходным вечерам.

Своей душе давно усталой
Я тоже верить не хочу.
Быть может, путник запоздалый,
В твой тихий терем постучу.

За те погибельные муки
Неверного сама простишь,
Изменнику протянешь руки,
Весной далекой наградишь.
(3, 92).

Как видим, стихотворение изначально создавалось почти на одном дыхании. Не слишком обильная, скорее всего, спонтанная большей частью правка, уже на стадии черновика приводит его к вполне законченному виду. Только стих 8-й в автографе в записной книжке отличается от основного текста. Здесь нет, как это часто встречается у Блока, многочисленных предшествующих набросков или последующих многослойных исправлений, которые он нередко вносил много позже оформления первоначального варианта стихотворного текста.

Если не касаться глубинных семантических пластов, стихотворение, при всей его насыщенности аллюзиями и символами, выглядит

⁶ Было: ^a начато: Когда-нибудь

^b Иль никогда уж, запоздалый,

⁷ Было: ^a начато: Изменнику

^b Неверному протянешь руки

⁸ Было: Неверного простишь сама

⁹ Было начато: ^a Поверишь, что

¹⁰ Исправлено: Весной далекой наградишь. Записная книжка № 23. Л. 9 (ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 1. Ед. хр. 341).

вполне прозрачным. Теперь, после изысков постмодернистской эстетики, кажется непонятным, что в нем могло раздражить автора пресловутой заметки в «Биржевых ведомостях» проф. П. И. Дьяконова.¹¹ Но тогда, в конце 1900-х гг., символистская поэтика все еще воспринималась почти с таким же трудом, как и в самом начале XX в.¹² Поэтому вовсе не обязательно было мистифицировать читателя, чтобы предлагать «всякому (...) 100 рублей (...) за перевод на общепонятный язык стихов Александра Блока „Ты так светла...“». Да и сами вопросы, ответы на которые хотел получить П. И. Дьяконов: «Кого автор подразумевает под той, которая светла, как снег невинный? Почему она бела, как храм далекий? (...) Почему поэт не верит этой ночи и почему эта ночь длинная?..»¹³ — не так просты, как это выглядит на первый взгляд.

Версия о возможности мистификации, выдвинутая одним из оппонентов автора заметки,¹⁴ до сих пор не прояснена в блоковедении.¹⁵ Но независимо от авторства парадоксальный путь поиска серьезных ответов на заданные в ней «мистификационные» вопросы представляется перспективным, поскольку связан с проникновением вглубь блоковского текста. Ведь за верхним смысловым слоем, подлежащим расшифровке, скрываются, по блоковской метафоре, «подземные струи», а они далеко не всегда поддаются однозначной интерпретации. Детальный текстологический анализ, хотя и не разрешает полностью эту задачу,¹⁶ все же позволяет

¹¹ См.: Дьяконов П. И. 100 рублей за объяснение // Биржевые ведомости. 1909. 12 февр. № 10956. Веч. вып.

¹² Ср. свидетельство в воспоминаниях Л. Д. Блок, где она пишет «об абсолютной непонятности в то время хода мыслей и строя чувств» лирики Блока (Блок Л. Д. И быль и небылицы о Блоке и о себе // Блок в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 180).

¹³ Дьяконов П. И. 100 рублей за объяснение.

¹⁴ См.: Акопенко А. Еще одно открытое письмо профессору П. И. Дьяконову // Новая Русь. 1909. 2 марта. № 59. С. 4.

¹⁵ В. Н. Орлов, например, комментируя этот текст, писал, что «“письмо профессора”, если здесь не имела место мистификация, служит (...) примером плоского и вульгарного (...) обывательского отношения к поэзии» (VIII, 542).

¹⁶ Об «онтологическом рубеже», который «символистская поэтика (...) ставит (...) научной компетенции комментатора», писала Н. Ю. Грякалова: «Апелляция к источникам цитат и реминисценций (...) реконструкция контекста создания произведения (...) лишь приближают к тем границам смысла, которые могут быть достигнуты с помощью позитивного инструментария. Всегда остается некоторый „зазор“ в смыслообразовании (...) запрограммированный символистской концепцией „невыразимого“...» (Грякалова Н. Ю. Символистский текст: модусы интерпретации: (Из опыта работы над академическим Полным собранием сочи-

выявить ключевые проблемные моменты и более объемно представить роль стихотворения в контексте «лирической трилогии».

Если начать с рассмотрения поэтических характеристик лирической героини стихотворения «Ты так светла, как снег невинный...», то окажется, что буквальные совпадения с атрибутами «Прекрасной Дамы» («Светлая», «Белая») и связанной с ее образом темой «весны» еще не являются достаточным основанием для безусловного отождествления адресата текста с вдохновительницей лирики Блока первого тома.

Чтобы разъяснить эту мысль, сравним два стихотворения: «Ты была светла до странности...» (8 февраля 1902; см.: 1, 94; раздел IV «Стихов о Прекрасной Даме») и «Как день, светла, но непонятна...» (24 декабря 1907, 20 февраля 1914); см.: 3, 140). Первое было написано после одной из встреч с Л. Д. Менделеевой и пронизано, по наблюдению критиков, новозаветной символикой.¹⁷ Адресат второго стихотворения, начатого в самом конце 1907 г.,¹⁸ не установлен. При этом первый стих сначала выглядел принципиально иначе: «Как день ясна, / Проста, понятна...» (3, 450). В этом черновом тексте присутствуют и мотив «ранней весны», и соотнесенные друг с другом образы яви и сна («Вся явь, но, как обрывок сна...»), которые сопутствовали также героине первого тома и были отягощены там соловьевскими аллюзиями. Однако стихотворение не соотносится с образом Л. Д. Блок и неизвестно, было ли оно связано с Н. Н. Волоховой, которой в то время был увлечен поэт. Окончательный же вариант, датированный 1914 г., Л. А. Дельмас по праву считала посвященным ей.¹⁹

Подобная ситуация характерна для блоковской лирики. Исследователи нередко не могут прийти к единому мнению по поводу того, к кому обращены те или иные строки.²⁰ Порой в этом сомне-

нений и писем Александра Блока) // Проблемы текстологии и эдиционной практики: Опыт французских и российских исследователей. М., 2003. С. 128).

¹⁷ См. комментарий к нему: 1, 517, а также: Блок А. Стихотворения: В 3 кн. СПб., 1994. Кн. 1. С. 398—399.

¹⁸ См.: Записная книжка № 18. Л. 16—15 об. (ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 1. Ед. хр. 337).

¹⁹ Стоит отметить, что тексты, начатые в 1908 г. и посвященные тогда Н. Н. Волоховой, Блок после знакомства с Л. А. Дельмас в самом деле переадресовывал иногда ей, исправляя при этом конкретную атрибутику, относящуюся к героине, в соответствии с ее обликом (ср., например, замену «черно-синей косы» на «золотистую» в стихотворении «Не могу тебя не звать...», (30 ноября 1908, 25 декабря 1914)).

²⁰ См., например, комментарий к стихотворению «Перед судом» («Что же ты потупилась в смущеньи...», 1915; 3, 808).

вался и автор, делая соответствующие пометы на полях автографов и в «Хронологическом указателе». А рассуждая на тему «первой любви», поэт сам задавал себе вопрос: «Какая же была первая?» (ЗК, 172; (сентябрь) 1910).

Однако, несмотря на различные трудности при установлении адресатов лирики Блока, относительно стихотворения «Ты так светла, как снег невинный...» можно с уверенностью сказать, что оно обращено к Л. Д. Блок. Сложнее определить, кем же по сути являлась героиня мистической и семейной драмы, один из актов которой был разыгран осенью 1908 г. Возможно, «загадка Л. Д. Блок» (в девичестве Менделеевой, по сцене Басаргиной) так и останется до конца не разгаданной. Авторы вступительной статьи к очерку Д. Е. Максимова «Любовь Дмитриевна», приводя противоречивые суждения о жене поэта ее современников («Душа мира», «Русь, жена», «не слишком удачная актриса», страдающая, неординарная женщина, стремившаяся вырваться из тяготивших ее пут «безбрачного» брака, на который обрел ее поэт), отмечали, что личность «Прекрасной Дамы» будет волновать еще не одно поколение исследователей и читателей.²¹ Недаром Д. Е. Максимов говорил о необходимости создания специальной монографии для получения «относительно полного» ответа «на сложнейшие вопросы, затронутые в его очерке».²²

На эти вопросы и Блок искал ответы всю жизнь и в стихотворении «Русь» («Ты и во сне необычайна...», 24 сентября 1906) прямо писал:

И сам не понял, не измерил,
Кому я песни посвятил,
В какого Бога страстно верил,
Какую девушку любил.
(2, 79)

Это важное признание было подхвачено критиками. З. Н. Гиппиус использовала его среди эпиграфов к статье «Милая девушка», посвященной лирическому сюжету первого тома — взаимоотношениям «рыцаря-поэта» и его Прекрасной Дамы.²³ А позднее

²¹ См.: Азадовский К. М., Лавров А. В. Незаконченный очерк Д. Е. Максимова // Новое литературное обозрение. 1999. № 35. С. 251.

²² Там же. С. 256. Наш сборник был уже подготовлен к печати, когда вышла в свет монография о Л. Д. Блок: Галанина Ю. Е. Любовь Дмитриевна Блок: Судьба и сцена. М., 2009.

²³ См.: Антон Крайний (З. Н. Гиппиус). Милая девушка // Речь. 1908. 19 окт. № 251. С. 2.

оно было процитировано архимандритом Киприаном (Керном) в статье «О религиозном пути Александра Блока» в связи с суждениями о «томительных» религиозных «блужданиях» поэта.²⁴

Поэтому все, что прояснит одну из страниц «романа в стихах» (1, 179) — так Блок называл свою «лирическую трилогию» — приблизит нас и к более адекватному пониманию личности адресата стихотворения «Ты так светла, как снег невинный...» и отчасти той исключительной роли, которая была отведена Л. Д. Блок в среде младших символистов в начале XX в.

Не затрагивая пока лексический пласт рассматриваемого стихотворения, обратим внимание на дату, записанную в правом верхнем углу приведенного в начале данной статьи чернового автографа: «8 XI.». Это число в сочетании с годом написания — 1908 — уже создает предпосылки драматической коллизии стихотворения. Для более глубокого ее понимания необходимо сделать экскурс в область блоковских датировок, которая сама по себе является разветвленной темой, требующей всестороннего изучения.

Отсутствие или наличие даты под текстом и значение этого факта для восприятия идеи стихотворения, окружающих его текстов и всего композиционного целого (цикла, сборника, книги, трилогии) — существенный, почти не изученный аспект блоковской поэтики.²⁵ Теоретически текстологами давно признано, что авторские даты являются неотъемлемой частью текста.²⁶ Практически же проблемы датировок сводятся к возможно более точному установлению даты, выяснению всех этапов создания произведения, привязки к определенному периоду творчества, той или иной исторической эпохе. В блоковской текстологии на первый план выступает

²⁴ Републикацию см.: Блок. *Pro et contra*. С. 566.

²⁵ Отдельные аспекты этой темы рассматриваются, в частности, в статьях: Минц З. Г. «Поэтика даты» и ранняя лирика Ал. Блока // Минц З. Г. Поэтика Александра Блока. СПб., 1999. С. 389—400; Гужиева Н. В. Церковный календарь в структуре лирической трилогии А. Блока // Русская литература. 2005. № 2. С. 81—93. В статье Н. В. Гужиевой отмечена роль дат под стихотворениями в сюжетном развитии трилогии, однако не учтено то важное обстоятельство, что принадлежность Блоку сплошных датировок во 2-м и 3-м томах посмертного, «алконостовского», издания не является бесспорной. Поэтому под стихотворениями 3-го тома академического собрания поставлены только те даты, которые подтверждены последним прижизненным изданием 1921 г. См.: Лощинская Н. В. «Жизнь без начала и конца...»: Проблема «авторской воли» и практика академического издания лирики А. Блока // Русская литература. 2008. № 3. С. 25—27.

²⁶ См., например: Рейсер С. А. Основы текстологии. Изд. 2-е. Л., 1978. С. 76—77; Минц З. Г. «Поэтика даты» и ранняя лирика Ал. Блока. С. 389.

соотнесенность даты с художественным замыслом, доминируя над другими проблемами. Вот почему так сложно при отсутствии авторских указаний определить необходимость постановки под текстом даты, которая согласовывалась бы с хронологическими концепциями томов в их разных изданиях.

Отношение к датам менялось у Блока в течение жизни. Переписывая стихотворения с отдельных листов и из записных книжек в тетради белых автографов, поэт не всегда соблюдал строгое датирование текстов. Порой он датировал тексты в тетради лишь приблизительно, например: «весна (1898)», что совсем не обязательно совпадало с реальным временем года. Весну поэт мог символически чувствовать, начиная с января и до середины лета. В «алконостовском» первом томе 1-й раздел «Стихов о Прекрасной даме», помеченный на шмуцтитуле: «С. Петербург. Весна 1901 года», открывается январскими и февральскими стихотворениями, а заканчивается майскими. Во втором и третьем изданиях трилогии аналогичный раздел включает к тому же стихотворение «За городом в полях весной воздух дышет...»,²⁷ написанное 12 июля 1901 г., но развивающее мистическую тему весенних «Видений». Проводя уточнение датировок в тетрадях и «Хронологическом указателе» (последний, как отмечает Иванов-Разумник, Блок начал составлять с ноября 1913 г.), поэт оставил исследователям немало загадок в виде несовпадения дат в черновых автографах, тетрадях, указателях и печатных текстах, а также — связанных с наличием двойных датировок, изменением дат из-за переадресовки стихотворений и т. п. Какие даты следует признать наиболее точными, какие отнести к ошибкам памяти, какие рассматривать в качестве литературного приема, в том числе считать символически значимой частью текста, — на эти и другие вопросы можно ответить лишь только после очень серьезного анализа. Текстологическая проблематика соприкасается при этом с философской и художественной трактовкой понятия времени у Блока.

Восприятие времени у Блока, с одной стороны, согласовывается с близким ему воззрением пифагорейцев о том, что «всё есть число». С другой — может быть выражена словами современного исследователя, который, поясняя принципы средневекового сакрального календаря, отмечает, что через него не только раскрывается «божественная геометрия Вселенной», но и упорядочивается и освящается «время мира», а число при этом становится

²⁷ Глагольная форма дана в авторском написании.

космотворческой силой, высветляя из Хаоса Космос, выводя человека в вечность, озаряя светом непроглядную ночь времен.²⁸ По сути, наличие или отсутствие (сокрытие) даты под текстом почти всегда предполагает сюжетную перспективу, благодаря которой события общей и частной жизни оказываются включенными не только в контекст мировой истории, но и в контекст Вечности.

Дата создания чернового автографа — 8 ноября — входит в круг наиболее важных для Блока сакральных дат, поскольку была связана с годовщиной решающего для него события. В ночь с 7 на 8 ноября 1902 г. произошло объяснение поэта с Л. Д. Менделеевой, когда, по его словам, она «дала (...) Царственный Ответ» (1, 135), согласившись стать его женой. Это стало своего рода кульминацией в развитии сюжета «Стихов о Прекрасной Даме» и породило целую группу написанных в ту же ночь стихотворений, в одном из которых дата, как исключительно значимая, стала заглавием («7—8 ноября 1902 года» («Осанна! Тыходишь в терем!..») — 4, 171); «Я их хранил в приделе Иоанна...» — 1, 135; «Сфинкс» («Шевельнулась безмолвная сказка пустынь...») — 4, 37).

О масштабе и экзальтированной напряженности переживаний Блока в столь мистически важный для него момент свидетельствует записка, с которой он шел на это решающее свидание и которую показал Л. Д. Менделеевой после ее положительного ответа: «В моей смерти прошу никого не винить (...). Чаю воскресения мертвых и жизни будущего века. Аминь».²⁹ Архимандрит Киприан, не зная об обстоятельствах написания этой записки, приводит ее в уже упоминавшейся статье как пример трагизма и глубины религиозных исканий Блока.³⁰

Осенью 1908 г., когда создавалось стихотворение «Ты так светла, как снег невинный...», эта «самоубийственная», трагическая нота звучала во многих стихотворных и прозаических набросках и текстах, заключенных в той же записной книжке № 23. В одном из соседних текстов — «Ночь, как ночь, и улица пустынна...», написанном 4 ноября 1908 г., в пору «самого черного пессимизма», как определил эту полосу в жизни поэта один из критиков,³¹ Блок, словно вспоминая свое юношеское намерение покончить с жизнью в случае

²⁸ Зелинский А. Н. Конструктивные принципы древнерусского календаря // Контекст-1978. Литературно-теоретические исследования. М., 1978. С. 90—91, 135.

²⁹ ЛН. М., 1978. Т. 89. С. 56.

³⁰ См.: Блок. *Pro et contra*. С. 560.

³¹ Чуковский К. Книга об Александре Блоке. Пб., 1922. С. 64.

отказа со стороны невесты, писал: «И который раз в руках сжимают / Пистолет!» (3, 45). Биографический подтекст «беспросветных», по словам К. И. Чуковского, стихов этого периода приоткрывается в наброске драматургического замысла Блока, также содержащегося в записной книжке № 23, о писателе, «снедаемом» «болезнью тоски», ждущем жену, «которая писала веселые письма и перестала»: «Возвращение жены. Ребенок. Он понимает. Она плачет. Он заранее все понял и все простил. Об этом она и плачет (...). Он думает иногда о самоубийстве. Он, кого слушают и кому верят, — большую часть своей жизни не знает ничего. Только надеется на какую-то Россию, на какие-то вселенские ритмы страсти; и сам изменяет каждый день и России и страстям» (3К, 120; запись 19—20 ноября 1908 г.).

Заключающийся в дате стихотворения «Ты так светла, как снег невинный...» контраст перехода от «Вселенских» надежд «эпохи Зорь», которыми был полон Блок 7—8 ноября 1902 г., к «безысходности» вечеров осени 1908 года, создает сильный драматический накал.

У Блока упоение гибельными страстями и «метелями» периода «Снежной маски» и «Фаины» сменяется в это время сознанием глубокого духовного кризиса. Летом 1908 г. он особенно остро чувствовал необходимость присутствия рядом с собой жены, о чем писал ей в письмах. «Мне надо, чтобы около меня был живой и молодой человек, женщина с деятельной любовью; если этого никогда не будет, то мне ничего не останется, кроме пустой и зияющей темноты (...). Я устал бессильно проклинать, мне надо, чтобы человекдохнул на меня жизнью...»³² Пожалуй, это письмо от 23 июля 1908 г., как и набросок приведенного выше драматургического замысла, можно назвать своего рода «прозаическим конспектом» написанного 8 ноября 1908 г. стихотворения.³³

Трагизм ситуации усиливался тем, что Любовь Дмитриевна, решившись в феврале 1908 г. из-за нескладывающейся семейной жизни уйти из дома и уехать в длительную гастрольную поездку по провинции с труппой В. Э. Мейерхольда, уже успела разочароваться

³² ЛН. Т. 89. С. 243.

³³ Ср., в частности, выраженную в письме Блока психологическую потребность в том, «чтобы человекдохнул» на него «жизнью», с первым вариантом концовки в черновом автографе из записной книжки № 23: «Весной далекой вдохновишь», а также слова о надежде «на какую-то Россию» и об «измене» ей в указанном драматургическом замысле с выраженной в концовке стихотворения надеждой на прощение «изменника».

в «безумной», «мчащейся галопом» жизни, какой она жила весной и летом 1908 г.³⁴ Не случайно почти одновременно с Блоком (см. его цитированное выше письмо), она встречно писала ему: «Я приеду к тебе, я отдам тебе всю свою душу (...) и выплачу весь ужас, которым себя опутываю».³⁵ И в этом контексте обращение к ней поэта (вопреки реальным биографическим фактам): «Ты светлая (...) Ты белая...», обнаруживает на новом творческом витке характерное для лирики первого тома противопоставление «ноуменального» и «феноменального», восходящее к философии Платона и Вл. Соловьева.³⁶

Второе, что обращает на себя внимание в черновом автографе из записной книжки № 23, — это адрес, записанный там же в правом верхнем углу: Галерная, 41, кв. 4. Топографические привязки встречаются у Блока при текстах в записных книжках. Иногда поэт не только переносит их в беловые автографы, но и сохраняет в публикациях, и тогда они становятся полноправной частью текста.

Эти пометы не просто конкретизируют место действия и время написания стихотворений, но имеют своего рода жизнотворческий характер. Причем их «жизнотворческая функция» отличается от роли подобных привязок, например, у В. В. Розанова. У последнего их появление связано отчасти с имитацией «потока сознания». Вместе с тем они подчеркивают сиюминутный характер записи и призваны создать иллюзию присутствия самой жизни в ее бытовых деталях, которые как бы участвуют в процессе рождения мысли.

У Блока же топографические отсылки являются доказательством подлинности тех или иных мистических и лирических переживаний, объективируя их и наделяя точными координатами во времени и пространстве. Вечность и Вселенная пересекаются таким образом с конкретными путями и конкретным временем земной жизни человека.

Эти топографические пометы для каждого этапа блоковского творчества свои: «Поле за Старой Деревней» («место Видений» / «закатов»), «Прасоловская поляна» в Шахматове, бобловская «Зубчатая гора» — в «Стихах о Прекрасной Даме» (т. I); «Кофейня на Забалканском» (т. II); «Часовня на Крестовском острове» (т. III). В некоторых случаях такие пометы могли становиться заглавиями.

³⁴ ЛН. Т. 89. С. 225.

³⁵ Там же. С. 246 (письмо от 28 июля 1908 г.).

³⁶ Ср., например, начало стихотворения «Моей матери»: «Чем больней душе мятежной, / Тем ясней миру» (1, 55).

Например, стихотворение «В день холодный, в день осенний...» (27 апреля 1901) во всех рукописных источниках имело заглавие «Поле за Петербургом»; это же заглавие было использовано в журнальной публикации для цикла из двух других стихотворений: «Не ты ль в моих мечтах, певучая, прошла...» (8 июля 1901) и «За городом в полях весною воздух дышет...» (12 июля 1901).

Но адресная (в прямом смысле) привязка в черновике стихотворения «Ты так светла, как снег невинный...» выделяется на фоне таких помет и заставляет задуматься о причинах ее появления.

В квартиру на Галерной Блок с женой переехали в сентябре 1907 г. Поначалу они занимались тщательным ее обустройством, и Любовь Дмитриевна деятельно участвовала в этом.³⁷ Блоку квартира нравилась. «В квартире нашей очень хорошо (...) яркое солнце»,³⁸ — писал он матери 20 сентября 1907 г. По мере усиления разлада в семье поэта менялось восприятие им своего жилья. Параллельно нарастали мотивы неприютности и в его лирике (ср., например, этот мотив в стихотворении «Друзьям» («Друг другу мы тайно враждебны...», <24 июля> 1908): «Все стены пропитаны ядом, / И негде главу преклонить!» — 3, 88). Особенно остро чувство бездомности стало ощущаться в письмах Блока к жене летом 1908 г. «Давно чужие люди зашаркали нашу квартиру. Лампадки не зажигаются. Холодно как-то (...). Ты не имеешь потребности устроить нашу жизнь так, чтобы и комнаты ожили? (...) Есть ведь на свете живой быт, настоящий, согласный с живой жизнью», — писал он 24 июня 1908 г.³⁹ Ожидая возвращения жены, он пытался и сам наладить этот быт, делал ремонт, в частности, объединил две маленькие комнаты в одну. Но после ее возвращения, когда стало ясно, что ситуация изменилась и что надежда на то, что их совместная жизнь вернется в прежнее русло, не оправдалась, чувство потери дома у Блока вновь усилилось. Недаром с текстом автографа «Ты так светла, как снег невинный...» в записной книжке соседствует следующий стихотворный набросок:

³⁷ В частности, в письме от 25 сентября 1907 г. она писала свекрови: «...квартира готова — все, кроме электричества (...). Сегодня же привезли солдаты цветы на казенной лошади. Кофей и бамбук прекрасно встали в столовой и моем „будуаре“ (...). Кливия в японской штуке тоже приехала (...). О квартире — пока только хорошее (...) В спальне у меня лежат и висят циновки, а на окнах белые занавески с розами (...). Купила еще Саше ночной столик красного дерева, удобный. Ширма отполирована и обита, стулья тоже. Обивать мне пришлось самой, обойщиков теперь не дожидаться» (ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 7. Ед. хр. 24. Л. 5—8 об.).

³⁸ Письма Александра Блока к родным. Л., 1927. Т. 1. С. 171.

³⁹ ЛН. Т. 89. С. 238—239.

Ничего не вынес я из огня
 Был пожар и дом сгорел,
 Нету дома у меня.
 <...>
 Нищий рыцарь я теперь <...>
 (Л. 7 об.)

На фоне этих настроений появление адресной привязки в черновике стихотворения «Ты так светла, как снег невинный...» не только поясняет обстановку создания текста, зафиксировав место его написания и действия одновременно. Обозначенная при этом «за кадром» (в подтексте) тема «дома» в свете общего пафоса стихотворения может быть рассмотрена по контрасту с приведенным выше наброском в более позитивном ключе. И позволяет это сделать в первую очередь сама характеристика героини стихотворения.

Обращение к ней сразу связывает этот текст с гармоничным миром первого тома. Причем первоначальный вариант текста: «Ты белая <...> Ты светлая» — подчеркивает неизменный субстанциональный характер этих качеств.⁴⁰ Этот постоянный атрибут героини «Стихов о Прекрасной Даме» (ср.: «Я знаю, не вспомнишь, Ты, Светлая, зла...») восходит в свою очередь к образу «Светлой жены» в поэзии Вл. Соловьева. Из того же источника — образ «Подруга светлая» не только в отдельных, более поздних, стихотворениях Блока, но и в одноименном цикле, опубликованном в 1908 г. Эта характеристика использована Блоком и в письме к жене от 21 мая 1907 г.: «...знаю ясно, что ты светлая...»⁴¹ Она же (в форме субстантивированного прилагательного) употребляется как именование жены в записной книжке: «Светлая всегда со мною <...>. Уже не молод я, много „холодного белого дня“ в душе, но и прекрасный вечер близко» (ЗК, 96). Эта запись от 1 августа 1907 г. перекликается и с рассматриваемым стихотворением.

Когда Блок начинает его тем же утверждением (в момент такого глубокого семейного кризиса), то, в первую очередь, он стремится восстановить веру самой героини в светлую основу ее сокровенной

⁴⁰ Косвенно эта субстанциональность была связана и с «философией имени», воспринятой младшими символистами от Вл. Соловьева и восходящей к центральной в его творчестве идее «Софии — Души мира» (см., в частности: *Соловьев Вл. Сочинения*. Б. г. Т. 6. С. 631). Ср. мотив «угадывания имени» в его стихотворении «Лишь забудешься днем, иль проснешься в полночи...» (1898): «Только Имя одно Лучезарной Подруги / Угадаешь ли ты?». Эти строки Блок цитирует в статье «О современном состоянии русского символизма» (1910).

⁴¹ ЛН. Т. 89. С. 196.

сущности. Этим, видимо, была продиктована и попытка продолжить текст прямым обращением к ней: «Не верь...» Но он не случайно тут же меняет начало стиха: «Не верю...», относя это утверждение-отрицание к самому себе. Ведь обнаружение слабостей или сомнений героини могло разрушить идею незыблемости ее сути, на которой строится сюжет.

Само сравнение «как снег невинный» полемически заострено по отношению к характеристике героини в уже упоминавшемся стихотворении «Ночь, как ночь, и улица пустынна...»: «Для кого же ты была невинна / И горда?» Опосредованно это сравнение связано и с гамлетовской темой в творчестве Блока, поскольку отсылает к словам Гамлета о людской клевете, которая станет преследовать Офелию, даже если она будет «чиста, как лед, и бела, как снег».⁴²

Офелия — образ, в котором Л. Д. Менделеева предстала перед юным Блоком, игравшем Гамлета в любительском спектакле 1 августа 1898 г. в имении Менделеевых Боблово.⁴³ Впечатления от этого события преломились в ряде стихотворений Блока, часть из которых составила позднее триптих «Офелия». Гамлетовская тема, сохраняя свой биографический подтекст, была одной из сквозных во всей блоковской лирике.⁴⁴ В стихотворении «Ты так светла, как снег невинный...» она воспринимается как противовес теме «дикой молвы» в стихотворении «Ты отошла, и я в пустыне...» (май 1907). Ср.: «И пусть другой тебя ласкает, / Пусть множит дикую молву». Хотя Л. Д. Блок писала в своих воспоминаниях, что «глубоко равнодушно относилась к суждению (...) чужих людей»,⁴⁵ осенью 1908 г. ее душевный настрой был иным. Сообщая свекрови о желании Блока не разглашать обстоятельств, связанных с ожидаемым ею ребенком, она писала: «...Саша его принимает; ну он и будет у нас. Саша еще хочет, чтобы я даже маме не говорила о всем горьком, связанном с ним (...). С какой стати будут знать другие, что все равно не поймут (...). Все еще больно становится, как говорю об этом...»⁴⁶

⁴² Цит. по имевшемуся у Блока изданию: *Шекспир В. Гамлет принц датский / В новом пер. А. Л. Соколовского.* СПб., 1883. С. 67 (действие 3, сцена 1).

⁴³ Л. Д. Блок в своих воспоминаниях писала об исключительном значении, которое имело это представление Гамлета в их романе «первых лет встречи» (*Блок Л. Д. И быль и небылицы о Блоке и о себе.* С. 144).

⁴⁴ См. об этом в связи с темой взаимоотношений поэта с женой в комментарии к стихотворению «Я — Гамлет. Холодеет кровь...» (3, 696—697).

⁴⁵ *Блок Л. Д. И быль и небылицы о Блоке и о себе.* С. 176.

⁴⁶ Письмо Л. Д. Блок к А. А. Кублицкой-Пиоттух от 12 ноября 1908 г. (ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 7. Ед. хр. 24. Л. 20).

Мать Блока была в числе немногих посвященных в тайну происхождения ребенка и ответственность за сложившуюся ситуацию во многом возлагала на Блока, считая, что это результат его «несемейственности целого периода жизни».⁴⁷

С учетом биографического контекста слова о невинности героини приобретают особый смысл. Ощущение тьмы «страшного мира» соединяется в стихотворении с уверенностью в изначальной скрыто пребывающей в нем гармонии, носителем которой является лирическая героиня. В основе этого замысла лежат идеи и образы философии и поэзии Вл. Соловьева, играющие важную роль не только в «Стихах о Прекрасной Даме», но и в дальнейшем блоковском творчестве. Ср., например, диалектическое соединение указанных контрастов в стихотворении Вл. Соловьева «На Сайме зимой» (1894): «Ты непорочна, как снег за горами, / ⟨...⟩ Темного хаоса светлая дочь». Эти строки Блок поставил эпиграфом к сборнику «Стихи о Прекрасной Даме».

Столкновение контрастных начал создает в тексте особое напряжение. И оно усиливается правкой двух первых стихов, в результате которой акцент с субстанций («светлая», «белая») переносится на степень этих качеств («так светла», «так бела»), в действительности которых герой убеждает и себя, и свою лирическую героиню. Ср. высказывание поэта в письме к Л. Д. Менделеевой от 30 декабря 1902 г.: «Пускай мне снятся падушие звезды и вихри мировой страсти, все кошмары и ужасы, только бы Ты была светла вечно...»⁴⁸ А это, в свою очередь, — реминисценция первого стиха стихотворения Вл. Соловьева «Светлая дева, вовек неизменная...» (1883).

Оба сравнения — «светла, как снег невинный» и «бела, как дальний храм» — восходят также к образам «Стихов о Прекрасной Даме». Ср. эти мотивы в стихотворении Блока «Она росла за дальними горами...» (26 июня 1901):

Вдруг расцвела, в лазури торжествуя,
В иной дали и в неземных горах.
И ныне вся овеяна снегами.
Кто белый храм, безумцы, посетил?
Она цвела за дальними горами,
Она течет в ряду иных светил.
(1, 65)⁴⁹

⁴⁷ Письмо А. А. Кублицкой-Пиоттух к Е. П. Иванову от 28 ноября 1908 г. (ЛН. Т. 92, кн. 3. С. 340).

⁴⁸ ЛН. Т. 89. С. 102.

⁴⁹ Переключка отмечена в кн.: Кожевникова Н. А. Словоупотребление в русской поэзии начала XX века. М., 1986. С. 221.

Противопоставление «ночи длинной» в начале стихотворения «далекой весне» в его финале связано не только с философией Соловьева и платоновской идеей «двоемирия», но и с традиционным для христианского сознания религиозным восприятием земной жизни как «ночи» (ср. использование этого образа в молитве: «...даруй нам бодренным сердцем и трезвенною мыслью всю настоящего жития ночь прейти, ожидающим пришествия светлаго и явленного дне Единороднаго Твоего Сына (...) да (...) в радость и Божественный чертог славы Его совнидем»). Употребляя эту формулу, Блок вместе с тем отсылает читателя к сквозному для второго и третьего томов образу «ночи», отразившемуся в заглавии третьей книги стихотворений в первом «мусагетовском» издании «лирической трилогии» 1912 г. — «Снежная ночь».

Работая над черновиком, Блок усиливает мотив беспросветности, превращая «темные вечера» в «безысходные», что парадоксальным образом усиливает и утверждение-отрицание «Не верю». Характерно, что мотив «усталости души», прозвучавший в этом стихотворении, возник сразу и не подвергался исправлениям. Это тот темный фон в жизни Блока, который постоянно присутствует в автобиографических записях и набросках, в записных книжках и в его лирике этого периода.

Напротив, тема, связанная с эсхатологическими чаяниями («Весной далекой наградишь»), в процессе создания стихотворения претерпела существенные изменения, перейдя от зафиксированных в вариантах стиха 7 предположений: «Когда-нибудь...», «Иль никогда уж...» — к надежде: «Быть может, путник запоздалый, / Я в дверь святую постучу». Возникший в окончательном варианте ст. 7 образ «путник запоздалый» не только вводит в стихотворение магистральную для всей лирики Блока тему «пути»,⁵⁰ но и расширяет его сюжет за счет прозрачных пушкинских аллюзий, отмеченных в свое время З. Г. Минц. Через пушкинскую тему — «То как путник запоздалый / К нам в окошко постучит...» («Зимний вечер» («Буря мглою небо кроет...»), 1825) — в стихотворении появляется образ «метельных» российских просторов, повторяющийся у Блока во многих прозаических записях и стихах этого периода.

Говоря о стадии чернового автографа, надо отметить, помимо скрыто присутствующей в нем житейской темы «дома» (о чем уже

⁵⁰ Ср. семантику того же образа в стихотворении «31 декабря 1900 года»: «Бреду, как путник запоздалый / За красотой» (1, 43). Перекличка отмечена Н. А. Кожевниковой.

говорилось), наличие в самом тексте мотива «конечного дома». Этот мотив опосредованно выражен и через образ «путник запоздалый», и через образ «святые двери». Последний варьирует тему «Господня Дома», также одну из сквозных в лирике Блока, трактуя ее в рамках софиологии.

Эсхатологический мотив появился в черновике стихотворения не сразу. В первоначальном варианте концовки («Весной далекой вдохновишь») актуализирован момент творческого вдохновения, которое герой может ощутить с помощью героини и «сейчас». В окончательном же тексте 12-го стиха («Весной далекой наградишь») речь идет о «конечной» награде. И таким образом сюжет стихотворения «Ты так светла, как снег невинный...» повторяет коллизию пушкинского текста «Жил на свете рыцарь бедный...» (1829), уже преломленную ранее в «Стихах о Прекрасной Даме». ⁵¹

Исправленный вариант финала Блок сохранил в беловом автографе. Существенно, что стихотворение, обращенное к жене, было ею же переписано в тетрадь беловых автографов (Тетрадь № 6). ⁵² Важность участия жены в его творчестве Блок подчеркивал, в частности, в уже цитировавшемся письме от 24 июня 1908 г: «Мне во многих делах очень надо твоего участия. Стихи в тетради давно не переписывались твоей рукой. Давно я не прочел тебе ничего (...). То, что я пишу, я могу написать и сказать только тебе». ⁵³

Беловой автограф в тетради (авторизованный список с правкой) сначала отличался от черновика только стихом 8. Образ «святи двери», который был в этом стихе в черновике, не случайно заменен в тетради вариантом «В твои я двери постучу». «Святость» героини в ее земной ипостаси подвергалась сомнениям еще в лирике первого тома. Ср., например, строки стихотворения «Ты свята, но я Тебе не верю...» (29 октября 1902), в котором тоже присутствуют образ «дверей» и апокалиптический мотив «конечной» судьбы героя:

Будет день, и распахнутся двери
 (...)
 Я пролью всю жизнь в последний крик.
 (1, 129)

⁵¹ Это было отмечено, в частности, в рецензиях Вяч. Иванова (Весы. 1904. № 11), З. Гиппиус (Новый путь. 1904. № 12) на сборник «Стихи о Прекрасной Даме».

⁵² ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 1. Ед. хр. 6. Л. 74.

⁵³ ЛН. Т. 89. С. 238.

Вариант в тетради («твои двери»), снижая апокалиптическое звучание текста, одновременно расширяет его ассоциативные связи, отсылая не только к «Стихам о Прекрасной Даме», но и к образам героинь, ожидающих возвращения отправившегося в путь героя, — Сольвейг (в ряде стихотворений), Елены (в драме «Песня Судьбы», 1908), которые появляются в более позднем творчестве Блока.

Момент «заземления» присутствует и в правке (красным, простым и синим карандашом), которой подвергался затем автограф в тетради.⁵⁴

Прежде всего Блок заменил эпитет в стихе 1 («нежна» вместо «светла»); в стихе 3 вместо метафорического образа «ночи длинной» появился более упрощенный образ «жизни длинной», в котором акцентирован прямой смысл; в стихе 9 выражение «те погибельные муки» исправлено: «эти гибельные муки». Причем если местоимение «те» подчеркивало временную перспективу, увеличивая «дистанцию», относя «муки» к прошлому и выделяя таким образом финальную строку стихотворения («Весной далекой наградишь»), то местоимение «эти» актуализировало момент, переживаемый поэтом «сейчас». Все эти изменения свидетельствуют о попытке несколько снизить эсхатологический пафос текста, усиливая при этом его психологический и «жизненный» план.

Можно предположить, что, изменяя характеристику героини, поэт учел и мнение Л. Д. Блок, которая с самого начала их взаимоотношений возражала против идеального восприятия ее образа. Сам эпитет «нежна» (вместо «светла») ⁵⁵ согласуется с той «трепетной нежностью» их отношений, которые, как писала позднее в своих воспоминаниях Л. Д. Блок, «никак не укладывались в обычные, человеческие». ⁵⁶

Однако Блок вскоре отверг сделанную им правку, восстановив предыдущий текст, и первая публикация ⁵⁷ была дана по нижнему слою автографа. Таким образом, эта публикация только указанным выше вариантом стиха 8 в тетради («В твои я двери постучу»)

⁵⁴ Последовательность этих исправлений описана в текстологической справке к стихотворению (3, 778).

⁵⁵ Ср. в стихотворении «Когда я уйду на покой от времен...» обращение к героине: «Ты вспомни ту нежность...» (1, 163) и в стихотворении «О доблестях, о подвигах, о славе...»: «Не знаю, где приют своей гордыне / Ты, милая, ты, нежная, нашла (...) / Уж не мечтать о нежности, о славе...» (3, 43).

⁵⁶ Блок Л. Д. И быль и небылицы о Блоке и о себе. С. 187.

⁵⁷ Новый журнал для всех. 1909. Янв. № 3. Стб. 1.

отличалась и от черновика, и от основного текста. В таком же виде стихотворение было опубликовано повторно.⁵⁸

Окончательный текст стиха 8 («В твой тихий терем постучу») появился в тетради, видимо, при подготовке этого текста для включения в «Собрание стихотворений» (Кн. 3. Снежная ночь (1907—1910). М.: Мусaget, 1912). Тогда под прежним вариантом было приписано «тихий терем» (синим карандашом). Затем эти слова были зачеркнуты и после колебаний восстановлены. Причем это исправление было сохранено во всех последующих публикациях, чем подчеркивалась еще одна ипостась героини. Таким образом, стихотворение оказалось, с одной стороны, связано с фольклорными мотивами первого тома (ср. сквозные в этом томе образы «царевны» и «терема»),⁵⁹ с другой — с национальной темой, особенно актуальной для поэта в этот период. Недаром в первой редакции третьего тома Блок, включив это стихотворение в раздел «Родина», поставил под текстом дату «1908», тем самым как бы подчеркивая связь с циклом «На поле Куликовом» и статьей «Россия и интеллигенция», над которыми он в то время работал.

Но в третьей редакции⁶⁰ стихотворение «Ты так светла, как снег невинный...» помещено в многоплановом разделе «Разные стихотворения». Такое решение поэта могло быть обусловлено желанием сделать акцент на универсальном звучании текста. Эта универсальность проявилась и в том, что сюжетная основа стихотворения в разных вариантах повторяется, как уже отмечалось, в дневниковых записях, в эпистолярном наследии, в лирике Блока.

Возможно, по той же причине в этой окончательной редакции поэт не поставил столь значимую для него дату (8 ноября 1908 г.).⁶¹ Ведь отсутствие привязки к конкретной дате, а следовательно, и

⁵⁸ Вихрь: Литературно-художественный сборник современных писателей. СПб., 1909. С. 150.

⁵⁹ «Тихий терем» — образ из стихотворения Блока «Без Меня б твои сны улетали...» (август 1902). О мотиве пребывания героини в «терему», восходящем к фольклорным источникам и к стихотворению Я. П. Полонского «Царь-девица» (1876), см. в комментарии к стихотворению «Вступление» («Отдых напрасен, дорога крута...», 28 декабря 1903; 1, 456), а также в статье Н. Ю. Грякаловой «К генезису образности ранней лирики Блока (Я. Полонский и Вл. Соловьев)» (Александр Блок: Исслед. и материалы. Л., 1990. С. 49—64).

⁶⁰ Блок А. Стихотворения. 3-е изд. Пб.: Алконост, 1921. Кн. 3. 1907—1916.

⁶¹ Следует отметить, что вопрос о причинах появления (в редких случаях) или отсутствия дат при стихотворениях третьего тома еще очень мало разработан, но он весьма существен для определения аутентичности «алконостовской» редакции трилогии, текст которой взят за основу в академическом издании.

к конкретной жизненной ситуации тоже делало смысл этого стихотворения более универсальным.⁶² Включая его в центральный, композиционно «ударный» раздел третьего тома, Блок подчеркивал важную роль стихотворения при восприятии всей «лирической трилогии» и авторского «мифа о пути» в целом.

Какое же значение имело стихотворение в идейно-композиционной структуре трилогии и какие дополнительные смыслы приобретал при этом его текст? Органическое единство лирики Блока, благодаря которому его поэтическое наследие предстает нескончаемым диалогом — с самим собой, адресатами стихотворений, миром, — отмечено многими исследователями.⁶³ Отсюда — одна из ярких особенностей его поэтики: обилие явных и скрытых отсылок, автоцитат, полемических переключек. Наличие неких поэтических констант, завроженность определенным «кругом чувств и мыслей» (1, 179) сочетается с постоянным переосмыслением основных тем и мотивов трилогии и с сосредоточенностью на глобальных проблемах бытия. При этом центральными фигурами «круга» являются «Он» и «Она», герой и героиня длившегося всю жизнь «романа в стихах». Вот почему столь многочисленны в рассматриваемом стихотворении связи и с более ранними, и с позднее создававшимися лирическими произведениями. Речь идет не только об отдельных сквозных мотивах и образах. По наблюдению, например, Н. А. Кожевниковой, каждая из строф стихотворения «Ты так светла, как снег невинный...» переключается с конкретными текстами первого тома. Как отмечает исследовательница, между героями стихотворений происходит некий «диалог, реплики которого разорваны большим временным промежутком (...) между стихотворениями возникают смысловые взаимодействия более сложные, нежели автоцитирование».⁶⁴

⁶² Можно также предположить, что «сокрытие» даты и связанных с ней сокровенных переживаний соответствовало образу закованного в броню «рыцаря» из стихотворения «Ты твердишь, что я холоден, замкнут и сух...» (1916), завершающего тот же раздел «Разные стихотворения»: «Ты — железною маской лицо закройвай, / (...) Охраняя железом до времени рай, / Недоступный безумным рабам» (3, 108).

⁶³ В аспекте поэтики эта тема рассматривается, например, в разделе «Сквозные мотивы и образы лирики А. Блока» в указанной выше книге Н. А. Кожевниковой. В предисловии к разделу даны отсылки к трудам В. М. Жирмунского, Д. Е. Максимова, Л. Я. Гинзбург, З. Г. Минц, разработавших эту проблематику.

⁶⁴ Кожевникова Н. А. Словоупотребление в русской поэзии начала XX века. С. 221.

При характеристике чернового автографа из записной книжки № 23 выше были рассмотрены образно-смысловые параллели в 1-й строфе со стихотворением «Она росла за дальними горами...», во второй строфе — со стихотворением «31 декабря 1900 года» («И ты, мой юный, мой печальный...», 31 декабря 1900 — 1 января 1901):

А я все тот же гость усталый
Земли чужой
Бреду, как путник запоздалый,
За красотой.
(1, 43)

В той же второй строфе, видимо, при подготовке первой публикации появилась в беловом автографе в тетради № 6 цитатная переключка («В твой тихий терем постучу») с прозвучавшим в стихотворении «Без меня б твои сны улетали...» (август 1902) призывом героини: «В тихий терем, дитя, постучись» (1, 118). И в 3-й строфе имеется непрямая переключка с тем же стихотворением.⁶⁵ Ср.:

Я живу над зубчатой землею,
Вечерею в Моем терему.
Приходи, Я тебя успокою,
Милый, милый, тебя обниму.
(Там же)

В диалоге лирических героев более позитивная эмоциональная окраска сопровождает образы позднего, а не ранних стихотворений, что особенно ярко проявилось в его финале («Весной далекой наградишь...»). Тогда как в упомянутых стихотворениях первого тома преобладают мотивы тоски и разочарования. В частности, в стихотворении «31 декабря 1900 года» герой уходит «как прежде — в ночь», а в стихотворении «Без Меня б твои сны улетали...» героиня говорит о себе: «Отошла Я в снега без возврата...».

В контексте трилогии обнаруживается также связь стихотворения «Ты так светла, как снег невинный...» с текстами третьего тома, в котором оно помещено, причем хронологическая и композиционная последовательность в томе не совпадают. Например, утверждение «Неверного сама простишь» в 3-й строфе стихотворения

⁶⁵ Отмечена Н. А. Кожевниковой по отношению к окончательному тексту стихотворения. Эта переключка изначально присутствовала в черновом автографе стихотворения «Ты так светла, как снег невинный...».

«Ты так светла, как снег невинный...» перекликается — в форме вопроса к героине — со строками стихотворения «Под шум и звон однообразный...». Написано оно позднее, 2 февраля 1909 г. (в этот день у Л. Д. Блок родился сын, которого поэт был готов усыновить),⁶⁶ но в томе помещено раньше — в самом его начале, в разделе «Страшный мир». Ср.:

Ты, знающая дальней цели
 Путеводительный маяк,
 Простишь ли мне мои метели,
 Мой бред, поэзию и мрак?
 Иль можешь лучше: не прощая,
 Будить мои колокола,
 Чтобы распутица ночная
 От родины не увела?
 (3, 8)

По сравнению со стихотворением «Ты так светла, как снег невинный...» в стихотворении «Под шум и звон однообразный...» акцент сделан не на будущем прощении, а на деятельном участии героини в судьбе героя в данный момент. И это могло быть связано с надеждой Блока на обновление жизни после рождения ребенка.⁶⁷ Ожидания не оправдались: ребенок умер 10 февраля, прожив всего 9 дней. Это трагическое событие отразилось в созданном 2 марта 1909 г. стихотворении «На смерть младенца» («Когда под заступом холодным...»), датированном в третьем томе: «Февраль 1909». Существенно, что столь редко обозначаемая в этом томе дата фиксирует в данном случае не момент написания, а время памятного события, как бы охватывая собой всю короткую жизнь младенца.

Выстраивая том, дату под стихотворением «Под шум и звон однообразный...» Блок не поставил. Вопрос («Простишь ли...»), относившийся к переживаемому конкретному событию (рождение ребенка), в контексте всего тома, с учетом его композиции, получил дополнительный, более широкий, смысл. Ведь утверждение «простишь»

⁶⁶ Важность этой даты была подчеркнута в черновом автографе в записной книжке № 24 тем, что она записана дважды — над текстом и под текстом, дана она и под текстом белого автографа в тетради, но в публикации Блок ее не включал.

⁶⁷ Ср. выписку из романа «Анна Каренина» (слова Левина), сделанную Блоком в записной книжке № 24 6-го февраля 1909 г.: «Но теперь все пойдет по-новому. Это вздор, что прошедшее не допустит. Надо биться, чтобы (...) лучше жить» (ЗК, 131).

в стихотворении «Ты так светла, как снег невинный...» может быть воспринято и как ответ на прозвучавший в начале тома вопрос, несмотря на то что по времени написания стихотворения он был задан позже. Важно, что при таком отсутствии даты «ответная реплика» в последней версии стихотворения «Ты так светла, как снег невинный...» оказалась связанной с отдаленной перспективой, а не с сиюминутным призывом «будить колокола», как в стихотворении «Под шум и звон однообразный...», с ним был более согласован отвергнутый Блоком вариант концовки «Весной далекой вдохновишь...»

Преобладание композиционно-смыслового аспекта над хронологией, усиление роли лейтмотивов при восприятии стихотворений третьего тома тоже могло быть одной из причин отсутствия важных для Блока дат под текстами.

Насколько созданный поэтом образ лирической героини приближался к реальному облику вдохновившей его Л. Д. Блок? Ведь образ невесты и жены, благодаря отсылкам к литературным и фольклорным источникам и ассоциативным рядам не только внутри «лирической трилогии», но и — шире — в творчестве и эпистоляррии Блока в целом, приобретает символическую многозначность и многомерность. Как упоминалось, Любовь Дмитриевна уже в юности протестовала против идеализации поэтом ее личности. «Я живой человек и хочу им быть, хотя бы со всеми недостатками. Когда же на меня смотрят, как на какую-то отвлеченность, хотя бы и идеальнейшую, мне это невыносимо», — писала она Блоку в январе 1902 г. в письме, оставшемся неотправленным.⁶⁸ Те же «бунтарские» настроения обнаруживаются и в позднейших воспоминаниях Л. Д. Блок. В связи со строчкой стихотворения «Когда я уйду на покой от времен...» (1 ноября 1903) «Я знаю, не вспомнишь Ты, Светлая, зла...» она пишет: «Может быть, иногда Блок и поднимал меня на такую высоту в своих просветленных строках. Может быть, даже и ждал такой меня в жизни, в минуты веры и душевной освобожденности. Может быть, и во мне были возможности такого пути. Но я вступила на другой — мужественный, фаустовский».⁶⁹

В стихотворении «Ты так светла, как снег невинный...» присутствуют оба плана — и драматичный, «фаустовский», присущий здесь герою, и возвышенный, идеальный. При этом сам образ героини двойится. В первой строфе преобладает отвлеченность: контрастные

⁶⁸ Блок Л. Д. И была и небылицы о Блоке и о себе. С. 162.

⁶⁹ Там же. С. 136—137.

экспрессивные эпитеты, сравнения и даже сами предметные образы («снег», «храм» и т. п.) как бы «спиритуализируются». В последней строфе облик героини становится «пластичным», приобретает зримую фольклорную окраску; одновременно с изобразительным рядом появляются динамические характеристики («Изменнику протянешь руки»). Эти «пластичность» и «динамизм» отражают свойства личности самой Л. Д. Блок. Зная ее в последние годы жизни Н. М. Дудинская писала об этом: «Л(юбовь) Д(митриевна) была человеком горячим, страстным (...). Она была за выразительный, действенный танец, за пластику чувств (...) учила (...) как встать (...) пойти (...) выразить отношение (...) поворотом руки, тела».⁷⁰ По мнению публикаторов очерка Д. Е. Максимова о Л. Д. Блок, для «соловьевцев» именно ее «„земной“ облик (...) „витальное“ начало в поведении (...) и психологическом типе ее личности могло служить (...) дополнительным стимулом к обожествлению ее образа (...) и внешний „стихийный реализм“ Любви Дмитриевны воспринимался в этом кругу как некий покров над „тайной“ (...) оказывался (...) благодарной почвой для дешифровок (...) на языке „стихийного мистицизма“ и поэтических образов...»⁷¹

Фольклорные черты в облике героини, присущие, по свидетельству современников, Л. Д. Блок в молодости и подчеркнутые во многих посвященных ей стихотворениях (в циклах «Стихи о Прекрасной Даме», «Подруга светлая» и т. п.), как уже отмечалось, были сознательно усилены Блоком в процессе работы над стихотворением «Ты так светла, как снег невинный...». Сюжетно-образные переключки данного стихотворения с рядом стихотворений из цикла «Подруга светлая» обнаруживают не просто «подхват» тем, но их переосмысление. Например, в стихотворении «Так окрыленно, так напевно...» (1906)⁷² царевна напутствует героя:

«Иди, иди, вернешься молод
И долгу верен своему.
Я сохраню мой лед и холод,
Замкнушь в хрустальном терему.
(...)»

⁷⁰ См.: Азадовский К. М., Лавров А. В. Незаконченный очерк Д. Е. Максимова. С. 277.

⁷¹ Там же. С. 252.

⁷² В цикле «Подруга светлая» в сб. «Земля в снегу» (1908) стихотворение имело заглавие «Прости».

Да, я готова к поздней встрече,
 Навстречу руки протяну
 Тебе, несущему из сечи
 На острие копья — весну».
 (2, 84)

Существенно, что в этом стихотворении использованы сюжетные мотивы средневековой «Легенды о прекрасном Пекопене и о прекрасной Большур» (см.: 2, 692).

В стихотворении «В густой траве пропадешь с головой...» (1908)⁷³ встреча героев обрисована уже в русском фольклорном ключе:

В тихий дом войдешь, не стучась...
 Обнимет рукой, оплетет косой
 И, статная, скажет: «Здравствуй, князь».
 (3, 168)

Герой и героиня встречаются здесь «на равных», героиня ожидает героя с вестями («Где был, пропадал? что за весть принес?») и вновь отпускает его «на бой» со словами: «Прощай. Вернись ко мне».

В том и в другом стихотворениях из цикла «Подруга светлая» активное начало остается за героем. Он должен вернуться «молод / И долгу верен своему» или войти хозяином «в тихий дом (...) не стучась», а не «блудным сыном», «усталым», «неверным», «изменником», только надеющимся на встречу в конце пути («В твой тихий терем постучу») и прощение героини («простишь (...) протянешь руки»), как в стихотворении «Ты так светла, как снег невинный...».

В окончательную редакцию «лирической трилогии» вошли только некоторые тексты из цикла «Подруга светлая», и они сосредоточены по разным томам. Стихотворение «В густой траве пропадешь с головой...» включено в предпоследний раздел третьего тома «Родина». Это не только делает актуальной его переключку с первым томом, в частности переосмысляя мотив мистической встречи Невесты и Жениха (ср. стихотворение «Мой любимый, мой князь, мой жених...», 1904),⁷⁴ но и придает в контексте раздела конкретную национально-историческую окраску ряду образов.

⁷³ В цикле «Подруга светлая» в сборнике «Земля в снегу» (1908) стихотворение было озаглавлено «На родине».

⁷⁴ Об этом см. в комментарии к стихотворению «На родине» (3, 908).

В стихотворении же «Ты так светла, как снег невинный...» тема родины осложняется другим, «эсхатологическим» мотивом «конечной награды».⁷⁵ Таким образом, жизненные перипетии, лежащие в основе сюжетного развития «лирической трилогии», и мощный пласт символически окрашенных реминисценций, аллюзий и соответствий (в том числе религиозно-философских), придают стихотворению онтологическую глубину и историко-культурную перспективу.

⁷⁵ В сходном ключе эта тема намечена в авторском предисловии к сборнику «Земля в снегу». Ср.: «Ибо в конце пути, исполненного падений (...) расстилается одна вечная и бескрайняя равнина — изначальная родина, может быть, сама Россия» (2, 218).

Н. Ю. Грякалова

Источниковедческие заметки

1. «Juvenilia»: Два неучтенных автографа Блока

В фонде С. А. Венгерова в Рукописном отделе Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН нами выявлены авторизованные материалы (Ф. 377. Оп. 3. Ед. хр. 562), не учтенные в первом и четвертом томах Полного собрания сочинений и писем А. А. Блока, так как в период их подготовки данный фонд находился в обработке. Речь идет об автографах (отпуск) двух стихотворений — «Они говорили о ранней весне...», «И поздно, и темно. Покину без желаний...»¹ объединенных в цикл под заглавием «Juvenilia» («Юношеское», *лат.*) и опубликованных в издании «Невский альманах: Жертвам войны — писатели и художники» (Пг., 1915. С. 8—9). Каждое стихотворение записано на отдельном листе (листы склеены); рукой Блока вписаны чернилами название цикла (подчеркнуто), нумерация (арабскими цифрами; в публикации — римские), под текстом второго стихотворения — подпись-автограф. В этой же единице хранения находится корректура (л. 2—3) с авторской правкой: поставлена точка после названия цикла (при публикации унифицировано), исправлена опечатка в стихе 1 (в слове «весне»), на л. 3 — авторская помета: «Исправив, печатать. 20 III 1915. А. Б.».

Инициатива подготовки и издания альманаха принадлежала «Обществу русских писателей для помощи жертвам войны», зарегистрированному петроградским градоначальником 4 ноября 1914 г. 28 ноября состоялось первое собрание «Общества», был избран его Совет, в состав которого вошел и Блок. Запись в дневнике Ф. Ф. Фидлера скрупулезно фиксирует результаты баллотировки: «При выборах в Совет голоса распределились следующим образом:

¹ В рабочей тетради № 2 первое стихотворение датировано 1 февраля — 28 октября 1902 г., второе — 6 июня 1901 г.

Батюшков — 55, Венгеров — 50, Богучарский — 48, Котляревский — 47, Пешехонов — 44, Кремлев-Шантеклер — 36, Овсяннико-Куликовский — 35, Леткова — 31, Водовозов — 30, Чириков — 29, Потапенко — 28, Хирьяков — 27, я — 26, Лукашевич — 25, Щепкина-Куперник — 21, Л. Андреев — 20, Философов — 19, П. Б. Струве — также 19, Блок — 14, Василий Немирович-Данченко — 13, Карпов — 10, Мережковский — также 10, Корецкий — 9, Сологуб — 1 и Зинаида Мережковская — также всего 1».² По поручению общего собрания был организован редакционный комитет под председательством С. А. Венгерова, издержки по изданию взяло на себя Товарищество С. Д. Сытина.

Редакционный анонс, открывающий альманах, датирован 7 апреля 1915 г., корректура, прочитанная Блоком и переданная в редакцию, — 20 марта 1915 г. Следовательно, правку стихотворения «И поздно, и темно. Покину без желаний...» в рабочей тетради № 2 следует датировать февралем 1915 г., а не 1914-го, как ошибочно указано в тетради (нередкая ошибка, свойственная и Блоку, при указании дат, приходящихся на начало нового года). Попутно исправляем и неверное указание в разделе «Другие редакции и варианты» (1, 240) на наличие в публикации «Невского альманаха» варианта в ст. 12 («как в Т-2», т. е.: «А может быть, не встретиться навек»), в то время как здесь ст. 12 соответствует основному тексту: «А может быть, не встретиться вовек».

Период подготовки данной публикации совпал для Блока со временем работы над новым изданием «Собрания стихотворений», которым он вплотную занялся с середины февраля 1915 г. (1, 390—391). Для «Невского альманаха» он выбрал стихотворения из неопубликованных и не предполагавшихся к включению в готовящееся издание. И если впоследствии второе стихотворение цикла («И поздно, и темно. Покину без желаний...») вошло в последнее, «алконостовское», издание первого тома, ставшее «каноническим», то для стихотворения «Они говорили о ранней весне...» эта публикация оказалась единственной, хотя попытки включить его в состав «Собрания стихотворений» предпринимались поэтом дважды — для издания 1918 г. и для «алконостовского» издания, но в обоих случаях он от этого намерения отказался (см.: 4, 539).

² Фидлер Ф. Ф. Из мира литераторов / Изд. подгот. К. Азадовский. М., 2008. С. 653.

2. Дарственная надпись Блока А. В. Ганзен

Среди невыявленных дарственных надписей Блока до недавнего времени числился его инскрипт на книге «Катилина. Страница из истории мировой Революции» (Пб.: Алконост, 1919), обращенный к известной переводчице со скандинавских и других европейских языков А. В. Ганзен.³ Источником сведений о нем служила предельно краткая запись Блока от 26 декабря 1919 г. в записной книжке № 60: «26 декабря. Анне Васильевне Ганзен — „Катилину“» (ЗК, 484).

К моменту публикации блоковского тома «Литературного наследства» данный раритет находился в частном собрании внучки переводчицы — преподавателя русского языка и литературы, литератора-пушкиниста Людмилы Львовны Ганзен (1924—1996). В середине 1980-х гг. экземпляр с дарственной надписью, приобретенный у Л. Л. Ганзен, пополнил фонды Музея-квартиры А. А. Блока в Ленинграде (ул. Декабристов, д. 57), открывшегося в дни празднования столетнего юбилея поэта, 25 ноября 1980 г. В настоящее время книга находится в составе обновленной экспозиции музея (шифр КП-369428, инв. № XI-656-к), а факсимиле надписи было впервые опубликовано в каталоге выставки новых поступлений Государственного музея истории Санкт-Петербурга.⁴ Автограф был также факсимильно воспроизведен в качестве иллюстративного материала к репринтному переизданию «Катилины», однако без указания его местонахождения.⁵ Таким образом, данный инскрипт нельзя назвать неизвестным, однако комментарий к нему пока отсутствует, в то время как его содержание такового требует. Поэтому по-

³ См. «Список невыявленных дарственных надписей Блока» (ЛН. М., 1982. Т. 92, кн. 3. С. 149).

⁴ Государственный музей истории Санкт-Петербурга. Новые поступления, 1992—2002: Каталог выставки. СПб., 2003. С. 88 (№ 267). Описание — на с. 89. Музей-квартира А. А. Блока является филиалом ГМИСПб. От Л. Л. Ганзен поступили также семь почтовых открыток 1900—1910-х гг., тематически связанных с творчеством и биографией Блока: репродукция с картины К. Массейса «Погребение Христа» — часть триптиха «Саломея с головой Иоанна Крестителя»; репродукция с картины неизвестного художника «Венеция. Мост Риальто»; две видовые открытки — Англиканская церковь в Петербурге и станция Териоки Финляндской железной дороги; три фотографии В. Ф. Комиссаржевской, на одной из них — актриса в роли ибсеновской Норы.

⁵ См.: Блок А. Катилина. Страница из истории мировой Революции / Сост. С. С. Лесневский, Б. Н. Романов. М., 2006, вклейка между с. 240 и 241. Далее очерк Блока цитируется по данному изданию с указанием страницы в тексте.

звоним себе еще раз воспроизвести текст дарственной надписи, записанный черными чернилами на авантитуле указанной книги:

Глубокоуважаемой
Анне Васильевне Ганзен
от автора, благодарного за
многие часы, проведенные в
разные годы жизни
над ее
восьмитомным
Ибсеном.
Александр Блок.
24 XII 1919.

Сразу обратим внимание на дату и соотнесем ее с записной книжкой: по всей видимости, Блок, надписав книгу, не смог передать ее в тот же день адресату, сделав это двумя днями позже, что и зафиксировал в записной книжке как итог дня. Таким образом, появляется документальное основание для корректировки хронологии событий, что должно быть учтено как в комментариях к «Записным книжкам» Блока, так и в материалах к «Летописи жизни и творчества».

Супруги Ганзен⁶ не принадлежали к кругу людей, жизненно или литературно близких Блоку. Их имен нет ни среди многочисленных корреспондентов Блока, ни в его записях дневникового характера. Тем не менее «восьмитомный Ибсен», пришедший к русскому читателю благодаря самоотверженной переводческой деятельности А. и П. Ганзен, был поистине настольной книгой Блока в эпоху «между двух революций»,⁷ а вступительный очерк «Жизнь и литературная деятельность Ибсена», как и ряд включенных в издание переводных литературно-критических и мемуарных статей, активно использовались Блоком при подготовке докладов реферативного

⁶ Подробнее см.: *Стреблова И. П.* 1) Ганзен Анна Васильевна // Русские писатели, 1800—1917: Биографич. словарь. М., 1989. Т. 1. С. 521; 2) Ганзен Петр Готфридович // Там же. С. 521—522.

⁷ Испещренное пометами Блока «Полное собрание сочинений» Г. Ибсена в восьми томах (Пер. с дат.-норв. А. и П. Ганзен. М.: Изд. С. Скимунта, 1904—1907) сохранилось в составе личной библиотеки поэта в ИРЛИ. Описание помет см.: *Библиотека Блока*. Кн. 1. С. 286—292. Их системный анализ с точки зрения «переработки и переосмысления чужого слоя» был предпринят недавно Д. М. Магомедовой в статье «Александр Блок — читатель Ибсена (по материалам личной библиотеки поэта)» (Творчество Хенрика Ибсена в мировом культурном контексте: Материалы междунар. конф. (Санкт-Петербург, 9—10 октября 2006 г.). СПб, 2007. С. 65—73).

характера и служили фактической основой для дальнейших концептуальных построений.⁸ В 1917 г. П. Г. Ганзен вернулся на родину, в Данию, Анна Васильевна, оставшись в Советской России, активно продолжала переводческую и литературную деятельность, работая буквально до последних дней жизни (она умерла в блокадном Ленинграде). Возможно, при разработке архива А. и П. Ганзен, хранящегося в ИРЛИ, и будут выявлены неизвестные ранее факты и новые материалы, но пока можно с уверенностью сказать, что знакомство поэта и переводчицы произошло в первые пореволюционные годы, и вероятнее всего — в созданном по инициативе М. Горького предприятии — редакции «Всемирной литературы», объединившей творческую интеллигенцию в работе редколлегий и Секции исторических картин вне зависимости от былых эстетических предпочтений и ориентаций.

В очерке «Катилина» Блок обратился к образу «римского большевика», возглавившего в 62 г. до н. э. государственный заговор, к образу мятежника и бунтаря, вдохновившего в эпоху европейских революций середины XIX в. молодого Ибсена на создание одноименной исторической драмы (1850). Теперь для Блока на оси исторических соответствий оказались гибель Римской империи и конец петербургского периода русской истории, первые века христианской эры и новая идеология большевизма. Заключительный раздел очерка Блок посвятил анализу ибсеновской драмы. В центре его психологического притяжения — те внутренние мотивы, которые побудили норвежского писателя выступить с программой художественной реабилитации исторического персонажа и позволили дать «синтетический образ Катилины» (с. 64), человека мятежной свободы и субъективно понимаемого долга. Свою аргументацию Блок строит не только исходя из текста драмы, но и подкрепляет ее эпистолярными признаниями драматурга, в частности его письмами к Г. Брандесу, включенными в «восьмитомного Ибсена». Заметим, что если прозаические тексты супруги Ганзен переводили совместно, то поэтические переводы принадлежали исключительно Анне Васильевне, как и перевод написанных стихами

⁸ Первым тему «Блок и Ибсен» с опорой на изучение источников поставил Д. М. Шарыпкин в 1960-х гг. В процессе работы над академическим Полным собранием сочинений и писем Блока данная проблематика актуализировалась, а благодаря научным акциям, связанным с объявлением ЮНЕСКО 2006 года «годом Ибсена», она получила новые импульсы. См. материалы указанного выше сборника «Творчество Хенрика Ибсена в мировом культурном контексте».

драмы «Катилина», ряд цитат из которой Блок приводит в своем очерке (с. 65, 66).

Есть основания полагать, что А. В. Ганзен с творчеством норвежского драматурга связывали не только знание языка и профессиональная деятельность. Подобно многим современникам, она разделяла характерное для эпохи чувство преклонения перед «северным гением» и восхищение мощью его таланта. Свидетельство тому — вещественный документ, в настоящее время хранящийся в фонде драгоценных металлов ГМИСПб и также приобретенный у Л. Л. Ганзен. Это принадлежавший Анне Васильевне серебряный медальон с засушенными цветами, взятыми с гроба Ибсена, что подтверждает выгравированная на рамке медальона рельефная надпись по-норвежски: «FRA HENRIK IBSEN BAARE». Изящный белый кожаный футляр, оформленный изнутри лиловым атласом, украшен монограммой из букв «Н» и «Л» на внутренней стороне крышки.⁹

На смерть Блока, последовавшую 7 августа 1921 г., А. В. Ганзен откликнулась стихотворением «Памяти А. А. Блока», в автографе датированным 9 августа 1921 г.¹⁰ Оно не было включено в первые публикации мемуарно-некрологического характера, хотя отложилось в блоковском фонде среди других стихотворных некрологов первых траурных дней. Указание на данный источник есть в своде «Блок в поэзии его современников»,¹¹ однако там стихотворение Ганзен также текстуально не представлено. Приводим текст стихотворения по машинописи с заглавием и датой, отличающимися от таковых в автографе, а также с примечанием, сделанным рукой неустановленного лица.

Над могилой А. А. Блока

Над преждевременной могилой
Друзей сомкнулся тесный круг.
Он взят у нас недоброй силой
Прекрасный, незабвенный друг!

Души его хрусталь прозрачный
Не отускнула жизни муть,
Зато на разум тенью мрачной
Легла ее кошмаров жуть.

⁹ Изображение экспоната и его описание представлено в указанном выше Каталоге выставки новых поступлений ГМИСПб (№ 265, 266).

¹⁰ ИРЛИ. Ф. 702.

¹¹ ЛН. Т. 92, кн. 3. С. 577.

Не мог живой он сбросить гнёта, —
Поэтом, не борцом он был, —
Разорвала его тенёта
Душа последним взмахом крыл.

Он принял пламя Рагнарока*
За алый блеск зари, рассвет,
И сам, обманутый жестоко,
Сгорел в том пламени поэт!..

Анна Ганзен.
10/VIII, 1921 г.

* Гибель богов по Северной мифологии.¹²

Излишне риторичное и декларативное, изобилующее штампами, стихотворение имеет, однако, несомненную историко-биографическую ценность живого поэтического отклика на события, современницей которых А. В. Ганзен являлась.

В заключение хочу поблагодарить ведущего научного сотрудника Музея-квартиры А. А. Блока Н. К. Цендровскую, обратившую мое внимание на данный инскрипт и сообщившую ряд важных фактических сведений.

¹² ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 8. Ед. хр. 35. Л. 3. Отметим также участие А. В. Ганзен в заседании редколлегии «Всемирной литературы», посвященном памяти Блока и состоявшемся 26 августа 1921 г. (ЛН. Т. 92, кн. 4. С. 269—270).

О. А. Линдеберг

Некоторые вопросы издания записных книжек Блока в составе академического Полного собрания сочинений и писем

Для изучения жизни и творчества Александра Блока трудно переоценить значение его записных книжек. П. Н. Медведев справедливо называл их «ценнейшим документом, показательным и исключительно характерным» для целого поколения русской интеллигенции начала XX в. Исследователь отмечал «существенность почти каждой строчки для выражения того комплекса идей, переживаний и эмоций, который получил такое цельное и законченное воплощение в поэзии и творческой личности Ал. Блока».¹ В. Н. Орлов писал в предисловии к публикации записных книжек поэта в издании 1965 г.: «Блок не мыслил своего существования без записной книжки. Она всегда была при нем, в боковом кармане, и в любую минуту он готов был поверить ей свои творческие думы и „горестные заметы“, закрепить в памяти рождавшиеся образы и созвучия» (ЗК, 7—8).

Что же такое записная книжка Блока? Чаще всего это тонкая тетрадь в коленкоровой, кожаной или дерматиновой обложке форматом 9 × 15 или 8 × 10 см. Туда записывались деловые заметки, творческие замыслы, наброски статей, конспекты прослушанных докладов, размышления, жизненные впечатления, адреса, хозяйственные расчеты и, конечно, самое главное — стихи. Некоторые записные книжки почти полностью заняты набросками и черновиками стихотворений, причем большинство из них имеет сложную многослойную правку, проводившуюся в несколько этапов, иногда сделанную спустя несколько лет. В первую очередь это касается многих ранних стихотворений, примыкающих к первому тому

¹ Записные книжки Ал. Блока / Под ред. П. Н. Медведева. Л., 1930. С. 5.

лирики, к текстам которых Блок неоднократно возвращался в зрелые годы.

Несколько иной характер носят книжки-ежедневники, в которых почти или вовсе нет записей творческого характера. Это своеобразный деловой дневник, в краткой и лаконичной манере отражающий жизнь поэта. На протяжении многих лет Блок фиксировал повседневные события и впечатления от них в кратких или более пространственных записях. Иногда это несколько страничек в ежедневнике, где каждому дню посвящена одна или две строки, например, в записной книжке за июль — август 1913 г. (ЗК₃₉).² Наиболее подробные заметки такого рода имеются в записных книжках-ежедневниках (ЗК₄₄, ЗК₄₆, ЗК₅₆, ЗК₆₀), по своему характеру приближающихся к дневнику. В записных книжках такого типа Блок делал записи, видимо, по нескольку раз за день — вечером или на следующее утро подводя итог прошедшего дня. Об этом свидетельствуют имеющиеся в них многочисленные вставки, дополнения, отсылки, записи разными карандашами и т. п. Поэт отмечал телефонные разговоры, визиты, посещение собраний, редакций журналов, встречи с коллегами и друзьями, записывал свои впечатления от этих встреч.

Заметки, сделанные на страницах записных книжек, — это тексты исключительно для себя, тексты, в которых человек может откровенно высказывать самые потаенные мысли. У Блока они порой резкие и нелицеприятные, порой раздражительные и желчные, тем не менее эти записи, впервые публикующиеся в академическом собрании сочинений без каких-либо купюр, не снижают сложившийся облик поэта — человека высокой культуры, глубоко интеллигентного.

Главное отличие издания записных книжек в составе ПССиП от их публикации под редакцией В. Н. Орлова³ заключается не только в полноте текста, но и в том, что основной единицей для академического собрания является сама записная книжка. В. Н. Орлов избрал хронологический принцип подачи текста, он «перетасовал» отдельные записи из разных книжек, выстроив их содержимое по хронологии. В ПССиП записные книжки публикуются в порядке авторских номеров. Некоторые из них велись Блоком параллельно и

² Далее в тексте статьи используется сокращение, принятое в академическом Полном собрании сочинений и писем А. А. Блока (ПССиП): ЗК с соответствующим номером.

³ Блок А. Записные книжки, 1901—1920. М., 1965.

относятся к одному и тому же временному отрезку. Например, к 1914 г. относятся ЗК₄₁ (октябрь 1913 — март 1914), ЗК₄₂ (апрель — 17 августа 1914), содержащие записи дневникового и творческого характера (сюда же, по-видимому, относилась и несохранившаяся ЗК₄₃), и ЗК₄₄ (ежедневник за 1914), имеющая в большей степени деловой характер. В 1915 г. Блоком велось три книжки: ЗК₄₅ (лето — октябрь 1915), ЗК₄₆ (ежедневник за 1915) и ЗК₄₇ (ноябрь 1915 — март 1916).

Внутри записной книжки возможны различные способы подачи текста, обусловленные ее особенностями, о чем будет говориться далее. Но главная задача издателя — учитывая авторские датировки и отсылки, воспроизвести блоковский текст, не вторгаясь в него без крайней необходимости.

Проблема соблюдения баланса между сохранением текста «как мы видим» и вынужденным вмешательством в него достаточно сложна и вызывает большое количество споров среди специалистов.

Для читателя удобно видеть связный текст, расположенный в хронологической последовательности, как это было сделано в известном издании В. Н. Орлова. С другой стороны, есть страстные защитники воспроизведения текста точно в таком виде, каким он предстает непосредственно на страницах записных книжек.

У каждого подхода есть сильные и слабые стороны. Однако академическое собрание ставит свои ограничения. Как уже говорилось выше, о чисто хронологическом принципе не может быть и речи, так как записные книжки для нас — неделимые единицы, а они часто хронологически «перекрывают» одна другую. Также нецелесообразно издавать текст без его критики. Высказывались мнения, что текст должен быть подан так, чтобы он хорошо воспринимался читателем в сопровождении комментария. Однако вторгаться в текст мы можем лишь в том случае, когда имеем на это, условно говоря, «авторскую волю». Например, в ЗК₄₉ на л. 2 об.—9 и 9 об.—41 ежедневные хронологически последовательные записи, расположенные в разных местах книжки, частично дублируют друг друга. Записи на л. 9 об.—10, по-видимому, имеют ретроспективный характер. Установить точные границы ретроспективных записей не представляется возможным. Поэтому в академическом издании материал подается в том виде, в каком он предстает на листах книжки, хотя это и может вызвать у читателя некоторое недоумение. В этой же ЗК₄₉ на лл. 8 об.—9 сделана запись от 5 мая, а на л. 11 поставлена та же дата: «5 (18) мая, пятница», при ней помета:

«Описание см. выше». В этом случае, вероятно, материал следует расположить согласно указанию Блока, снабдив внятным обоснованием.

Главный принцип для издания текста записных книжек в составе академического собрания — это принцип следования авторской воле, иногда угадываемой с большим трудом. Текстолог попадает в очень узкие рамки, когда с каждой стороны слышит нападки сторонников того или иного способа подачи материала, требования следовать тем или иным принципам. Приходится пробираться между Сциллой и Харибдой, рискуя навлечь на себя гнев как одной, так и другой стороны. По словам В. Б. Томашевского, «в основе издания черновиков лежит композиция произведения по данным черновика. Однако не следует думать, что эта композиция находится во власти редактора. Она должна всецело, во всех деталях, определяться изучением композиционного строения авторского замысла, и последовательность слов и частей должна вполне соответствовать художественному заданию произведения».⁴

Выводы ученого в равной мере применимы к текстам записных книжек. Нельзя произвольно и безосновательно вмешиваться в авторский текст, но нельзя и оставлять без внимания авторские датировки, отсылки, связные записи, оказавшиеся в разных местах книжки только потому, что часть страниц уже была заполнена ранее. Это было бы нарушением авторской воли.

Особая сложность издания записных книжек заключается в том, что здесь мы не имеем, так сказать, «основного текста». Томашевский писал: «основной текст должен быть получен не механическим отбором, а путем анализа написанного. (...) Судить же о связанности и законченности поправок мы можем только путем внутреннего анализа, а отнюдь не механического созерцания документа».⁵ Ученый-текстолог прежде всего имел в виду художественный текст, но этот принцип может быть использован и для издания записных книжек.

В уже подготовленных томах академического собрания сочинений Блока — издании его лирики — мы имели дело с установленным основным текстом, историю создания которого воспроизводили, анализируя стихотворные варианты и отдельные редакции. При работе над записными книжками главная задача текстолога — найти этот «основной» текст, используя указания, «знаки»,

⁴ Томашевский В. В. Писатель и книга. М., 1950. С. 171.

⁵ Там же. С. 119.

оставленные автором. Разумеется, Блок не предназначал свои записные книжки для публикации. По справедливому замечанию В. Н. Орлова, «главная отличительная черта записной книжки — отсутствие какого-либо предварительного плана, замысла, намерения, пестрота и случайность материала и полная свобода его оформления» (ЗК, б). Каждый человек заполняет свои записные книжки так, как он находит для себя удобным в данный момент. Например, он может делать заметки последовательно, начиная с первого и до последнего листа (именно так выглядят записные книжки, ведшиеся Блоком во время пребывания за границей, — ЗК₃₃ и ЗК₃₉). Может заполнять книжку от конца к началу, поперек листов (ЗК₄₁) или писать в любом месте книжки, раскрывая ее наугад (ЗК₃₀).

Не существует такого универсального способа подачи текста, который подходил бы ко всем книжкам. Каждая из них уникальна, имеет собственный, условно говоря, «сюжет» и требует особенно-го подхода. Исследователь стоит перед необходимостью отыскать внутреннюю логику текста, основываясь на явных или скрытых указаниях автора, чтобы воспроизвести этот текст с возможной точностью. При этом необходимо «расшифровать» особенности заполнения каждой книжки, чтобы по возможности воспроизвести текст именно в том виде, в каком он существовал для его автора.

Конечно, в идеале мы хотели бы представить текст, начиная с форзаца и до последнего листа, ничего не переставляя и не изменяя, таким, каким его видим на страницах рукописи. Большая часть книжек в той или иной мере укладывается в рамки подобного способа подачи. Из двенадцати записных книжек, уже подготовленных к печати автором настоящей статьи (записные книжки, охватывающие период с января 1910 г. по май 1917 г.), в восьми хронологический принцип совпадает с полистным принципом подачи текста. Это ЗК₃₁ (май—декабрь 1910), ЗК₃₂ (1 января — 5 июля 1911), ЗК₃₃ (июль — сентябрь 1911; Франция, Бельгия, Голландия, Берлин), ЗК₃₉ (июль — август 1913; Франция), ЗК₄₂ (апрель — 17 августа 1914), ЗК₄₄ (1914, ежедневник), ЗК₄₅ (лето — 1 ноября 1915), ЗК₄₇ (ноябрь 1915 — март 1916). Сюда же относится ЗК₅₆ (1918, ежедневник).

Но записные книжки № 30, 41, 48, 49 требуют особого подхода. Если мы попытаемся прочесть эти записные книжки последовательно по листам, то увидим совсем не тот текст, который в действительности создавал его автор. Иногда перед нами предстанут просто несвязанные, беспорядочные обрывки. Мы не можем

оставлять читателя один на один с хаосом. Имея на руках оригинал, мы видим явные и скрытые знаки, оставленные нам автором. К наиболее явным относятся даты, которых у поэта немало, и которые мы не можем игнорировать. Это также связанные записи, оказавшиеся в разных местах книжки, но легко восстанавливаемые благодаря пометам Блока. Например, в ЗК₃₀ на л. 8—9 сделана запись, датированная 11 марта, а на л. 14 об. имеется авторская отсылка: «Продолжение 11 марта и всей книжки». Разумеется, эти записи воспроизводятся в издании последовательно, в соответствии с прямым указанием Блока.

Есть и скрытые знаки: чернила или карандаш, характер почерка, отчеркивания, местоположение на листе (когда видно, что часть листа была заполнена более ранней записью). Например, в ЗК₃₁ на л. 48 запись от 19 декабря сделана на свободной части листа, где сбоку поперек листа уже был записан адрес, таким образом последовательность заполнения не вызывает сомнений. Читатель, имеющий на руках печатный текст, большую часть этих знаков не видит и самостоятельно восстановить текст не может. Подобно тому, как текстолог выстраивает историю текста стихотворений, выявляет в черновых автографах последовательные слои правки, так и здесь ему приходится «отыскивать» и выстраивать авторский текст. Отличие заключается в том, что при работе над стихами нам заранее известен результат, основной текст, к которому и привязаны разыскания. В случае же с записными книжками такого готового текста нет. Здесь приходится соблюдать особую осторожность, и именно поэтому при их издании как никогда возрастает роль текстологического комментария.

Любое вынужденное вторжение в авторский текст в обязательном порядке должно тщательно обосновываться, специально оговариваться, а при необходимости и описываться в подстрочном примечании и текстологических справках к записным книжкам. Например, в ЗК₄₁ записи от 4 и 5 марта сделаны поперек листов книжки от конца к началу, то есть более ранняя запись (4 марта) на л. 22, а более поздняя (5 марта) начата на л. 22 и продолжена на л. 21 об. В издании они приводятся по хронологии с указанием номеров листов и соответствующим подстрочным примечанием.

Указываются также все случаи приписок текста к уже имеющимся записям. Например, в ЗК₄₉ на л. 31 об. записано: «25 мая. Утром в Зимн(ем) Дв(орце) обсуждали мы составление отчета о деят(ельности) Комиссии (предварит(ельное) совещание). Я читал телеграммы царя и царицы — взаимно любящие». Последняя

фраза вписана карандашом между строк, к ней дается соответствующее примечание.

Наиболее сложные изменения подробно описываются в текстологической справке. При подаче текста в издании книжек слева на полях указывается нумерация листов. Двойной косой чертой отмечаются границы листа. Незаполненные листы оговариваются. В записных книжках-ежедневниках в подстрочных примечаниях указывается каждый случай нарушения хронологии записей. Так, в ЗК₄₄ на л. 103 об. (12 мая) Блок записал: «В. Э. М(ейерхольд) (милый: о Лермонтове, о Мереж(ковском), о трех апель(синах), о „Р(озе) и К(ресте)“ — в цензуру) — она (Л. А. Дельмас. — О. Л.) звонит. Вечер и часть ночи — до 2-х она у меня.

А Цезарь околел — вчера ночью сказал мне швейцар, когда я проводил ее». К этому фрагменту дается подстрочное примечание: «записано на л. 103 об. (12 мая) и чертой отнесено к л. 104 (13 мая)».

Как уже было сказано, большая часть записных книжек в ПССиП воспроизводится по листам без нарушения хронологии. В частности, это записные книжки № 32, 33, 39, 42, 45. В ЗК₃₁ лишь в одном месте хронология нарушена: записи от 5 декабря на л. 48 об. предшествует запись от 19 декабря, сделанная на свободной части заполненного ранее листа.

Записная книжка № 44 — это ежедневник, приближающийся по своему характеру к дневникам. В книжках такого рода имеются свои проблемы. В них каждый лист, заполнявшийся, как правило, в несколько приемов, имеет отчеркивания, разделительные знаки, приписанные сверху или сбоку записи и т. п. Например, в ЗК₄₄ от 27 февраля записано: «Днем стихи все, дома сижу. От С. Клычкова — книжка и письмо». Последняя фраза приписана сбоку на полях поперек листа, что и отмечено в подстрочном примечании.

В записных книжках № 30, 41, 48 и 49 — свои особенности. Каждая из них требует отдельного рассмотрения и индивидуального решения.

В конце жизни Блоком была предпринята работа по «авторедктированию» записных книжек. Часть из них была уничтожена, из других вырезаны листы. Например, от ЗК₄₀ сохранилось всего два листка, вложенных Блоком в ЗК₄₁. Таким образом, сохранившаяся часть ЗК₄₀ публикуется в составе ЗК₄₁ и помещается непосредственно перед текстом этой книжки в сопровождении соответствующего комментария. Текст ЗК₄₁ подается по хронологии согласно авторским датировкам: с 10 декабря (л. 13) по 2 марта (л. 21) записи идут в прямом порядке, 4 и 5 марта — на л. 21 об.—22 в обратном

порядке поперек листов. Записи с 6 по 26 марта также сделаны в обратном порядке поперек листов, т. е. запись от 6 марта содержится на л. 12 об., последняя запись, от 26 марта, — на л. 3 об. В этом случае полистная подача невозможна и нецелесообразна, текст легко устанавливается благодаря авторским указаниям. Эта книжка за 1914 г. передает историю зарождения отношений поэта с Любовью Александровной Дельмас и представляет собой хронологически последовательное эмоционально насыщенное повествование.

В ЗК₄₈ (март — ноябрь 1916) текст, записанный на л. 1—26 (заметки Блока о постановке «Розы и Креста»), подается по листам. Л. 28—65 об. — последовательные записи с 14 марта до 7 июля. На л. 66—68 недатированная (дата ретроспективная) запись в обратном порядке, т. е. начало на л. 68, конец на л. 66. На л. 68 об.—72 — черновики стихотворений. На л. 74—77 об. продолжены ежедневные записи, с 8 июля (л. 74) до 28 июля (л. 77 об.).

В ЗК₄₉ (июнь 1916 — май 1917) на л. 1—2 содержатся наброски незаконченных стихотворений. На л. 2 об.—9 — записи с 14 апреля по 5 мая. На л. 9 об. — хронологически последовательные ежедневные записи (с 18 апреля (1 мая) по 26 апреля (8 мая)), причем часть из них, по-видимому, имеет ретроспективный характер. Далее ежедневные записи идут до конца книжки.

Много сложностей возникло при подготовке ЗК₃₀ (январь—май 1910), где подача текста согласно нумерации листов была невозможна, записи разбросаны в беспорядке. Большинство из них имеют даты, отсылки, например, на л. 8 запись, датированная 11 марта, переходит на л. 8 об.—9, а на л. 14 об. указано: «Продолжение 11 марта и всей книжки». Прозаические заметки перемежаются черновиками стихотворений, значительная часть которых датирована. Иногда указывается также дата позднейшей переработки, например, над стихотворением «Русь моя, жизнь моя, вместе ль нам маяться?..» написаны две даты — 28 февраля и 19 июля: «28 февраля. Оконч(ено) 19. VII» (л. 13 об.). При стихотворении «Над лучшим созданием Божьим...» также имеются две даты: «12—13 марта. февр(аль) 1914», — причем вторая дата — дата позднейшей правки — приписана на полях поперек листа (л. 15 об.). Иногда даты при стихотворении указывают только год или только месяц («Дух пряный марта был в лунном круге...» — «1910» (л. 7 об.), («Черный ворон в сумраке снежном...» — «февраль») (л. 11 об.). В подобных случаях удается более точно восстановить дату по беловому автографу в тетради Блока, где стихотворения в большинстве случаев

имеют точные датировки. Начиная с л. 15 до конца книжки записи идут в хронологическом порядке.

Особую группу среди записных книжек поэта представляют специальные книжки-ежедневники, занимающие пограничное положение между творческими записными книжками и дневниками поэта. Таких книжек в рукописном собрании Блока сохранилось четыре — это записные книжки № 44, 46, 56, 60. Поскольку автору данной статьи пришлось работать над ЗК_{44'}, то именно на ней целесообразно остановиться.

Работа над ЗК₅₆ еще продолжается, поэтому пока можно сделать лишь самые общие замечания. По характеру она наиболее близка к ЗК_{44'}, но имеет и некоторые особенности, соответствующие тем переменам, которые произошли в жизни Блока после Октябрьской революции.

В книжке-ежедневнике степень подробности записей во многом определялась форматом книжки и тем, сколько в ней отводилось места для каждого дня. Например, ЗК₄₆ (1915 г.; она имеет печатное название «календарь-отметчик 1915») очень маленького формата, каждая ее страница предназначалась для заметок на целую неделю (лист разделен на семь граф), поэтому записи даже самым мелким почерком возможны только очень краткие.

Самым большим из всех ежедневников Блока является ЗК₄₄ за 1914 г. Это роскошное специальное издание в сафьяновом переплете с приложением большого количества справочных материалов (календари разных вероисповеданий, географические карты, различные финансовые и почтовые документы, всевозможные таблицы и т. д.). Каждая страница снабжена издательскими сведениями: датой по юлианскому и григорианскому календарям, указанием дня недели, церковных и светских праздников и даже временем восхода и захода солнца и луны в Петербурге и Москве. Размер листа (9 × 15,5 см) позволял делать достаточно подробные записи. Следует заметить, что по своему характеру эта записная книжка является наиболее близкой дневникам 1912—1913 гг., с тем отличием, что в ней практически отсутствуют пространные размышления, подробные описания и пересказы событий и разговоров.

Очевидно, что ЗК₄₄ не предназначалась для постоянного ношения в кармане. Скорее всего, она находилась на рабочем столе, что позволяло отмечать события дня по мере их совершения. Как в любом деловом календаре, некоторые пометы Блок делал для памяти, заранее. Регулярно встречаются пометы, расположенные

в верхней половине листа: «Днем — в „Сирин“» (28 января), «К Кустодиеву» (16 марта), «Публ(ичная) Библиотека» (26 ноября). Некоторые из этих записей позднее получали своеобразные комментарии либо вычеркивались, например, запись от 7 мая «в „Сирин“» зачеркнута, запись «В „Сирин“ в 4 часа» также зачеркнута и снабжена припиской: «не пойду, звонил к Ал. Мих. Рем(изову)» (24 февраля). Подобные случаи встречаются по всей книжке: «В „Сирин“ — в 4 часа (опять Пришва помешала говорить. Все-таки я говорил с Ив(ановым)-Раз(умником)» (12 марта).

Другие подобные пометы, по-видимому, были также сделаны загодя: «Л(юба) — студия» (22 января), «студия» (7, 10, 14 февраля), «студия Буси» (31 января), причем большинство из них расположено на верхнем поле, над печатной датой. Позднее часть этих помет получала дополнения: «у Буси — студия. Долго спала» (29 января), «Л(юба) — студия (там Вяч. Иванов)» (24 января), «студия — К(узьмин)-К(араваев) читал „Незнакомку“» (5 марта), «студия (Мейерхольд читал „Балаганчик“, а вечером собрали деньги на постановку)» (7 марта).

Запись на л. 174 (2 октября): «Открытие сезона М(узыкальной) Д(рамы) „Пиковая дама“» прокомментирована Блоком так: «(это предполагалось весной!... А теперь — вовсе нет. „Евг(ений) Онегин“). Помеченная на л. 178 (10 октября) «2-я годовщина основания „Сирин“» также имеет авторский комментарий: «Это было записано в начале года!»

Часто пометы сделаны столь сокращенно, что не всегда понятно, идет ли речь о состоявшемся событии или только о предполагаемом: «обед. у мамы с Любой» (27 июля), «Гиппиус — обед» (3 апреля). Иногда эти заметки подвергались авторским исправлениям, например: «Ангелина обедает» исправлено: «обедала» (13 октября); «Около ½ 4-ого придет Ангелина» приписано: «обедала, за ней пришла ее подруга Лиля» (20 марта).

Некоторые из таких помет имеют по несколько приписок, сделанных в разное время. Так, на л. 49 (23 января) Блок записал: «Званы к Аничковым обедать с Вяч. Ивановым. Пойду один — без Любы». Позднее между строк вписано: «Верховский, Чудовский и Зальманович». Запись «В „Сирин“ — до 5-ти?» получила приписку: «едва ли придет Вяч. Иванов». Еще ниже дополнено: «Я не был, а он был. Говорил с Ив(ановым)-Раз(умником) о своей драме („Пандора“» (24 января).

Поэт скрупулезно фиксировал все свои телефонные переговоры: «Телеф(он) с Евг. Вас. Аничк(овым)» (23 января), «Тел(ефон)

с Ив(ановым)-Раз(умником) и от Щеголева» (19 марта). При этом часто указывается, звонил ли Блок какому-либо лицу или это лицо звонило ему: «Тел(ефон) к А. М. Р(емизову)» (11 ноября), «Тел(ефон) от А. В. Гиппиуса и от Васи Гипп(иуса) и от Вл. Ник. Соловьева» (27 марта). Иногда раскрывается и тема переговоров: «Звонил Гржебин, просил стихов для своего военного журнала» (18 сентября), «Тел(ефон) с С. К. Буличем по поводу соч(инений) А. Е. Варламова» (27 октября), «Тел(ефон) с А. П. Малахией-Мирович (по пов(оду) корр(ектуры) стих(отворений) А. А. Г(ригорьева), сообщенных Княжниним В. Н.)» (11 декабря).

В книжке-ежедневнике Блок отмечал отправленные и полученные письма, отправку стихотворений для публикации, получение гонораров, появление критических отзывов в прессе. Так, 7 января записал: «Письмо и стихи от А. А. Ахматовой»; 10 февраля: «Письмо от Г. И. Чулкова и тел(ефон) с ним — о диспуте»; 2 февраля: «Зак(азное) Е. Ю. К(узминой)-К(араваевой). Бандероль Чуковскому („Н(очные) Ч(асы)“»». 6 октября Блок отмечал: «Последний срок для представления в „День“ отчета о своих чувствах, по возможности, к Бельгии, в стихах или в прозе. Я же чувствую только Россию одну. Вчера послал „Антверпен“».

Фиксируются Блоком и факты, связанные с кругом близких ему людей (Любовью Дмитриевной, матерью, тетей, отчимом), а также касающиеся его друзей и знакомых. Особо значимые для себя события Блок выделял синим или красным карандашами. В частности, красным карандашом он помечал все связанное с Любовью Дмитриевной в первые месяцы войны, когда она отправилась на фронт в качестве сестры милосердия: «Телеграм(ма) от милой» (5 октября), «Письмо от милой. Пишу ей» (6 октября), «Милой послать газет и журналов — есть случай» (28 октября).

Наиболее важные события на фронтах Первой мировой войны также выделены красным и синим карандашами. Так, 18 августа Блок записал синим карандашом: «Петербург переименован в Петроград. Мы потеряли много войск», причем слово «Петроград» подчеркнул красным. Синим карандашом записано: «Тяжелые вести с войны» (29 сентября), карандашом того же цвета записано и отчеркнуто: «Потоплен крейсер „Паллада“ со всем экипажем», далее приписано: «600 человек» (30 сентября).

Заглавными буквами, синим карандашом, двойным подчеркиванием Блок выделял записи, касающиеся Л. А. Дельмас. Например: «Пишу ей просьбу сняться — и опять не пришлось послать» подчеркнуто синим карандашом (12 марта); тем же карандашом

подчеркнута запись: «“Кармен” — в последний раз. Телефон», а внизу листа нарисован нотный стан (27 марта); 31 марта записано и подчеркнуто: «важные СТИХИ».

Внизу листа часто следует запись, как бы подводящая итог прошедшего дня, иногда передающая эмоциональное состояние поэта: «Оттепель полная, страшный ветер. Фонтанка очистилась от льда, пушки. Ночью брожу, сижу, без конца жду Любу. Наводнение» (13 января), «Днем я перешел Неву по тающему люду. Скука» (30 января), «Люба была ночью на маскараде в Панаевском театре, а я бродил по улицам в восторге и тревоге» (15 февраля), «Вечер(ом) мы с Л(юбовью) А(лександровной) пошли к морю, потом поехали в Стрельну. Черный дым, туман. Я ничего не чувствую, кроме ее губ и колен» (29 мая), «Сутолока и тревога» (1 ноября), «Что так тревожно к ночи? Совесть, что ли?» (10 декабря), «Гроза к ночи с моря. Сны — Тоски моей» (30 августа). В случае, когда лист уже был заполнен до конца, записи делались сбоку на полях: «Вечер(ом) — уютно — я у мамы с тетей. Мама чит(ала) мои стихи вслух, потом — „Кармен“ и „Кольцо“» (19 февраля). Иногда приписка на полях делалась напротив того текста, куда следовало ее вставить: «Я пойду в зал Шебеко — с ней (она поет)», сбоку на полях приписано: «Не состоялось» (28 марта).

Даже имея пометы Блока, иногда бывает трудно определить, куда следует поместить приписку. Например, запись на л. 154 об. (22 августа) «Убийственно. Вечером я встретил Л(юбовь) А(лександровну) и ходил с ней по улицам» обведена карандашом и имеет приписку Блока: «Это к вчерашнему», при этом не совсем ясно, к чему относится слово «убийственно».

Характер записей в первой части ЗК₅₆ за 1918 г. (приблизительно до сентября месяца) в основном тот же, что и в ЗК₄₄. Блок так же отмечал встречи и телефонные переговоры, посещения друзей, визиты начинающих литераторов. Например, на л. 18 от 16 февраля Блок записал: «Товарищ Даша и ее книга „Кронштадт“, цензурованная Черновым».

Фиксировались этапы работы над статьями и художественными произведениями, например: «„Двенадцать“ — отделка, интервалы. Переписать главы „Возмездия“ и „Скифов“» (17 февраля); отмечались вышедшие из печати произведения и реакция на них в прессе. Так, на л. 21 об. от 21 февраля записано: «В „Зн(амени) Тр(уда)“ мои „Скифы“ со статьей Ив(анова)-Раз(умника)». Между л. 21 об.—22 вклеен вырезанный из газеты «Новая жизнь» фельетон «Болтливые скифы». Текст вырезки приводится в подстрочном примечании.

Блок отмечал участие в заседаниях многочисленных комиссий, публичные выступления: «Вечер в Столовой Технол(огического) института — 9 ½ (...) — 12 час(ов). Есенин, Ганин, Гликин, Пржедпельский, Е. Книпович, барышни, моя Люба (меня выпили)» (20 февраля).

Значимые события российской действительности так же подчеркивались красным или синим карандашом. Например, на л. 16 от 29 января фраза: «Война прекращена. Мир не подписан» записана на полях поперек листа и подчеркнута красным карандашом, что и отражено в подстрочном примечании.

С осени 1918 г., в связи с возросшей служебной деятельностью Блока, несколько изменился стиль записей. Все большее место стало отводиться для деловых помет, связанных с его сотрудничеством в Репертуарной секции Театрального отдела Наркомпроса. Лист часто заполнялся очень убористо, в два столбца, отдельные записи сопровождались отсылками, разделительными или, напротив, соединительными чертами, при этом установить их последовательность иногда бывает особенно затруднительно.

Как показывает текстологическая работа над записными книжками, важное значение имеет точное установление и анализ почерка, материала записей, а также раскрытие краткой автофиксации реального содержания отмечаемых событий из жизни Блока. Последовательное фиксирование в текстологических примечаниях авторских приписок, вставок, исправлений позволяет не только представить текст записной книжки в статике его конечного состояния (на уровне верхнего слоя), но и проследить динамику его развития во времени.

Среди текстологических проблем, связанных с подачей этой части наследия поэта, особое место занимает проблема воспроизведения в записных книжках стихотворных текстов. Отметим сразу же, что это один из наиболее дискуссионных вопросов не только для блоковедения, но и в целом для литературоведов, занимающихся подготовкой академических собраний сочинений писателей-классиков.

Неоднократно высказывались пожелания видеть все без исключения стихотворные тексты Блока в томах записных книжек. Это и понятно: читателю интересно заглянуть в творческую мастерскую поэта, увидеть, как создается стихотворение. Даже специалисты, занятые в издании, как правило, приступают к работе с намерением представить все черновые автографы стихотворений в составе текста записных книжек. Как отметила Н. В. Лощинская, «вызывает

сожаление традиция публиковать записные книжки в сокращенном и „облегченном“ виде, разделяя их на биографические, историко-литературные сведения и варианты к стихотворным, драматическим и прозаическим произведениям. Исследовательская работа по осмыслению этого материала, представленная в разделах „Редакции и варианты“ соответствующих томов издания, не перекрывает необходимости дать **полный** (включая стихотворения) текст записных книжек». ⁶ Однако когда начинается непосредственная работа над изданием творческих материалов такого рода, появляются проблемы, которые очень трудно разрешить: возрастание объемов томов в несколько раз, перегруженные «подвалы», сложный для восприятия текст, огромное количество сносок (только к стихотворным текстам их иногда дается до 17 номеров на странице).

Таким образом, все составители рано или поздно склоняются к мысли, что следует делать отсылки к соответствующим страницам тех томов собрания сочинений, где уже представлены эти автографы в наиболее полном и тщательно разработанном виде. Именно следование принципу полноты текста и стремление подать его в наиболее приближенном к оригиналу виде повлекли за собой отказ от воспроизведения черновых автографов стихотворений в составе томов записных книжек. В подавляющем большинстве случаев в записных книжках содержатся черновые наброски, первоначальные редакции стихотворений, которые в разделе «Другие редакции и варианты» соответствующих томов ПССиП представлены как раз по этим автографам. В отличие от издания под редакцией В. Н. Орлова, где творческие, в том числе стихотворные, тексты опущены без каких-либо оговорок, в ПССиП предполагается давать точные отсылки к страницам уже вышедших в свет томов.

В случае же повторной публикации стихотворных текстов в томах 13 и 14, в составе одного собрания сочинений было бы представлено два различных варианта одних и тех же автографов. Не спасает дело и факсимильное воспроизведение записных книжек. Оно возможно в качестве иллюстрации, однако все равно не позволяет читателю полностью адекватно воспринять текст, так как в черновиках имеется сложная многослойная правка, которую даже при очень хорошей факсимильной передаче не всегда может

⁶ *Лощинская Н. В.* О своеобразии текстологической проблематики академического издания лирики А. А. Блока (к постановке вопроса) // *Русский модернизм: Проблемы текстологии.* СПб., 2001. С. 80.

правильно послойно определить и специалист, не говоря уже об обычном читателе. Факсимиле не передает многие «подсказки», которые видит текстолог, имеющий перед собой рукопись, например, нажим карандаша, оставивший отпечаток на следующем листе, различные оттенки чернил, химического или простого карандаша. Иногда, чтобы прочесть вымаранное слово, приходится изучать автограф на просвет, под другим углом зрения и т. п. А главное — факсимиле дает представление о том, как выглядит черновик, но не дает понятия о том, как он создавался. Только тщательное изучение рукописи, а затем обоснованное послойное его воспроизведение может показать, как создавался текст стихотворения. История текста всех законченных стихотворений Блока уже представлена в изданных томах. Ничего нового по сравнению с этим изданием в записных книжках читатель уже не нашел бы. Известно, что всякое повторение, переписки и перепечатки плодят ошибки. подача же черновых автографов в записных книжках по другим принципам (например, предлагалось давать варианты стихотворных строк не к основному тексту, а к верхнему слою автографов в записных книжках) могла бы привести только к путанице и недоразумениям. Это реально усложнило бы возможность ссылок на издание, внесло неразбериху, привело к ошибкам и искажениям. Черновые наброски незаконченных стихотворений, автографы прозаических произведений, к которым на данном этапе работы мы не можем дать точной отсылки, приводятся в составе текстов записных книжек.

Возможно, для желающих изучить «творческую лабораторию» поэта было бы целесообразно сопроводить издание достаточным количеством иллюстраций, например, дать факсимиле наиболее интересных и показательных черновики стихотворений.

Таким образом, можно сделать следующие итоговые выводы о принципах издания записных книжек в составе ПССиП.

Принцип подачи текста по листам превалирует в том случае, когда он совпадает с порядком заполнения книжки.

В тех случаях, когда полистная подача текста невозможна, текст подается по хронологии согласно авторским датировкам и отсылкам, все изменения отдельно оговариваются в подстрочных примечаниях и в текстологических справках.

В том случае, когда хронологию установить трудно, издатели обращаются к авторитетным источникам (например, к тетрадям белых автографов, прижизненным изданиям), которые помогают прояснить дату.

Архивная нумерация листов записной книжки указывается курсивом слева на полях.

В подстрочных примечаниях оговариваются специальные отсылки и пометы Блока — отчеркивания, значки, стрелки и т. п.

Стихотворные тексты, не представленные в томах записных книжек, специально оговариваются, даются точные отсылки к страницам уже вышедших в свет томов. Находящиеся при них даты и пометы приводятся в текстах записных книжек.

Подводя некоторый промежуточный итог работы над подготовкой записных книжек Блока, надо отметить, что ряд спорных вопросов все еще не получил однозначного решения. Возможно, оно будет найдено только на завершающих этапах редактирования и издания всего корпуса записных книжек. Остается лишь еще раз акцентировать обязательную при подготовке академического издания записных книжек поэтов-классиков необходимость тщательного анализа текста, осторожности при вмешательстве в него и подчеркнуть особую важность развернутого текстологического комментария.

Л. Д. Зубарев, Е. В. Иванова

Сборник «Репертуар» и сотрудничество в ТЕО Наркомпроса А. Блока и Вяч. Иванова

После событий октября 1917 г. Александр Блок и Вяч. Иванов оказались по разную сторону баррикад: левоэсеровский энтузиазм блоковских произведений, написанных в начале 1918 г., — поэмы «Двенадцать», стихотворения «Скифы» и статьи «Интеллигенция и революция», оказался чуждым Иванову. Но независимо от отношения к совершившемуся тогда историческому перевороту интеллигенция была поставлена перед необходимостью сотрудничать с новой властью, хотя бы потому, что других источников для поддержания существования не было. В итоге и Блок, и Иванов оказались на службе в Театральном отделе (ТЕО) Наркомпроса. Блок с октября 1918 г. возглавлял Репертуарную секцию петроградского ТЕО,¹ Иванов занимал ряд ответственных должностей в московском отделении ТЕО,² но начальница у них была одна — О. Д. Каменева. В силу различных причин ее фаворитами были москвичи, и, не скрывая своих пристрастий, она часто ставила их в пример петербуржцам.

Возглавляемые Ивановым в Москве и Блоком в Петербурге секции занимались в том числе и вопросами репертуарной политики, очень часто дублируя работу друг друга. А их общая начальница, постоянно курсировавшая между Москвой и Петербургом, вместо объединения и координации, пыталась развернуть между ними некое подобие соревнования.

¹ Подробнее см.: Блок в Театрально-литературной комиссии и ТЕО Наркомпроса: Документальная хроника. Неизвестные письма и рецензии Блока / Предисл. и публ. Е. В. Ивановой // *ЛН. М.*, 1993. Т. 92, кн. 5. С. 134—224.

² Подробнее об этом см.: *Зубарев Л. Д.* Вячеслав Иванов и театральная реформа первых послереволюционных лет // *Начало: Сб. работ молодых ученых. М.*, 1998. Вып. IV. С. 184—216.

Еще до организации ТЕО, когда делами театров руководил недолго просуществовавший Театральный совет, возникла идея издания собственного периодического органа, инициатором которой выступил В. Э. Мейерхольд. На заседании Театрального совета 4 апреля (22 марта) 1918 г. он предложил издавать журнал «Репертуар». Присутствовавший на этом заседании Блок записал в дневнике: «Времена „Пантеона“ Ф. Кони, оваянного Гоголем. Перепечатывать мелким шрифтом и „удобно“ старые пьесы. Статьи о театре и пр.» (VII, 331).

После организации петроградского ТЕО вопрос о периодическом ведомственном органе возник снова. Поначалу обсуждался проект издания газеты «Театральный день» под руководством Л. Урванцова и Ф. Н. Латернера. На заседании Бюро Историко-театральной и Репертуарной секции 25 мая 1918 г. обсуждалась даже «смета расходов и доходов ежедневного издания ТЕО под названием „Театральный день“»,³ и 28 мая в записной книжке Блок записал: «Вместо репертуара решили издавать газету „Театральный день и театральная неделя“ (ужель Л. Урванцев!)».⁴

Проект этого издания обсуждался на заседании Бюро Историко-театральной и Репертуарной секции 28 мая, в протоколе записано решение: отказаться от издания ежедневной газеты, а «издавать при ТЕО еженедельный журнал, где печатать (по предложению В. Э. Мейерхольда) программы и репертуар на неделю вперед в приложениях к этому изданию. В программу этого журнала ввести: а) подстрочные сопроводительные статьи; б) статьи теоретического характера; в) статьи публицистические; г) исторические статьи и пр. (...) „Еженедельник“ по предложению В. Э. Мейерхольда назвать „Театральная неделя“». И отдельным пунктом на этом же заседании рассматривалось предложение Блока печатать «небольшие пьесы, могущие представить легкое чтение и заменить фельетон».⁵ Обсуждение еженедельника «Театральная неделя» продолжилось на заседании 1 июня, на котором присутствовал Блок, где упоминалось, что проект сметы еженедельника готовила М. К. Иорданская, а объяснительную записку (т. е. программу издания) было поручено написать П. О. Морозову.⁶

Сборник «Репертуар» впервые упоминается в протоколе Бюро Историко-театральной и Репертуарной секции от 8 июня 1918 г.

³ Блок в Театрально-литературной комиссии... С. 142.

⁴ ЗК₅₆. Л. 74 (ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 1. Ед. хр. 364).

⁵ Блок в Театрально-литературной комиссии... С. 142.

⁶ Там же. С. 144.

и здесь же намечено содержание первого номера: «Издавать „Репертуар“, не приурочивая выпуска его в свет к отдельным срокам, включив в программу его статьи и материалы о деятельности Секции, справочные репертуарные списки, итоги театральной жизни, рецензии, театральную хронику и т. п. Приступить к составлению № 1 „Репертуара“, включив в его содержание статьи: 1) Обзор деятельности Репертуарной секции и ее групп; 2) П. О. Морозова. К вопросу об основном репертуаре Народного театра; 3) А. А. Блока. Несколько мыслей о репертуаре Коммунальных и Государственных театров; 4) В. Н. Всеволодского. О деятельности театра народного просвещения; 5) В. П. Соловьева. О репертуаре деревенских театров; 6) В. Э. Мейерхольда. Упрощенная техника постановок в деревенских театрах; 7) А. М. Ремизов⁷ и т. п.»⁸

Итак, возобладала идея периодического издания, и в протоколе от 2 августа Блок впервые был назван «редактором органа Репертуарной секции „Репертуар“»,⁹ а 9 августа он уже делал сообщение о программе издания: «Часть сборника будет отдана для напечатания материалов информационно-официального характера: положение, выдержка из протоколов и т. д. Желательно напечатание в сборнике статьи А. В. Луначарского, разъясняющей, почему театр и искусство в настоящее время находятся в ведении Народного Комиссариата по Просвещению. Затем будет специальная статья об органе от редактора. В „Репертуаре“ будут печататься как пьесы оригинальные (в самом сборнике), так и пьесы переводные (в качестве приложения, поступающие также в продажу и в розницу). В распоряжении редакции имеются оригинальные пьесы Ремизова „Алалей и Лейла“, „Красочки“, а также переводные Томас-и-Байо „Народная драма“, Гуцкова „Пугачев“, Вольтера „Чудаки“, Гольсборти „Правосудие“, водевиль „Кокколи“ и т. п.»¹⁰ По воспоминаниям В. Я. Степанова, Блок в этот период «с живым увлечением и интересом высказывался о „сборниках“, придавая им и теоретическое и практическое значение».¹¹

⁷ Заглавие материала Ремизова пропущено, но в дальнейших обсуждениях появляется — «Театр».

⁸ Там же. С. 148.

⁹ Там же. С. 156.

¹⁰ Там же. С. 156. Об упомянутых пьесах см. в примечаниях: Блок в Театральной комиссии... С. 218. Статья Луначарского в более поздних планах сборника не упоминается.

¹¹ Степанов В. А. Блок и ТЕО: (Из воспоминаний) // Театральная Москва. 1921. № 4. С. 52.

Предполагалось, что в выпусках «Репертуара» будут публиковаться пьесы русских авторов, а переводные пьесы печататься в приложении. Но вскоре возникла идея все пьесы публиковать в специальной серии, названной в протоколе 17 сентября «Библиотека Театрального Отдела»¹² и позднее переименованной в «Библиотеку „Репертуара“».

В биографиях Блока вопрос о количестве подготовленных им выпусков сборника «Репертуар» остается не проясненным, высказывалось мнение, что подготовлено было два выпуска, из которых вышел только один. Но изучение истории сборника показывает, что подготовлен был единственный выпуск, состав которого неоднократно менялся.

Первый вариант сборника составлялся в конце лета — начале осени 1918 г., он почти ежедневно упоминался в протоколах секции и записной книжке Блока.¹³ В протоколе заседания Бюро от 30 августа содержится перечень статей, которые планировалось опубликовать в первом номере, среди них названы статья П. П. Гнедича «Академический текст „Горя от ума“», Блока «Несколько мыслей о репертуаре коммунальных и государственных театров», пьесы Ремизова «Алалей и Лейла», «Театр» и его русалия «Красочки».¹⁴ Сборник был готов к изданию, но возникли трудности с типографией, о чем Блок упомянул в записной книжке 9 сентября: «В Государственной типографии взял (вернули, не могут набрать) материалы для „Репертуара“» (ЗК, 426), но в протоколе 11 сентября записано, что сборник уже печатается в 3-й типографии.¹⁵ Однако в протоколе от 17 сентября упоминается о том, что в сборник включается статья Ж. Кальдерона «Новейшие течения в английской драматической литературе»,¹⁶ перевод которой предоставлен Мейерхольдом, следовательно, его формирование продолжалось.

С самого начала предполагалось, что в «Репертуаре» будут печататься не только петербуржцы, но и москвичи, пожелание привлечь которых зафиксировано в протоколе 25 августа.¹⁷ Блок об

¹² Блок в Театрально-литературной комиссии... С. 161.

¹³ Часть записей пропущена В. Н. Орловым при публикации записных книжек, но они приводятся в документальной хронике «Блок в Театрально-литературной комиссии...»

¹⁴ Там же. С. 159.

¹⁵ Там же. С. 160.

¹⁶ Во «Временнике ТEO Наркомпроса» сказано, что статья «доставлена Вс. Мейерхольдом из его архива» (Временник ТEO Наркомпроса. СПб., 1918. Вып. 1. С. 47.

¹⁷ Блок в Театрально-литературной комиссии... С. 158.

этом не забывал, и 14 сентября в его записной книжке отмечено: «Бюро. Приезд Каменевой; просить ее пригласить в „Репертуар“ москвичей» (ЗК, 427).

В октябре 1918 г. произошла реорганизация Историко-театральной секции, входившая в ее состав Репертуарная секция обрела самостоятельность, и Блок стал ее председателем. Это повысило значение сборника «Репертуар», Блок намеревался сделать его зеркалом работы Репертуарной секции. Уже на первом самостоятельном заседании Бюро Репертуарной секции 7 октября было решено создать редакционную группу, в задачи которой входило «издание печатного органа секции, в котором публиковались бы результаты трудов секции и который освещал бы и приводил в систему вопросы репертуара» (ЗК, 165). На заседании 16 октября Блок предложил ввести еще один раздел: «Подобно революционной хрестоматии „Знамени труда“, я нахожу интересным создание в сборнике „Репертуар“ отдела Театральной хрестоматии, и уже заказал Княжнину приготовить в размере одного печатного листа „Мысли о театре Аполлона Григорьева“» (ЗК, 167).

Составление сборника было предметом постоянного внимания Блока, и он продолжал пополняться новыми материалами. В докладе «Очередная работа Репертуарной секции», зачитанном на заседании 28 ноября, Блок сообщал: «Что касается первого сборника „Репертуар“, то сдача его в набор полностью задерживается теперь почти исключительно тем, что не закончена большая коллективная работа над списком основного репертуара народных театров».¹⁸

Здесь высказана новая, также принадлежавшая Блоку идея — публиковать аннотированный список рекомендованных для постановки пьес. Для составления таких аннотаций он разработал специальную форму. Большую часть аннотаций он писал сам, о чем свидетельствуют гранки списка, сохранившиеся в его архиве. Ручкой Блока сюда вписаны аннотации на пьесы А. Ф. Погосского «Жареный гвоздь» и «Неспособный человек», на драму Л. Н. Толстого «Петр Хлебник» и т. п.¹⁹

В обязанности членов Репертуарной секции входило рецензирование пьес, поступающих на ее рассмотрение. Блок намеревался часть этих рецензий опубликовать в своем сборнике и отобрал

¹⁸ ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 3. Ед. хр. 5. Л. 48 об.

¹⁹ Там же. Ед. хр. 3. Л. 11 об., 17 об., 18 об.; план аннотаций, разработанный Блоком: Там же. Л. 4.

для публикации 34 таких рецензии. Все эти материалы и составили выпуск сборника «Репертуар» в том виде, в каком он был сдан Блоком в типографию в конце 1918 г. Редакторскую работу над выпуском Блок упомянул 1 января 1919 г. (ЗК, 444), работа над второй корректурой отмечена в записях 16 марта: «До глубокой ночи — мука над корректурами „Репертуара“, над которыми сидела и мама» (ЗК, 452—453).

Приводим план «Репертуара» в том виде, в котором он был сдан в конце 1918 г. в типографию (публикуется впервые).

Репертуар

Первый сборник.

Содержание.

От редакции.

1. Работа репертуарной секции [по 1 января 1919 года] в 1918 году.²⁰ рукопись 7 стр., — 2 отт(иска) кор(ректур)ы) — А. Блоку. Корпус. Около 14 000 знаков. Сд(ано) в наб(ор) 4 янв(аря). / 2-е гранки сданы 3 марта.

Вопросы репертуара. сверху — отчеркнутое черной чертой, крупный шрифт.

2. П. О. Морозов. К вопросу об основном репертуаре народного театра. С середины страницы. Заглавие — прописью. Текст — корпусом. Выноска — петит. Рукоп(ись) — 6 стр. Корр(ектура) (2 отт(иска)) — П. О. Морозову. Ок(оло) 9000 знаков. Сд(ано) в наб(ор) 4 янв(аря). / 2-ые гранки сданы 3 марта.

3. Основной список пьес, рекомендуемых репертуарной секцией театрального отдела для постановки на сцене народных театров.²¹ Рукоп(ись) — 21 стр. Подчеркнутое — корпус, остальное — петит. Заглавие — прописью. 15 отт(исков) корректуры — А. Блоку. Около +36000 знаков. Сд(ано) в наб(ор) 4 янв(аря). 2-ые гранки сданы 3 марта — верстать. Внести замечания Гнедича.

4. В. Н. Соловьев. О репертуаре. Рук(опись) 10 стр. Заглавие — прописью, текст — корпус. Корр(ектура) (2 отт(иска)) — В. Н. Соловьеву. Ок(оло) 22000 знаков. Сд(ано) в наб(ор) 4 янв(аря). 1-ая корр(ектура) (гр(анки)) 4. III; 6. III перед(ана) Соловьеву.

5. Ф. Ф. Зелинский. Фердинанд Раймунд. Рукопись 10 стр. Загл(авие) — пропис(ью), текст — корпус. Корр(ектура) (2 отт(иска)) — Ф. Ф. Зелинскому. Ок. 30 000 знаков. Сд(ано) в наб(ор) 4 янв(аря). 1-ая корр(ектура) (гр(анки)) 4. III. 6. III перед(ана) Зелинскому.

²⁰ Статья А. А. Блока.

²¹ Список рукой неустановленного лица: ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 3. Ед. хр. 3. Л. 17—37. Текст содержит исправления и примечания Блока. На полях л. 17 рукой Блока: «В набор» и «15 оттисков корректур А. А. Блоку».

6. А. М. Ремизов. Театр. Рукоп(ись) — около 14 000 знаков — 8 стр. Заглав(ие) — прописью, текст — корпус; дата — петит. Корр(ектура) (2 оттиска) — А. М. Ремизову. Сд(ано) в наб(ор) 4 янв(аря). 2-ые гранки сданы 3 марта.

Первая верстка 15. III²²

7. А. А. Блок. О репертуаре коммунальных и государственных театров. Рукоп(ись) 9 стр. Загл(авие) прописью, текст — корпус, дата — петит. Корр(ектура) (2 отт(иска)) — А. Блоку. Ок(оло) 14000 знаков. Сд(ано) в наб(ор) 4 янв(аря).

Театральная хрестоматия

8. Аполлон Григорьев. Мысли о театре, собранные Влад. Княжниным с предисловием от редакции. Предисл(овие) — рук(опись) 4 стр. — петит — около 5200 знаков. Корр(ектура) (2 отт(иска)) — А. А. Блоку. Сд(ано) в наб(ор) 4 янв(аря). — перв(ая) корр(ектура) получ(ена) 4. III, сдана 6. III (гранки). Отсылаю 22 мая исправленную верстку с массой ошибок и просьбой прислать корректуру.

«Мысли» — рук(опись) 52 стр. Заглавие — прописью, имя (Ап. Григ(орьев)) — корпусом, эпитафия — петитом. Корр(ектура) (2 отт(иска)) — В. Н. Княжнину. Около 54000 знаков. Сд(ано) в наб(ор) 4 янв(аря). Первая корректура (почему-то сразу верстка — сдана 13. IV)

Драматические произведения

10. Алексей Ремизов. Алалей и Лейла. Русалия. Пролог, четыре картины, эпилог. Рук(опись) — 34 страницы. Корр(ектура) (2 отт(иска)) — А. М. Ремизову. Заглавие — прописью, подзаголовки курсивом, примечания — петит на шпонах, текст — корпус на шпонах. Сд(ано) в наб(ор) 4 янв(аря). Около 60 000 знаков (приблизительно). Гранки — 22. III — до стр. 19 вкл(ючительно)²³.

Материалы

11. George Calderon. Очерк развития новейшей английской драмы. Рукоп(ись) — 8 стр. Корр(ектура) (2 отт(иска)) — А. Блоку. Около 7200 знаков. Заглав(ие) — прописью, текст — корпус, примечания — петит. Сд(ано) в набор 4 янв(аря). Гранки 22. III.²⁴

Библиография

12. Пьесы. 34 рецензии Радлова, Блока, Морозова, Гнедича, Соловьева, Ремизова, Мейерхольда и Лачинова. Рукописей — 50 стр. Подр(обный) переч(ень) рец(ензий) — см. отд(ельная) стр(аница). Знаков? Сд(ано) в наб(ор) 23 янв(аря). Корректурa — см. отд(ельный) лист²⁵.

²² Фраза приписана между колонок и отнесена к пунктам 1—6.

²³ Последняя фраза (начиная со слова «Гранки») приписана на полях.

²⁴ Приписано на полях. Гранки статьи — там же (л. 15).

²⁵ Приписано поверх строки.

13. *Книги. Велес.* О книгах Перетца, Миклашевского, Кизеветтера, Дризена, Рославлева и Керженцева. Рук(опись) — 9 стр. Сд(ано) в наб(ор) 23 января.

На рубеже

Иванов-Разумник. Большая статья — сдана в набор 24. III²⁶

14. *Александр Блок.* Искусство и революция (по поводу творений Рихарда Вагнера). Рук(опись) — 3 стр. Сд(ано) 23 янв(аря).

15. *Вл. Бакрылов.* На площадь! Вырезка из «Голоса трудового крестьянства» № 164 (4. VII. 1918) — 1 стр. Сд(ано) 23 янв(аря).

16. *Е. Книпович.* Два спектакля. Рукопись — 8 стр. Сдано 23 янв(аря).

Стр. 1—80 подписаны к печати 12. IV.²⁷

Библиография (34 рец(ензии)²⁸)
(по алфавиту авторов)

31. *Altalena*²⁹. Кровь (Радлов)

1. Бенедикт. Несмеяна (Блок) — около 1020 знаков. Гранки получены 4. III, сданы 6 III.³⁰

2. Вермишев. Праздник Сатаны (Морозов)

3. Всеволодский-Гернгрос. Хозяева (Морозов)

4. <Всеволодский-Гернгрос. Хозяева>³¹ (Гнедич)

5. Н. Гумилев. Дерево превращений (Морозов)

6. Дюмануар и Деннери. Старый капрал (Соловьев)

33. Жданова. Дюймовочка (Гнедич)

7. Загорская. Первые (Блок) — ок. 2220 зн(аков).

8. J. Косарь³². Непобедимый корабль (Соловьев)

9. Э. Кристиансен. Отечество (Морозов)

10. М. Левберг. Камни смерти (Ремизов)

11. <М. Левберг.> Шпага кавалера (Ремизов). Гранки 15 III.³³

12. Лукин и Островский. Чужая душа — дремучий лес (Гнедич)

13. Ляндау. Сказка об Иванушке (Блок) — ок(оло) 1000 зн.

14. Т. Майская. С улицы (Мейерхольд)

15. Мейерхольд и Бонди. Алинур (Блок) — ок(оло) 9750 зн(аков). Гранки 28. III³⁴.

²⁶ Эта строка вписана позднее карандашом.

²⁷ ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 3. Ед. хр. 3. Л. 5, 5 об., 8 (следующие тексты на отдельных листах вложены в рукопись плана как в обложку).

²⁸ Приписано в правом углу страницы

²⁹ Псевдоним Владимира Евгеньевича Жаботинского (1880—1940), одесского журналиста, видного деятеля сионизма.

³⁰ Примечание на полях относится к названиям 1, 2.

³¹ Здесь и далее в данном списке во всех случаях повторы обозначены кавычками.

³² Так у Блока, имеется ввиду хорватский драматург Иосиф Косор.

³³ Примечание на полях относится к названиям 3—11.

³⁴ Примечание на полях относится к названиям 12—15.

16. Мольнари. Дьявол (Морозов)
 32. Нарвин (Гаги). Суворов в Италии (Радлов)
 17. Печорин-Цандер. Герой Зоол(огического) Сада (Гнедич)
 18. ⟨Печорин-Цандер.⟩ Дамский парикмахер (Гнедич)
 19. ⟨Печорин-Цандер.⟩ Китайские церемонии (Гнедич)
 20. ⟨Печорин-Цандер.⟩ Пантелей на нашем дворе (Гнедич)
 21. Райский (Тарновский). Призрак (Соловьев)
 22. Ратов. Окно на море (Морозов)
 23. ⟨Ратов.⟩ Подвал с золотом (Морозов)
 24. Сеничев. На законном основании (Ремизов)
 25. Тихонов. Бирюк (Соловьев)
 26. Томашевская. Нищие (Гнедич)
 [33. Тур. Дюймовочка (Гнедич)]³⁵
 27. по Ционглинской. Лапти-самоходы (Блок) — ок(оло) 1500 зн(аков). Гранки 22. III.³⁶
 28. Чапыгин. Волк за волком (Ремизов).
 29. Шабельская. Страшная месть (Гнедич)
 34. Б. Шоу. Врач на распутье (Лачинов)
 30. Ярославцев. Восстание рабов (Блок) — ок(оло) 1650 зн(аков).³⁷

1919. 18. V.

«Репертуар». *Обложка!*³⁸

Продолжение списка
 Московские сотрудники
 Брянский
 E. Lunel
 Текст Ревизора. Настоящие рисунки Гоголя
 Мелодрама
 Театр(альная) хрест(оматия) — Щеглов, Ром(ен)-Роллан
 Архивная работа
 Доклады о «рабоче-крест(ьянском) театре»
 Непобедимый корабль J. Косора, ред(акция) Соловьева.³⁹

Этому плану соответствует и информационная заметка, опубликованная во втором выпуске «Временника ТЕО Наркомпроса»⁴⁰:

³⁵ Зачеркнуто.

³⁶ Примечание на полях относится к названиям 16—27. Под фигурной скобкой приписано: «До полов(ины) (стр. 45)».

³⁷ Там же. Л. 7.

³⁸ План обложки рукой Блока: Там же. Л. 10.

³⁹ ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 3. Ед. хр. 3. Л. 6.

⁴⁰ Заметка была написана Блоком, ее автограф сохранился в архиве: Там же. Л. 1. На автографе в левом верхнем углу приписано рукой Блока «Для 2 № „Временника“» и карандашом: «Хорошо бы дать эту же заметку в газеты!» Здесь же резолюция Вс. Мейерхольда: «В набор». Блоку принадлежит и следующая заметка из «Временника» (автограф: Там же. Л. 2); обе не учтены в библиографии Блока.

«Сдается в печать первый сборник „Репертуар“. Его содержание: 1. Редакционная статья и обзор работ Репертуарной Секции по 1 января 1919 года. 2. Общие вопросы репертуара: статьи П. О. Морозова, В. Н. Соловьева, А. М. Ремизова, Р. В. Иванова-Разумника, А. А. Блока и Джорджа Кальдерона; первая часть списка пьес, рекомендуемых для постановки на сцене народных театров, расположенных по особому плану. 3. Театральная хрестоматия: Мысли о театре Аполлона Григорьева, собранные В. Н. Княжениным с редакционной заметкой. 4. Алалей и Лейла, русалия Алексея Ремизова. 5. Библиография: обзор части рассмотренных Секцией пьес и обзор книг о театре. 6. На рубеже, статьи А. Блока, В. Бакрылова и Е. Книпович. 7. Приложение: текст „Горе от ума“; редакция текста и вступительный очерк — П. П. Гнедича. В дальнейших сборниках „Репертуар“, материал для которых набирается, предположены еще два новых отдела: 1. Материалы, где будут помещаться результаты трудов сотрудников Группы архивных разысканий и труды членов Секции. 2. Вопросы драматургии, в котором выразили желание принять участие члены московского Отделения Театрального отдела — Вячеслав Иванов, Андрей Белый, Ю. К. Балтрушайтис и т. п. Ответственным редактором сборников „Репертуар“ состоит А. А. Блок».⁴¹

Примечания о датах прохождения корректур и верстки позволяют проследить этапы и время работы Блока над выпуском: с февраля по март 1919 г. До последних корректур состав выпуска сохранялся в том виде, как его подготовил Блок. Но вот содержание сборника, увидевшего свет, сильно отличается от этого плана. Не вошли в него статья Ремизова «Театр»,⁴² статья Иванова-Разумника «Мистерия или Буфф?»,⁴³ отсутствует полностью раздел «На рубеже», где должны были быть опубликованы статья Блока «Искусство и революция», статья Вл. Бакрылова «На площадь!», перепечатанная из газеты «Голос трудового крестьянства», и, наконец, статья Е. Ф. Книпович «Два спектакля». По ее воспоминаниям, статья была заказана ей Блоком специально для сборника «Репертуар». Встретившись с поэтом в день празднования годовщины Октябрьской революции на спектакле В. Маяковского «Мистерия-Буфф», Книпович поделилась своими впечатлениями от спектакля, увиденного накануне в театре Мгеброва. «Я ему рассказывала, — вспоминает Книпович, — про „Взятие Бастилии“, про публику, говорила о Пролеткульте вообще. „У нас скоро будет сборник „Репертуар“.

⁴¹ Временник Театрального отдела Наркомпроса. Пг., 1919. Вып. 2. С. 16.

⁴² Впервые опубликовано: Ремизов А. Крашенные рыла. Берлин, 1922.

⁴³ Впервые опубликовано: Иванов-Разумник. Мистерия или Буфф? // Искусство старое и новое. М., 1923. С. 14—32.

Напишите для него статью об этом“, — сказал он». ⁴⁴ Эта статья была написана и в планах первого выпуска озаглавлена «Два спектакля». В разделе «Театральная хрестоматия» отсутствует еще один текст Блока — предисловие, которое первоначально должно было быть опубликовано за его подписью. Ключ к этим изменениям помогают найти протоколы московской Историко-театральной секции.

Москвичи поначалу выражали готовность принять участие в петербургском сборнике, что нашло отражение в протоколе № 2 заседания Историко-театральной секции от 17 октября 1918 г., приводим относящийся к интересующему нас сюжету фрагмент:

Присутствовали: О. Д. Каменева, В. И. Иванов, А. А. Бахрушин, В. Я. Степанов, М. Д. Эйхенгольц, И. М. Фореггер.

Председатель: О. Д. Каменева.

Слушали:

В. И. Иванов, признавая желательность совместной работы Петербурга и Москвы, указывает на возможность обработки материала в двух планах. Члены московской секции несомненно будут сотрудничать в издаваемом в Петербурге сборнике. ⁴⁵

Однако эти намерения не осуществились, и, как следует из плана сборника, никаких материалов от москвичей не поступило, не нашли отклика и повторные предложения Блока, передававшиеся через О. Д. Каменеву. Но когда уже сборник находился в типографии, после того, как Блок и другие авторы выправили две корректуры, Каменева решила самостоятельно заняться судьбой «Репертуара» и передала его корректуру на отзыв москвичам. Об этом идет речь в протоколе заседания Редакционной коллегии ⁴⁶ от 24 мая 1919 г.:

Присутствовали: В. И. Иванов, П. С. Коган, М. Д. Эйхенгольц, Н. Е. Эфрос, М. Я. Шик.

Председатель: М. Д. Эйхенгольц. **Секретарь:** М. Я. Шик.

Слушали:

М. Д. Эйхенгольц докладывает о получении корректуры сборника петербургского ТЕО «Репертуар» для ознакомления и просит назначить рецензента.

В. И. Иванов просит назначить двух рецензентов.

⁴⁴ Книпович Е. Об Александре Блоке: Воспоминания. Дневники. Комментарии. М., 1987. С. 81.

⁴⁵ ГАРФ. Ф. 2306. Оп. 24. Д. 20. Л. 7—8.

⁴⁶ Редакционная коллегия ТЕО была создана в мае 1919 г. по решению Научно-Художественной коллегии ТЕО и ведала «литературной частью издательской деятельности ТЕО» (протокол первого заседания Редакционной коллегии ТЕО (Там же. Д. 128. Л. 16).

Постановили: Просить дать отзыв о сборнике «Репертуар» Ю. К. Балтрушайтиса или Г. И. Чулкова и в качестве второго рецензента М. Д. Эйхенгольца.⁴⁷

Соответствующие отзывы были представлены на заседании Редакционной коллегии 4 июня 1919 г., и они оказались негативными:

Присутствовали: Ю. К. Балтрушайтис, В. И. Иванов, П. С. Коган, Н. Е. Эфрос, М. Д. Эйхенголец, Г. И. Чулков, М. Я. Шик. **Председатель:** П. С. Коган. **Секретарь:** М. Я. Шик.

Слушали: Г. И. Чулков докладывает о сборнике петербургского ТЕО «Репертуар» (прилагается),⁴⁸ делая вывод, докладчик находит, что сборник проникнут народническим духом и что направление сборника сказывается в отведении широкого места Апполону Григорьеву и в характерных ссылках на «Переписку» Гоголя. Тем не менее, докладчик приходит к заключению, что раз сборник представляет собой мнение петербургского ТЕО (и уже сверстан), то задерживать его нельзя, хотя докладчик и не согласен со многими из отдельных высказанных положений. Особенно протестует докладчик против того, что список репертуара назван *основным*, ввиду включения в этот список многих пьес сомнительного литературного качества. Не соглашается он также с мнением А. А. Блока, настаивающего на компромиссном репертуаре для коммунальных театров.

М. Д. Эйхенголец докладывает также о сборнике «Репертуар», не согласен с идеологией сборника. Он находит сборник чересчур оторванным от момента. Рецензии о пьесах страдают, по мнению докладчика, отсутствием систематичности, соглашаясь с Чулковым в определении идеологии сборника «народнической», докладчик предлагает ограничиться тем не менее изменениями отдельных не соответствующих моменту фраз и мнений.

П. С. Коган, считая идеологию сборника неприемлемой, отстаивает право каждого думать и писать по-своему и протестует против введения цензуры по отношению к сборнику. Но вместе с тем он полагает, что если идеология сборника не отвечает идеологии ТЕО, то нельзя издавать сборник под фирмой ТЕО.

В. И. Иванов полагает, что в данном случае должно поставить вопрос: следует ли запретить сборник или нет. Но он не видит основания запрещать сборник, так как он не противоречит заданиям ТЕО. Изменение отдельных фраз не всегда допустимы, в частности в статье А. Ремизова, в которой благодаря этому могло бы пострадать единство стиля. Лишь крайняя необходимость могла бы при наличии политически неприемлемых мнений толкнуть на это. В. И. Иванов предлагает выбрать из среды редакционной коллегии комиссию из 2—3 человек для выработки формулы, которая в виде постоянного штампа печаталась

⁴⁷ Там же. Д. 127. Л. 8; Д. 128. Л. 35.

⁴⁸ Зачеркнуто.

бы на всех изданиях ТЕО, в которых помещаются мнения авторов, сами по себе ценные, но не обязательно совпадающие с идеологией ТЕО. Этим штампом с ТЕО снималась бы всякая ответственность за индивидуальные мнения отдельных авторов.

Ю. К. Балтрушайтис находит, что редакционная комиссия была создана главным образом для обслуживания московского ТЕО. Он считает более полезным для развития деятельности Редакционной коллегии все полемические споры по поводу Петрограда перенести в Научно-Художественную коллегию.

Постановили: Редакционная коллегия постановила избрать комиссию для выработки «штампа». (М. Д. Эйхенгольц, не участвуя в голосовании, остается при особом мнении) (...).

Н. Е. Эфрос ставит вопрос: является ли сборник одиозным для ТЕО или нет. Раз он не является одиозным, то нет основания запретить его. Частичные исправления могли бы лишь быть во вред редакционной коллегии, так как этим самым она санкционировала бы все неисправленное.

Постановили: Просить петербургское ТЕО ввиду чрезвычайно индивидуального характера вступительной статьи к Аполлону Григорьеву либо снять подпись «Редакция», либо заменить ее индивидуальной подписью.

П. С. Коган, резюмируя прения, еще раз подчеркивает, что сборник коренным образом противоречит политике ТЕО. Не признавая половинчатых мер, он допускает лишь две возможности: запретить сборник или же выпустить его без всяких исправлений. Уважая свободу совести и слова, он, конечно, против запрета. Но он считает необходимым издать сборник со «штампом», благодаря чему снимается всякая ответственность с ТЕО.

Постановили: Вопрос о напечатании «штампа» выясняется в каждом отдельном случае редакционной коллегией. В комиссию по выработке «штампа» избираются В. И. Иванов и П. С. Коган.⁴⁹

Как видим, основной причиной критики сборника стала его народническая, точнее, левоэсеровская ориентация, которая тогда была понятна всем. В Репертуарную секцию Блок пригласил участников группы «Скифы» — Иванова-Разумника и Владимира Бакрылова, чьи статьи и стали предметом нападков Чулкова. Это были отзвуки тех настроений, на волне которых создавалась блоковские поэмы «Двенадцать» и стихотворение «Скифы», а также включенная в первоначальный план сборника «Репертуар» статья Блока «Искусство и революция».

Итак, никакого окончательного решения по поводу судьбы «Репертуара» Редакционная коллегия не вынесла, даже авторы

⁴⁹ Там же. Д. 127. Л. 11—12.

отрицательных рецензий — Чулков и Эйхенгольц — не сочли возможным задерживать его печать, предлагая ограничиться «изменениями отдельных, не соответствующих моменту фраз и мнений». Однако высказанные на заседании мнения заставили О. Д. Каменеву, которая визировала все протоколы заседаний руководящих коллегий ТЕО и особенно внимательно отслеживала все идеологические диспуты, сделать собственные выводы и скорректировать состав сборника более решительно. 10 июня на заседании Научно-Художественной коллегии ТЕО⁵⁰ она сообщила о внесенных ею изменениях в состав сборника:

Присутствовали: О. Д. Каменева, В. И. Иванов, П. С. Коган, М. Д. Эйхенгольц, И. П. Геннерт, Н. А. Шустяков, Г. И. Чулков, А. П. Зонов. **Председатель:** П. С. Коган. **За секретаря:** М. Я. Шик.

Слушали: ⟨...⟩ О. Д. Каменева докладывает коллегии, что ознакомившись подробно со сборником «Репертур», обсуждавшимся на последнем заседании Редакционной коллегии, она сочла себя вынужденной внести в него ряд изменений. Относясь вообще к явно народническому духу, которым проникнут сборник, она по мере возможности старалась сохранить отдельные статьи, считаясь с их литературной ценностью. Тем не менее, она должна была вычеркнуть из сборника две статьи: 1) А. Ремизова и 2) Вступление к Аполлону Григорьеву, считая их идеологию резко противоречащей всей политике.⁵¹

О внесенных Каменевой изменениях Блок узнает уже постфактум, о чем свидетельствует запись от 11 июня: «Встреча с П. О. Морозовым, который рассказал, что приехавшая Каменева выкинула из „Репертуара“ статью Ремизова и мою» (ЗК, 463). Блок из этого вмешательства сделал свои выводы, 13 июня он отметил: «Звонил утром в ТЕО — отказываться от редактирования „Репертуара“» (там же). В протоколе заседания петроградской Репертуарной секции от 16 июня, председателем которой к этому времени стал

⁵⁰ Научно-художественная коллегия ТЕО была образована 15 апреля 1919 г. В ее состав входили «председатели бюро секций: историко-теоретической, репертуарной, педагогической, театрального образования; заведующие: научно-статистическим бюро по обследованию рабоче-крестьянского театра и режиссерской коллегией; ученый секретарь отдела». Коллегия была создана с целью «1) координировать работу секций, 2) решать вопросы, касающиеся нескольких секций, 3) установить тесное сношение секций с показательными учреждениями ТЕО путем взаимного представительства и 4) выявить общую идеологию ТЕО» (протокол первого заседания НХК — Там же. Д. 131. Л. 1).

⁵¹ Там же. Л. 28 об.

В. Н. Соловьев, упоминается, что «ввиду отказа А. А. Блока от редактирования сборника „Репертуар“ Бюро секции, обсудив указания зав. ТЕО Наркомпроса О. Д. Каменевой ⟨...⟩ постановило: обратиться в московскую Репертуарную секцию с просьбой принять на себя редакцию сборника „Репертуар“. ⟨...⟩ Передать в типографию все материалы сборника „Репертуар“, присланные из Москвы, за исключением статей Иванова-Разумника, Ремизова и Блока (о Вагнере), взятых авторами обратно».⁵²

В протоколе заседаний Редакционной коллегии 18 июня упоминается о передаче им каких-то материалов, предназначенных для сборника «Репертуар»:

Присутствовали: Ю. К. Балтрушайтис, В. И. Иванов, М. Д. Эйхенгольц, М. Я. Шик, А. П. Зонов.

Председатель: В. И. Иванов. **Секретарь:** М. Я. Шик.

Слушали: М. Я. Шик докладывает о поступившем в коллегию рукописном материале сборника «Репертуар», издаваемом петербургским ТЕО.

Постановили: Передать материалы для просмотра и отзыва двум рецензентам, коими намечаются: В. И. Иванов и Ю. К. Балтрушайтис.⁵³

Не совсем понятно, о каких материалах идет речь, но скорее всего, в Москву были переданы все тексты, относящиеся к сборнику: и материалы редакционного портфеля, не включенные Блоком в первый выпуск сборника «Репертуар», и то, что было выброшено из него О. Д. Каменевой.

Очередное решение о дальнейшей судьбе сборника «Репертуар» было принято Редакционной коллегией 2 июля 1919 г., в протоколе которого сказано:

Присутствовали: Ю. К. Балтрушайтис, В. И. Иванов, П. С. Коган, Н. Е. Эфрос, М. Д. Эйхенгольц, М. Я. Шик.

Председатель: В. И. Иванов. **Секретарь:** М. Я. Шик.

Слушали: В. И. Иванов полагает, что ввиду того, что «Репертуар» является всецело созданием Петербурга, то Москва должна отклонить предложение взять редактирование на себя и просить Петербург продолжить редакционную работу.

М. Д. Эйхенгольц предлагает отклонить предложение Петербурга редактировать «Репертуар». Если даже А. А. Блок не захочет вернуться на место редактора, то Петербург должен выдать другого редактора из своей среды.

⁵² Блок в Театрально-литературной комиссии... С. 214.

⁵³ ГАРФ. Ф. 2306. Оп. 24. Д. 128. Л. 26—26 об.

В. И. Иванов формулирует мнение редакционной коллегии, предлагая представить его на обсуждение научно-художественной коллегии.

Постановили: Ввиду того, что «Репертуар» является всецело созданием петербургской группы, редакционная коллегия признает целесообразным просить петербургскую репертуарную секцию продолжать редактирование «Репертуара» по возможности при том же редакторе, причем редакционная коллегия ограничивается лишь координированием материала, заготавливаемого для «Репертуара», исключительно с общей политикой ТЕО. Это мнение должно быть представлено на обсуждение научно-художественной коллегии.

Слушали: В. И. Иванов оглашает свою рецензию рукописного материала для «Репертуара» (приложение № 4). Ю. К. Балтрушайтис в качестве второго рецензента присоединяется к мнению В. И. Иванова.⁵⁴

Машинописная копия отзыва Вяч. Иванова сохранилась в приложении. Этот отзыв свидетельствует, что после отказа Блока продолжать работу над «Репертуаром» в Москву были переданы все материалы сборника, в том числе и статьи, которые были изъяты О. Д. Каменевоу. Но москвичи предпочли по возможности уклониться от этого сомнительного с точки зрения этики дела.

МАТЕРИАЛЫ ДЛЯ ПЕТЕРБУРГСКОГО «РЕПЕРТУАРА»

Рецензии о пьесах «Страшная месть», «Врач на распутьи», «Восстание рабов» и о книгах Перетца, Миклашевского, Кизеветера, Дризена, Б. Рославлева и Керженцева. Статьи: «Искусство и революция» Блока, «На площадь» Бакрылова, «Два спектакля» Книпович. Большая статья Иванова-Разумника «Мистерия или Буфф», А. Ремизова «Лес и вода», «Веснянка», «Кострома».

Во всем материале я не нахожу с точки зрения ТЕО никаких камней преткновения. Отмечу как нежелательную мелочь, фразы две в статье Бакрылова, приводящие футуризм и кубизм в слишком тесную связь с идеею революционного театра, и неудобовразумительное утверждение «независимости театра от внешних условий» в статье Велеса⁵⁵ (рецензии на книги). Вячеслав Иванов.⁵⁶

В итоге москвичи отказались переделывать выпуск, подготовленный Блоком, и «Репертуар» снова вернулся в Петербург. Окон-

⁵⁴ Там же. Л. 1—1 об.

⁵⁵ Вероятно, ошибка машинистки, все рецензии на книги по театру в разделе «Библиография» были подписаны инициалами «Вл. С.». Автором рецензий был Владимир Николаевич Соловьев (1887—1941), историк театра, режиссер. Указанная цитата осталась в окончательном тексте, вошедшем в сборник.

⁵⁶ ГАРФ. Ф. 2306. Оп. 24. Д. 127. Л. 18. Вверху листа надпись: «Прилож(ение) № 4 к протоколу № 10».

чательное решение об этом вопреки явному давлению О. Д. Каменевой было принято на заседании Научно-Художественной коллегии 3 июля 1919 г.

Присутствовали: О. Д. Каменева, Ю. К. Балтрушайтис, В. И. Иванов, В. А. Филинов, А. П. Зонов, М. Д. Эйхенгольц, В. А. Брендер, Г. И. Чулков, Б. С. Неволин.

Председатель: О. Д. Каменева. **Секретарь:** М. Я. Шик.

Слушали: <...>

М. Я. Шик докладывает о поступившем в Репертуарную секцию Московского ТЕО заявлении Репертуарной секции Петербургского ТЕО от 27 июля, что ввиду отказа А. А. Блока от редактирования сборника «Репертуар» Петербург просит Москву принять на себя дальнейшее редактирование сборника. Это заявление было передано Репертуарной секции Редакционной коллегией, которая вынесла следующее постановление: «Ввиду того, что сборник «Репертуар» является всецело созданием Петербургской группы, Редакционная коллегия признает целесообразным просить Петербургскую Репертуарную секцию продолжить редактирование «Репертуара», по возможности при этом же редакторе, причем Редакционная Коллегия ограничивается лишь координированием материала, изготавливаемого для «Репертуара», исключительно с общей политикой ТЕО. Это постановление передано к рассмотрению Научно-Художественной Коллегии.

О. Д. Каменева находит невозможным оставить редакцию в Петербурге и настаивает на перенесении редакции «Репертуара» в Москву.

В. И. Иванов полагает, что в случае перевода редакции в Москву должен быть поднят вопрос о коренном изменении — если не пересоздании «Репертуара».

О. Д. Каменева высказывается, что именно этого она и добивается переводом редакции в Москву.

М. Д. Эйхенгольц полагает, что, если редакция остается в Петербурге, то Москва должна ограничиться одной корректировочной работой, но если редакция будет в Москве, то в ведении новой редакции будет все распределение литературного материала, а петербургская группа остается лишь в качестве сотрудников сборника.

В. И. Иванов предлагает при окончательном решении вопроса еще раз просить Петербург остаться редактором «Репертуара».

О. Д. Каменева, указывая на то, что петербургское ТЕО не автономно, а подчинено московскому, полагает, что поэтому и редакция столь руководящего сборника, как «Репертуар», должна находиться в Москве.

Ю. К. Балтрушайтис присоединяется к мнению о переводе редакции в Москву. В теперешнем его виде «Репертуар», несмотря на отдельные цельные статьи, — никому не нужен. Московскому ТЕО неприятно быть на положении контролирующей группы. Было бы целесообразно взять в свои руки редакционную работу и создать орган, направляющий творческую работу московского ТЕО и печатающий вместо служебных статей статьи, помогающие ТЕО в его строительной работе.

Постановили: Принимая к сведению заявление репертуарной секции Петербурга от 27 июня, Научно-Художественная коллегия просит редакцию довести до конца начатый номер «Репертуара», одновременно сообщая, что будущий сборник будет еще обслуживаться Редакционной коллегией московского ТЕО, причем было бы весьма желательно присутствие представителя петербургского ТЕО.⁵⁷

9 июля Блок записал: «Без меня — А. Г. Ларош с остатками репертуара. Письмо ей и возвращение всех материалов в Репертуарную секцию» (ЗК, 466). Блоковское письмо, адресованное Ларош, дает наглядное представление о тех чувствах, которые вызвала у него история с «Репертуаром»:

Многоуважаемая Анастасия Германовна!

Спасибо Вам за остатки бывшего «Репертуара». Их появление было бы для меня поводом отказаться, если бы я давно не считал себя устранным. Ведь редактором называется тот, кто редактирует, когда же этим начинают заниматься другие, то первый естественно устраняется. Возвращаю Вам всевозможные материалы — и то, что Вы приносили, и то, что я предполагал в дальнейшем; но пакет так велик, что Любовь Дмитриевне не снести, надо за ним прислать курьера(...).

Позвольте оставить у себя только: статьи Разумника Васильевича, Книпович, Бакрылова и мою (о Вагнере). Мою статью вступительную к «Театральной хрестоматии», конечно, тоже не надо печатать, «Работы секции», статью «О репертуаре...» и рецензии — как захочет секция. Гонорар за свои статьи я взял, если надо, верну. Но нельзя ли считать его покрытым редакторской и корректорской работой, которой было, все-таки, довольно много?⁵⁸

О выходе из печати первого и единственного выпуска сборника «Репертуар», в который было вложено столько сил, Блок даже не упомянул в своих записях, хотя экземпляр сборника сохранился в его личной библиотеке без всяких помет и надписей.⁵⁹ Но в «Списке моих работ» к некоторым своим статьям, первоначально предназначенным для публикации в «Репертуаре», Блок сделал характерные примечания: «„Что надо запомнить об Ап. Григорьеве“ (весна 1918). Переделано в предисловие к „Театральной Хрестоматии“ „Репертуара“ (сборник № 1). После запрещения местной цензуры сокращено в статью „Ап(оллон) Гр(игорьев) и Гоголь“ и

⁵⁷ Там же. Д. 131. Л. 38—39 об.

⁵⁸ Цит. по: Блок в Театрально-литературной комиссии... С. 214—215.

⁵⁹ Библиотека Блока. Кн.1. С. 212.

напечатано в газете „Жизнь Искусства“ (16—17 авг(уста) 1919, № 217—218)». ⁶⁰ Под местной цензурой здесь подразумевается О. Д. Каменева, которая выбросила из сборника вступление Блока. Блок в дальнейшем переделал свое предисловие, и восстановить его в том виде, каком оно было подготовлено для «Репертуара», не представляется возможным.

В том же «Списке» о статье «Искусство и революция (по поводу творения Рихарда Вагнера)» Блок сделал еще более мрачную приписку: «Предназначалось в „Наш путь“ (закрыт), потом — „Репертуар“ (разгромлен). Смягчив, я отдал в „Жизнь искусства“ (23—24. VIII. 1919. № 223—224)». ⁶¹

Статью «Мистерия или Буфф?» забрал Иванов-Разумник, 13 июня 1919 г. он обратился в Репертуарную секцию со следующим письмом: «В виду того, что А. А. Блок отказался от редакторства сборников „Репертуар“, а также в виду и других привходящих обстоятельств — прошу вернуть мне мою статью „Мистерия или Буфф“ (1 ½ печ. л.), предназначавшуюся для этого сборника. Статья эта еще не была начата набором, а потому никаких технических затруднений от ее изъятия возникнуть не может. Полученный авансом гонорар будет возвращен». ⁶²

Таков был заключительный аккорд редакторской и организационной деятельности Блока в Репертуарной секции Театрального отдела Наркомпроса. История с изданием «Репертуара» стала одним из звеньев в той цепи сокрушительных поражений и неудач, которые потерпели все попытки Блока включиться в культурное строительство при новой власти.

Кем и когда был определен окончательный состав первого сборника «Репертуар», установить на настоящий момент не представляется возможным. Отпечатан тираж был в 1919 г. в Петрограде, в типографии А. Бенке, при этом в качестве места издания указано «Петербург-Москва». Второй выпуск сборника «Репертуар» так и не вышел ни в Петрограде, ни в Москве, так как вскоре после описываемых событий О. Д. Каменева была смещена с занимаемой должности в связи с очередной реструктуризацией ТЕО. Насколько можно судить по выявленным протоколам заседаний различных секций и коллегий ТЕО, больше вопрос об издании «Репертуара» не обсуждался.

⁶⁰ ИРЛИ. Ф. 654. Оп.1. Ед. хр. 373. Л. 37.

⁶¹ Там же. Л. 38.

⁶² ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 3. Ед. хр. 3. Л. 3.

Е. И. Гончарова

«Запомнить всё, отметить и сберечь...»

(Надежда Павлович об Александре Блоке)

Известно, что Д. Е. Максимов искал встреч с блоковским окружением. В 1946 г. он начал переписку с Н. А. Павлович (1895—1980). Основная ее тема — Блок. В 1974 г. Павлович писала Максиму: «...посмертно меня все-таки будут публиковать, хоть через 50 лет, как Брюсов Каролину Павлову. Тут гарантия — Блок».¹ Имя Надежды Павлович не входит в число поэтических имен первого ряда (как поэтесса она мало известна даже среди специалистов), но оно находится в контексте истории литературы и прочно связывается с известными литературными именами, прежде всего с Блоком. Встречу с поэтом Павлович считала важнейшим событием своей духовной биографии. Диалог с ним она вела на протяжении всей своей долгой жизни.

В 1950-х гг. Павлович начала писать книгу мемуаров «Невод памяти», возвращаясь мысленно к событиям и именам из собственного прошлого: «Как Эпрон корабли, я поднимаю со дна уже стареющей памяти самое запомнившееся».² Центральную, вторую часть книги и должны были составить мемуары о Блоке, известные как «Воспоминания об Александре Блоке».³ После смерти

¹ РНБ. Ф. 1136. Оп. 1. Ед. хр. 32. Л. 104 об.

² ИРЛИ. Ф. 578 (Н. А. Павлович). Поскольку фонд Н. А. Павлович находится в стадии архивной обработки, материалы его цитируются без указания на единицы хранения и листы. Автор выражает благодарность заведующей Рукописным отделом Пушкинского Дома Т. С. Царьковой и научному сотруднику отдела Е. М. Аксененко за возможность ознакомиться с архивными материалами. Книга Павлович «Невод памяти» частично опубликована (Человек. 1996. № 5. С. 174—187; № 6. С. 166—179; 1997. № 1. С. 150—171; № 2. С. 166—182; № 3. С. 150—171; № 4. С. 169—176; 1998. № 4. С. 171—187; № 6. С. 130—153).

³ Впервые: Павлович Н. А. Воспоминания об Александре Блоке // Блоковский сборник. (Сб. 1). Тарту, 1964. С. 446—506. В другой редакции, с дополнением глав об

поэта, беседуя с Андреем Белым, Павлович говорила, что не хочет выступать со своими воспоминаниями о Блоке, чтобы избежать кривотолков, поскольку их отношения многие истолковывали романтически. Белый тогда посоветовал ей записывать о Блоке все для памяти, а не для печати, «говоря, что это „внутренне-религиозное“ дело».⁴ Отдельные отрывки этих воспоминаний появились в печати вскоре после смерти поэта.⁵ Подвергшиеся позже незначительной авторской правке, они и вошли в прозаические «Воспоминания об Александре Блоке».

Ценность этих мемуаров состоит в том, что они чрезвычайно насыщены фактами, хотя порой и содержат некоторые неточности. Они дают представление о поэте в трагический период его жизни, незадолго до смерти. Круг тех, кто был близок с Блоком в 1920—1921 гг. в той степени, как Павлович, был узок. Как известно, поэт никогда не отличался общительностью, тем более в последний период жизни. Любопытны письма Павлович, сохранившиеся в архиве Блока. В одном из них, написанном в конце 1920 г., она говорила о роли поэта в ее творческой жизни: «Вы 9 лет, сами того не зная, лепили мою душу. Вы не учитель для меня как поэта (ну, как Вячеслав Ив(анов)). Этот элемент есть, но это неважно, это поверхность, Вы даже не поэт, под чьим влиянием я находилась. И это есть, но тоже поверхность, Вы были — я не умею сказать словами, — чем-то близким к творческому началу, что ли. Ужасно косноязычно, но Вы поймете мою мысль. Отсюда и „Серафим“, и многое из лирики, а совсем не в порядке влияния, подражаний. Это мой ответ Вам на слово, сказанное, когда я в {<-й> раз была у Вас и читала стихи — Вы сказали: „Откуда это?“»⁶

Надежда Александровна Павлович родилась 17 (29) сентября 1895 г. в Лифляндии (теперешней Латвии), в местечке Лаудон. Ее отец, Александр Феликсович, мировой судья, был выходцем из старинного, но обедневшего шляхетского польско-литовского рода Ондровонжей. В красавице матери, из рода графов Окуневич-Таргонских, текла польская и сербская кровь. Детство прошло в романтической обстановке рядом с дворцом в стиле барокко

Ангелине Блок и А. А. Ахматовой: Прометей: Ист.-лит. альм. М., 1977. № 11. С. 219—253.

⁴ *Белый Андрей*. Дневниковые записи / Публ. С. С. Гречишкина и А. В. Лаврова // ЛН. М., 1982. Т. 92, кн. 3. С. 807.

⁵ *Павлович Н. А.* 1) Из воспоминаний об Александре Блоке // Феникс. 1922. Сб. 1. С. 154—157; 2) Из воспоминаний о Блоке // Рупор. 1922. № 3. С. 1—2; 3) *Мать А. Блока* // Россия. 1923. № 7. С. 25—26.

⁶ РГАЛИ. Ф. 55. Оп. 1. Ед. хр. 356. Л. 18 об.

(семья жила в дворцовом флигеле) и прекрасным парком графа Шереметьева в Пебалге. Училась в гимназии в Пскове, начальницей которой была Мария Ивановна Смирнова, тетка Л. Д. Блок. Печататься начала в 16 лет. В мемуарах она пишет, что впервые прочитала Блока в 18 лет, когда познакомилась на Рижском взморье с И. Гюнтером. Тот дал ей прочитать блоковские стихи. Она пыталась через него передать свои стихи Блоку, но Гюнтер ответил отказом: Блок не любит этого. «В 1920 году я рассказала Блоку о первом знакомстве моем с его стихами и о Гансе Гюнтере. Блок сказал: „Да, тогда я был таким. Но я бы ответил“. — А Гюнтер все-таки противный и равнодушный. — Да! Равнодушный. Он — литератор».⁷ Но, судя по цитированному выше письму, знакомство с блоковской поэзией произошло все-таки раньше — в 16-летнем возрасте. В 1914 г. Павлович приезжает в Москву и, поступив на словесное отделение историко-филологического факультета Высших женских курсов В. А. Полторацкой, входит в среду московской литературной молодежи.

Сама поэтесса определяла поворот своего пути к символизму именно этим годом. В ранней автобиографии она писала: «Причисляю я себя к символистам, не потому, что символизм как литературная школа мне больше нравится, а просто потому, что символистами люди рождаются или не рождаются. Я родилась. И мир, и искусство воспринимаю я музыкально. Знаю, — над миром есть объективные ритмические волны. Дело поэта — слышать их смиренно, больше всего боясь искажения или подмены звука — запечатлевать. А за возможность слышать — надо честно расплачиваться, не пытаюсь „сберечь душу“».⁸ Причастность к символизму определялась скорее не столько ориентацией на художественные методы символизма, сколько мировоззренческими установками. Замечателен факт, что эта запоздалая символистка в 1918 г., в то время, когда символизм уже давно не занимал лидирующего положения в литературной жизни, выбрала в учителя именно идеологов символистского движения — Вяч. Иванова, В. Я. Брюсова, Андрея Белого. Она становится ученицей студии стиховедения, где занятия вели теоретики символизма. Именно как к учителю обращается Павлович к Вяч. Иванову в стихотворении, датированном 1920 г.:

⁷ РНБ. Ф. 709. Оп. 2. Ед. хр. 220. Л. 3.

⁸ ИРЛИ. Ф. 578. «Сберечь душу» — евангельская аллюзия. Ср.: Мф. 10: 39; Лк. 9: 34.

Под небом Италии неколебимым,
Учитель милый, не забудь,
Как рвется в высь Кремля израненного грудь,
Как все заволокло багрово-синим дымом.

И звуки Дантовских торжественных терцин
Не заглушат напева русской речи,
И в Дантовом аду не те ли ветер мечет
Листы, что кружатся среди степных равнин.⁹

Встреча с Блоком стала переломным моментом в жизни Павлович. 9 мая 1920 г. на вечере в Политехническом музее в Москве она впервые увидела поэта. В ее мемуарах этот эпизод описан подробно. Сидя в одном из первых рядов с В. Н. Княжниным, Павлович отказалась от его предложения познакомиться ее с поэтом. Вернувшись потрясенная, она написала стихотворение, далекое от совершенства, сохранившееся в архиве Блока:

Такой весной зеленотканной
И благовестною весной
Мне больно помнить голос странный
Глухую льющийся волной.¹⁰

Через несколько дней, 14 мая, она вновь слушала Блока во Дворце искусств. Вяч. Иванов и Княжнин вновь пытались ее познакомиться с поэтом. «Неожиданно увидев Александра Александровича рядом с собой, я убежала. Это было для меня примерно то же, что увидеть рядом с собой ожившего Лермонтова», — вспоминала Павлович.¹¹ Авторитет Блока был необычайно высок, но тем не менее Павлович отважилась на решительный поступок: передала через Княжнина свои стихи Блоку. Позже, отсылая Княжнину один из вариантов поэмы «Воспоминания об Александре Блоке», Надежда Александровна писала: «Благодарю Вас, дорогой мой друг Владимир Николаевич, за то, что Вы дали ему прочесть мои стихи и за то, что нас познакомили. 12 мая 1920 г. 15 ноября 1940 г. Помните отдаленные взрывы?»¹² В этот день на Ходынке, действительно, по недосмотру взрывались пороховые погреба. Стихи, переданные

⁹ Павлович Н. А. Берег. Петербург, 1922. С. 17. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием названия сборника и страницы.

¹⁰ РГАЛИ. Ф. 55. Оп.1. Ед. хр. 356. Л. 6.

¹¹ Блоковский сборник. (Сб. 1). С. 454.

¹² ИРЛИ. Ф. 94. Оп. 1. Ед. хр. 57. Л. 13 об. В мемуарах Павлович также ошибочно писала, что она впервые увидела Блока 12 мая 1920 г. (Блоковский сборник. (Сб. 1). С. 453).

Блоку, сохранились в архиве поэта с пометой Павлович: «Все эти стихи были показаны Блоку Княжниным в мае 1920 г.».¹³

Среди стихов, представленных на суд Блока, было стихотворение, написанное в апреле 1920 г. и очевидно ориентированное на цветаевские «Стихи о Москве» (1916):

На камнях могильных — Россия, Москва!
Имя какое тебе даровать!
Узкий переулок — кинутый ятаган...
Туман... туман... туман...
И, брошены в небо лопатой луны,
Кремлевские стены темны.¹⁴

Разговор состоялся в антракте третьего вечера в Политехническом музее — 16 мая 1920 г. Блок особенно отметил строку «Узкий переулок — кинутый ятаган». Позже, в 1960-х гг., Павлович публикует стихотворение под названием «Кинутый ятаган». Само название стихотворения содержало воспоминание об этом первом разговоре с поэтом. И не только о нем. Эпиграф «О, весна без конца и без краю...» напоминал о том, как на одном из последних выступлений поэт, прочитав по ее просьбе одноименное стихотворение, проходя мимо нее, сказал: «Это я прочел только для вас».¹⁵

Эту первую встречу с Блоком Павлович описала в письме к своему другу, художнику Виктору Перельману.¹⁶ Нужно иметь в виду, читая крайне эмоциональное, даже экзальтированное, письмо, что Павлович тогда считала себя «скромной ученицей» «великого посвященного» от антропософии Андрея Белого, и встречу с Блоком она восприняла в мистическом ключе. В 1918 г. она была слушательницей курса антропософских лекций Белого, прочитанного в Москве.¹⁷ На письме, сохранившемся в ее архиве, на пожелтевших от времени полосках бумаги, она сделала в 1962 г.

¹³ РГАЛИ. Ф. 55. Оп. 1. Ед. хр. 356.

¹⁴ Павлович Н. А. Сквозь долгие года... М., 1977. С. 80.

¹⁵ Блоковский сб. (1). С. 452.

¹⁶ Виктор Николаевич Перельман (1892—1967) — журналист и художник. Закончил Московское училище живописи, ваяния и зодчества. Учился у К. А. Коровина; один из основателей Ассоциации художников революционной России, участник последней выставки передвижников. Павлович познакомилась с Перельманом в 1915 г., он был свидетелем на ее свадьбе с художником Г. Г. Ряжским.

¹⁷ О том, что в 1918 г. Павлович была слушательницей курса лекций А. Белого «Мир Духа» в Московском Антропософском обществе, свидетельствует ее письмо к нему (РГБ. Ф. 25. Карт. 2. Ед. хр. 10. Л. 2 об.).

помету: «Письмо написано на бумаге, подаренной мне А. А. Блоком. Он где-то достал такие длинные полоски, сам писал на них и со мной поделился».¹⁸

1920 (1 дек.)

Милый Виктор,

Я получила твое письмо и очень жалела, что мы с тобой разминулись (я приехала в М(оскву) через неделю примерно после твоего отъезда). Что тебе сказать о себе. То, что когда-то говорили карты Таро¹⁹ — начинает сбываться. Кажется, годы мрака кончаются; срывы, конечно, будут, но основная линия — подъем. Мне жить не легко, но я учусь нести жизнь, и, еще, помнишь, мою муку, что путь в мелочах. Я смирилась, я знаю, что это так. Напишу о важном и пережитом; тебе, моему учителю, я хочу сказать — я в прошлом году работала на тифу, видела чужую смерть, заразилась сама, думала, что умираю. Я не боялась, с чужою же смертью, которую я видела почти глазом между койками, я боролась. После было приятие жизни, я точно в I(-й) раз увидела весну, каждый лист, небо, Москву, звон, людей. Был огромный творческий подъем, осознание художественное, и тогда в мае совершилось самое чудесное, то, что переломило мою жизнь. Я увидела человека, фамилию его я не стану называть. Зовут его Александр. Это один из крупнейших русских людей. I(-е) ощущение — невыразимая боль. Ты знаешь, что иногда у меня бывало нечто вроде ясновиденья — белый луч от меня на человека. Здесь не луч, сноп лучей, который, пройдя через него, как бы упал обратно, и я увидела и себя. В его душе была боль, холод, мрак и страстная память — тоска об ином мире, и мир этот был тот же, что виделся, звучал мне. Я в одну секунду (не секунду — вне времени) приняла в себя всю эту сумму боли — невольно, помимо своей воли, и я знала его до конца. Что я не ошиблась, подтверждает мое знание почти страшное, никогда не покидающее, им самим (Алекс(андром)) подтвержденное. II(-й) — момент через три дня — такое же ясновиденье, но в плоскости творческой. Поняла, как, почему, все было им создано, каким дух(овным) процессом, как надо понимать то или другое, тоже безошибочно.

И та же боль. Но ни тени влюбленности, ночью — виденье: сказать — что, как, не могу — человеческих адекватных слов нет. Есть об этом косноязычие моих стихов. Результат: все прошлое сгорело, обиды, самолюбие, разврат. Ощущение было огненного, блаженно сжигающего дождя и необычайной силы и веры — и я пошла. Бросила все; Петроград.

¹⁸ ИРЛИ. Ф. 578. Фрагмент письма Павлович к В. Н. Перельману опубликован: ЛН. Т. 92, кн. 3. С. 515.

¹⁹ Таро — египетская колода из 78 карт с раскрашенными изображениями (22 картинки), имеющими аллегорическое значение; используется для гадания.

Мы стали близки, но только духовно, мы не поцеловались ни разу, а близость такая, что звук, определяющий ритм стиха, звук нечеловеческий мы слышим один. Мне для себя ничего не надо. В минуты слабости тоскую о ребенке — но и это стараюсь побороть. Одно — выкупить из мрака его душу. „Какой выкуп даст человек за душу свою?“²⁰ Помнишь? Верую — душой душу выкупает. Ничего для себя, приняв всю полноту, чужой боли, потеряв душу, можно выкупить душу другого. И, этим естественно освобождаясь и свой дух, рождаешься в духе.

Тебе я говорю об этом. Как принимаешь это ты?

Я знаю, что это путь. Но это и есть путь мелочей, шаг за шагом, и срыв за срывом. И где конец. Недавно одна женщина, поразительно определившая меня по почерку, сказала: „Она скоро погибнет“. Не знаю. Я не ищу гибели, но, конечно, буду ей рада — „Ныне отпускаешь“.²¹ Ты тоже понимаешь в почерке — скажи, что, права она. Я несу жизнь, как долг, я все явственнее слышу звук оттуда. Как и тогда, когда ты только узнал меня, со мной только Евангелие и молитва, — ни Штейнер, ни другой кто.

Я чувствую лишь один Лик Божий — Лик Любви, и только в этом чувстве я нахожу силу терпенья.

Много и всерьез пишу, не только лирику, но и поэмы мои по историческим условиям печатать нельзя. Получаю писательский паек, живу в Доме искусств (Мойка 59). Напиши мне, мой старый друг. У меня ощущение, что нам как-то пора опять говорить.

До свиданья, мой хороший.

Привет твоей милой жене. Я ее хорошо помню».

Признание ее поэзии Блоком стало событием, важнейшим для Павлович. И уже через месяц 25-летняя поэтесса приехала в Петроград. Внешним поводом к переезду была идея об организации Петроградского отделения Союза поэтов во главе с Блоком.²² Она сразу же отправилась на Офицерскую улицу. В записной книжке Блок отметил 19 июня 1920 г.: «Веч(ером) — Над(ежда) Ал(ександровна) Пав(лович)».²³ Поэт В. В. Третьяков воспоминал обстоятельства этого вечера так: «В столовой за чаем сидели, кроме поэта и его семьи, еще приехавшая из Москвы барышня, занимавшая у большевиков какой-то видный пост, кажется, по комиссариату просвещения. Барышня рассказывала московские литературные новости. Блок, как всегда, внимательно слушал, изредка вставляя какое-нибудь слово. Жаловались на трудную петроградскую жизнь,

²⁰ Мф. 16: 26.

²¹ Лк. 2: 29.

²² ЛН. Т. 92, кн. 4. С. 684—695.

²³ ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 1. Ед. хр. 367. Л. 13 об.

причем пишущий эти строки посоветовал поэту перебраться в Москву, где сравнительно легче жилось. Тут барышня заявила, что может предоставить для переезда целый вагон. Но поэт окинул детским каким-то любящим взглядом полки с книгами, загромождавшими комнату, и ответил, что переезд слишком тяжел, книги могут затеряться и попортиться».²⁴

Павлович, действительно, до лета 1920 г. работала секретарем президиума внешкольного отдела у Н. К. Крупской. Судя по всему, она с энтузиазмом восприняла свершившуюся революцию. Одно время была литературным секретарем Пролеткульта в Москве и Самаре. Работала медсестрой в военном госпитале в Москве, видела много смертей, сама заразилась тифом, но чудом спаслась от смерти — единственная из медицинской бригады осталась в живых. Выйдя в это бурное время замуж за художника Георгия Ряжского, рассталась с ним незадолго до встречи с Блоком.²⁵

В этот вечер Павлович читает Блоку свои стихи. Поэт насторожился, когда она начала читать поэму «Серафим», написанную под влиянием «Двенадцати».²⁶ В основу сюжета поэмы легли реальные события 1920 г. — разграбление Саровского монастыря и кощунственное надругательство пьяной голытьбы над ракой с мощами преп. Серафима Саровского:

Осердившись, снова тело
Зашвырнули в старый гроб,
Небо бурей почернело...
— Эй, товарищи за дело!
Коли клад пустые бредни,
Отслужу я вам обедню,
Хоть не поп! —
И, кощунствуя беспечно, парень пляшет в алтаре,
— Попируем мы, ребята, на вечерней на заре,
Самогонки причаститься дам я каждому из вас,
И стаканчики, стаканчики с собою я припас!²⁷

²⁴ ЛН. Т. 92, кн. 3. С. 504.

²⁵ Георгий Георгиевич Ряжский (1895—1952) — художник, муж Павлович в 1917—1920 гг. Учился скульптуре у А. С. Голубкиной и живописи у К. С. Малевича. В 1918 г. Павлович позировала ему для картины «Спящая», отмеченной влиянием кубизма. Так же как и Павлович, в 1919 г. был одним из организаторов Пролеткульта в Самаре. Автор хрестоматийных в советскую эпоху картин «Делегатка» и «Председательница». См.: *Щекотов Н. М. Г. Ряжский. Л., 1935; Георгий Георгиевич Ряжский. М., 1952.*

²⁶ Павлович Н. А. Из поэмы «Серафим». Ч. II, III // Зарево заводов. Самара, 1919. Кн. I. С. 123—20.

²⁷ РГАЛИ. Ф. 410. Оп. 1. Ед. хр. 16.

Обращение к образу воскресшего Серафима Саровского, идущего с «душегубцем» Ванюхой, запалившим над Россией костер, безусловно, роднило поэму с «Двенадцатью» и отчасти с поэмой Андрея Белого «Христос воскрес» (1918).²⁸ Созвучий, внешних и внутренних, между поэмами немало. И Блок, и Павлович давали символы широкого обобщения, оправдывая революцию. По замыслу Блока «Серафим» должен был выйти в издательстве «Алконост», но по неизвестным причинам поэма не была опубликована.²⁹ Блок почувствовал родственность стихов Павлович: «Здесь есть и подражание мне, но я вижу большее. Это идет действительно из одного источника. Подражание пройдет, а это останется».³⁰

Существование блоковской традиции в творчестве Павлович подтверждается наличием в ее стихах приблизительных реминисценций, отсылкой к теме, выраженной ключевым словом, к эпиграфу. Так, эпиграф — «Да, скифы мы! Да, азиаты мы...», — сопровождающий стихотворение «Будто ордою Батыевой...», написанное в апреле 1920 г., четко указывал на источник поэтического вдохновения — блоковские «Скифы»:

И снова ты? Шумит шатер над нами...
Вот крик верблюжий, топот кобылиц,
Свирепость белых и раскосых лиц
И звон, летящий над полями.³¹

В первый же вечер Блок пообещал опубликовать стихи Павлович в издательстве «Алконост». Вскоре в «Записках мечтателей» (1921. № 2/3) стихотворение было напечатано, там же было помещено и стихотворение «Кремль» (1918; автограф сохранился в архиве Блока):

Кремль мой! Брат мой! С тобой я меняюсь крестами,
К камням твоим приникаю сухими устами...
Медный, осьмиконечный
Лег неизбывной, русской моею судьбою,

²⁸ Павлович в недатированном письме к Андрею Белому писала: «Я работаю упорно над „Серафимом“, написала еще 2 части, и, если от них „Серафим“ выиграл, виноваты Вы, милый Борис Николаевич. Поэтому я безжалостно заставлю Вас их прослушать» (РГБ. Ф. 25. Карт. 21. Ед. хр. 10. Л. 4 об.).

²⁹ В каталоге книгоиздательства «Алконост» на 1922 год, помещенном на последних страницах сборника Блока «Седое утро» (1920), отмечено, что поэма Павлович «Серафим» находится в печати.

³⁰ Блоковский сборник. (Сб. 1). С. 460.

³¹ Записки мечтателей. Петербург, 1921. С. 134.

Маленький мой, золотой
Над часовой твоей голубой.³²

С лета 1920 г. Павлович постоянно бывает в доме Блока на Офицерской улице. Поэт подписывает ей свои книги.³³ В воспоминаниях Павлович акцентирует внимание на трагическом мироощущении Блока этого периода. И есть основание усомниться в искренности ее выводов, сформулированных позже в мемуарной прозе, облеченных в соответствующие эпохе риторические формулы: «Никогда, ни на одну минуту не отрекался Блок от революции, от того великого катаклизма, шум которого он услышал, создавая „Двенадцать“». ³⁴ Как известно, к 1920 г. период духовного подъема, вызванный переживанием «музыки революции», закончился для поэта. В феврале 1921 г. Павлович присутствовала в Доме литераторов на пушкинском дне памяти, когда Блок, читая свою речь о Пушкине, исповедуясь, говорил об «отсутствии воздуха». Впечатление от этого заседания у А. А. Кублицкой-Пиоттух осталось тяжелое: «...публика ужасная, и густая атмосфера *кадетства*. Одно спасение была Надя Павлович, которая сидела у правого моего локтя и обожала Сашу, любуясь на него беспрерывно. И в ней уж кадетства зародыша нету». ³⁵ В архиве Блока сохранился автограф крамольного стихотворения Павлович с припиской: «А<лександр> А<лександрович> на суд строгий и праведный», свидетельствующий о том, что и для нее революция утратила свой романтический ореол:

Над Смольным алый стяг, над согнутым Кремлем,
Частушек острый визг тревогой сердце ранит
И продирается сквозь бурелом...
Такую полюбить достанет ли нам силы,
Простоволосую, в крови, в песке?...
<...>
И пьешь денатурат с матросами в подвалах,
Глумишься и кричишь застенками Ч-ка,
Все та же ты, и та же песня в стонах,
Все та же в кабаке тоска.
Нет, не могилы метить нам крестами,
Не панихиды петь под скудный ветра вой!

³² Там же. С. 135.

³³ ИРЛИ. Ф. 578. Дарственные надписи Блока на книгах, подаренных им Павлович, см.: ЛН. Т. 92, кн. 3. С. 111—112.

³⁴ Блоковский сборник. (Сб. 1). С. 488.

³⁵ ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 7. Ед. хр. 18. Л. 81, 82.

Пожар в степи — в лицо нам пышет пламя
И огненной вздымается травой.³⁶

Таким образом, сопоставив неопубликованные поэтические тексты и мемуары, созданные в советскую эпоху, можно сделать определенные выводы о тех требованиях, которые предъявлялись жестким временем к человеку, и о том, как корректировались те же воспоминания в ответ на эти требования.

1920 год, год знакомства с Блоком, был одним из самых безотрадных послереволюционных лет. Лютый холод, голод, тиф. Впечатления от Москвы, где побывала Павлович в декабре этого года, отразились в ее «Поэме о заговоре» (1920), которую она давала читать поэту:

В такой ли год любовь баюкать мне,
Когда гуляет смерть в моей стране,
Когда встает Кремлевской башней месть,
Когда крестов и саванов не счесть.
На рынке горбится краюхой хлеб
С трухою, с шелухою пополам;
Вот мерзлая конина по лоткам,
Вот на салазках проезжает гроб,
Плетется босоногая вдова...
Такою днем предстала мне Москва.³⁷

Пересылая Блоку поэму, Павлович просила высказаться о ней:

О поэме. Самые важные вопросы мои:
Правдива ли она?
Взяты ли события с достаточной серьезностью или м(ожет) б(ыть) переоценены, п(отому) ч(то) из-за деревьев не видно леса, из-за юношеского заговора — России?
Русское ли все это?
Насколько косноязычны посвященья и эпилог?
Как звучит ямб и перебои пятистоп(ный) и шестистоп(ный)?
Не скомкан ли конец и вообще весь эпизод в Кремле и как говорят чекисты?
Нет ли «красивостей»?
Есть еще многие вопросы: напр(имер) о лирических отступлениях, но эти главные. И основной — если вещь настоящая, что мне с ней делать! Я мучаюсь.
Помните, Вы сказали: «Мы будем нужны друг другу, если между нами будет всегда правда». Сейчас я не нужна Вам, но Ваша правда мне необходима.³⁸

³⁶ РГАЛИ. Ф. 55. Оп. 1. Ед. хр. 356. Л. 30 об.

³⁷ Там же. Ф. 410. Оп. 1. Ед. хр. 2. Л. 20.

³⁸ Там же. Ф. 55. Оп. 1. Ед. хр. 356. Л. 17.

Они часто вели мучительные и сложные разговоры. Одной из угнетающих Блока мыслей была мысль о его «конченности» как поэта, о творческой глухоте. И Павлович поражало одиночество Блока в литературной среде. В январе 1921 г. Блок получил от нее письмо, продолжающее их разговор об искусстве:

Александр Александрович,

Вы спросили об искусстве, о жертве ему жизнью, верней, просто отдаче ему жизни. Конечно, нет!

Мое отношение к нему: — не могу не писать, если даже сопротивляюсь, иногда блаженное ощущение преодоления себя с малым горем или радостью, но чаще невыносимый, нестерпимый звук такой родной и чистый, что все под ним уничтожится, плавится и уродливая, такая же нищая, как вся эта жизнь, попытка его закрепить. (...)

Я думаю, что близость эта достигает высшей возможной здесь степени в искусстве пророческом. Вот этот пророческий звук сквозит иногда в Ваших стихах и весь дальнейший Ваш путь и обуславливается возможностью или невозможностью возникновения этого звука. Правду я говорю или нет? Почему я так твердо Вам сказала, что Вы будете писать? Я не пророк, и слышать творчески ясно сама его не могу (поэтому и стихи мои «обманчивее», чем сверстников; те совсем о нем не знают, я знаю, но бессильным знанием), но просто душа моя, как мембрана, лежит около Вас и смутно чувствует подземные колебания.³⁹

На письме помета красным карандашом, свидетельствующая о раздражении поэта: «Получил 23 января 1921 года. Если бы у нее был такт хоть об *этом* не болтать со мной».⁴⁰

Был период в отношениях Блока и Павлович, когда они регулярно встречались на заседаниях Союза поэтов, где она была секретарем, Вольфилы, погруженные в ежедневные дела и разговоры. С весны 1920 г. Павлович потоком пишет стихи, посвященные Блоку. Образ лирической героини автобиографичен:

Запомнить все, отметить и сберечь
До часа смертного даруй мне силы!
Обветренный твой город и унылый
И капель дождевых глухую речь,
И вечера, когда домой
Иду усталая от заседаний,
И профиль спутника, прорезанный в тумане...
(Берег. С. 33)

³⁹ Там же. Л. 23—24.

⁴⁰ Там же. Л. 23 об.

Стихотворениям придавался биографический и сюжетный характер — этот художественный прием контрастировал с лирикой символистов, но он уже присутствовал у Блока.

В августе 1920 г. Павлович поселилась в отходящем от Офицерской улицы Максимилиановском переулке — чтобы быть ближе к Блоку. Это был тот момент духовного сближения, когда они виделись почти ежедневно. Блок часто заходил к ней в гости. В записной книжке (№ 61) Блока имя поэтессы встречается постоянно в лаконичных записях, начиная с июня 1920 г. Так, 7 августа 1920 г. поэт записал: «Вечер — грозовой ливень, Е. Ф. К(нипович), Н. А. Павл(ович), прибыли дрова»; 12 августа: «Веч(ером) — Над(ежда) Ал(ександровна) Павлович — милая и с хорошими стихами»; 19 августа: «Вечер — Н. А. Павлович»; 22 августа: «Вернулся с Н. А. Павлович. Хорошо с ней».⁴¹ Накануне открытия Союза поэтов в сентябре 1920 г. Павлович сообщила Блоку:

Александр Александрович, да будет Вам известно, что I (-е) (интимное) открытие клуба состоится завтра, на него Рожд(ественский) и разослал повестки, и мы оба вечером забыли об этом.

Мне и хочется и не хочется, чтоб Вы были; не хочется потому, что я плохо себе представляю, как завтра все будет и боюсь, что сначала ничего не будет выходить, а тогда с Вами не будет сладу и Вы сократите обещанный безропотный срок. А если этой опасности мне и Союзу не угрожает, то, конечно, хочу, чтобы Вы были.

Над. Павлович.

Начало в 8. Написано несладко, но все равно привет маме и Л(юбови) Д(митриевне).⁴²

24 августа 1920 г., когда Блок навестил Павлович, она подарила ему стихотворение «По силам мне любовь моя!...». В Записной книжке в этот день поэт отметил: «Веч(ером) — к Н. А. Павлович. Стихи от нее».⁴³ На следующий день в гостях у Блока она прочитала по сути пророческое стихотворение, как будто бы предчувствуя его скорую гибель: «Мне снилось, ты гибнешь в смертельном бою...». Блок задал вопрос, провожая ее. Позже она вспоминала: «„Кому Вы посвятили эти стихи?“ Я ответила: „Вам“. Он наклонил голову: „Это правда“».⁴⁴ Блок в этот день, 25 августа 1921 г., отметил

⁴¹ ИРЛИ. Ф. 654. Оп.1. Ед. хр. 654. Л. 17 об., 18—19.

⁴² РГАЛИ. Ф. 55. Оп. 1. Ед. хр. 356. Л. 10.

⁴³ ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 1. Ед. хр. 367. Л. 19.

⁴⁴ Блоковский сборник. (Сб. 1). С. 483.

в записной книжке: «Веч(ером) к нам Н. А. Павлович, М. М. Шкапская и Е. Ф. К(нипович). Стихи Н. А. Павлович». ⁴⁵ 26 августа: «Вечер у Н. А. Павлович». ⁴⁶ Оба стихотворения, отданные поэтом в «Записки мечтателей» (опубл.: 1921. № 2/3), появились на страницах журнала без посвящения.

Блок адресовал Павлович только одно стихотворение, надписав его на книге «За гранью прошлых дней», подаренной ей. Она обнародовала его впервые в альманахе «Феникс» в 1922 г. (№ 1).

Яблони сада вырваны,
Дети у женщин взяты,
Песню — не взять, не вырвать,
Сладостна боль ее.

Авторы комментария к этому четверостишию, помещенном в 5 томе Академического полного собрания сочинений и писем Блока, основываясь на отметке в записной книжке от 25 августа 1920 г., ошибочно датируют текст этим днем (5, 493). На самом деле Блок отметил в записной книжке стихотворение, подаренное ему Павлович — и прочитанное ему и А. А. Кублицкой-Пиоттух в этот день, — «Мне снилось, ты гибнешь в смертельном бою...». ⁴⁷

В октябре 1920 г. поэт подарил ей только что вышедший сборник «Седое утро», сопроводив надписью «Надежде Павлович — печальная книга. Александр Блок». ⁴⁸ В ответ она дарит стихотворение с пометой: «27 окт(ября) 1920 г. Над „Седым утром“»:

Поставь свечу перед Казанской
И больше сердца не тревожь!
А помнишь ночь, напев цыганский,
Боль, отвращенье, скуку, ложь?

Но чистотою негасимой
Сияют первые снега;
Морозные ложатся дымы
На скованные берега.
(Берег. С. 32)

Тогда же в конце октября 1920 г. она писала Блоку:

Я не могу не писать, и я знаю, что все-таки я — настоящий поэт
(большой или малый, это уже другой вопрос), но того стержня,

⁴⁵ ИРЛИ. Ф. 654. Оп.1. Ед. хр. 367. Л. 19.

⁴⁶ Там же.

⁴⁷ Блоковский сборник. (Сб. 1). С. 483.

⁴⁸ ЛН. Т. 92, кн. 3. С. 111.

который уже есть в моей жизни, мне не выявить в стихе. Я иду к Вам с этими несчастными стихами, потому что только Вы иногда даже случайным словом своим, м(ожет) б(ыть) благодаря Вашему абсолютному слуху в стихе, мне как-то помогаете, я сейчас говорю с моим близким, так как я иногда разговариваю с Вами у меня. В сущности, немножко нелепо, что я пишу Вам, когда завтра я Вас увижу, и во мне подымается бес юмора по отношению к себе же, но как-то очень захотелось говорить с Вами. Я сидела весь вечер в немилосердном холоде моей комнаты и читала «Седое утро». Я эту книгу буду очень любить, (не меньше прежних), она прекрасна, но она причиняет мне невыразимое страдание. Временами я ее отталкивала и закрывала, и потом опять и опять начинала читать. В ней, конечно, весь Вы и она органически связана и с I, и с II, и с III томами — слабых стихотворений совсем мало, 2 или 3 только (пишу <1 нрзб.>) нескладно, но Вы поймете); и в некоторых та грань, которая чувствовалась в «Возмездии» («Антверпен», «Перед судом...»), а некоторые так летят, так уносят, что невозможно оторваться от них, и рядом та тьма, которая точно надвигается на Вас и снова, снова та боль, как тогда, в Политехническом.

Недавно я почувствовала, что будто какой-то кризис миновал, что мгла отступает, а сейчас я опять не знаю, или эти проклятые стихи настолько убедительны, что сбивают меня с толку. Не очень то нежно и почтительно сказано, Александр Александрович?

Но все-таки большое спасибо за «печальную книгу». Я ее буду любить.⁴⁹

Хотя в мемуарах Павлович строго и четко рассказала о встречах с поэтом, но внутренний эмоциональный пафос самой мемуаристики остался как бы намеренно за кадром. Она ни словом не обмолвилась о большом корпусе поэтических текстов, посвященных Блоку. Основная часть их относится к 1920—1922 гг., преимущественно к 1920 г., и свидетельствует о том исключительном значении, которое имели для нее встречи с поэтом. Одно из первых стихотворений, адресованных ему, было написано в июле 1920 г.:

Обветренный и загорелый, как матрос...
 Но голос близок мне глухой и странный,
 А там, над городом в сиянье бездыханном
 Слетают лепестки спаленных роз.
 (...)
 Любовь моя! Не ты ли жаром тайным
 Заре вечерней помешала отгореть,
 И долго ей лучистой и бескрайной
 Томиться, осыпаться и звенеть...
 (Берег. С. 25)

⁴⁹ РГАЛИ. Ф. 55. Оп. 1. Ед. хр. 356. Л. 11—12.

В записной книжке, начатой в 1920 г., это стихотворение Павлович включила в цикл «Петербург», имеющий посвящение, легко расшифровываемое, — «А. Б.». Город в стихах этого цикла намечен как фон. Сжатые мимолетные образы Петербурга сопровождают почти все стихи, адресованные Блоку. Она обращается к блоковскому словарю: «мертвая ночь», «плачущий закат», «пустынный город», «морской, холодный, мокрый ветер». Хотя в ее текстах используются элементы блоковской поэзии, на наш взгляд, эти поэтические тексты созданы в чуждой самому поэту манере. Они вполне реалистичны — Зимняя канавка, Нева, Летний сад. Пространственные рамки встреч героини и героя четко указаны. При этом петербургские реалии выступают как обязательный ассоциативный фон тревожного душевного переживания лирической героини.

В пролетах моста Биржевого
Меня тревога стережет;
Октябрьский ветер снова, снова
О страшной участи поет.

Кто на мосту сломал перила?
Прохожий, буря иль судьба?
Или восстаньем проходила
Разнузданная гольтьба?
(Берег. С. 39)

В любовной лирике Павлович, адресованной Блоку, присутствует особая ахматовская интонация. В 1920—1921 гг. Павлович часто встречалась с Ахматовой, бывала у нее в Шереметевском дворце, и они читали друг другу стихи. Хотя сама поэтесса позже писала, что литературного влияния Ахматовой она никогда не испытывала и не имела даже соблазна подражать ей, однако есть основание усомниться в этом утверждении. Влияние поэтики Ахматовой на Павлович несомненно. Это и следование утвержденной Ахматовой малой форме стихотворения — господство трех или четырех строк (реже — двух), и лаконизм выражения, скупость речи. Эти приметы «ахматовского стиха», отмеченные Б. М. Эйхенбаумом,⁵⁰ присущи поэтической манере Павлович. Особую смысловую нагрузку и законченность получили, так же как и у Ахматовой, восьмистишия:

⁵⁰ См.: *Эйхенбаум Б. М. Анна Ахматова: Опыт анализа*. Пб., 1923. С. 33.

Морской холодный, мокрый ветер
 И жалобный прозрачный звук...
 Не приподнять тяжелых рук
 И не проснуться на рассвете...

Такой ли снилась смерть тебе?
 Пустынный город, вечер темный,
 И там, на площади огромной,
 Грозящий ангел на столбе...
 (Берег. С. 38)

Почти все поэтические тексты описывают ситуацию несчастной неразделенной любви. К лаконичным стихам из сборника «Берег» вполне можно отнести как к личному дневнику, воплощающему человеческие чувства.

Все, что любила, позабыла;
 Все крупным снегом занесло:
 Моста чугунные перила,
 Дворца багровое крыло.

Иду, а снег слепит мне очи...
 Все позабыть и все простить...
 Но мертвый холод этой ночи
 Кто мне поможет пережить?
 (Берег. С. 41)

В записной книжке поэтессы автографы имеют датировки и посвящение — «А. Б.». Характерно, что, публикуя тексты, Павлович ни разу не поставила посвящения, пытаясь скрыть от любопытства современников свое отношение к Блоку, которое все-таки для них не осталось тайной. Так, художник В. А. Милашевский, живший в Доме искусств, куда, спасаясь от холода, зимой 1920—1921 г. перенеслась при поддержке Блока Павлович, раскрывая прототипы героев романа О. Д. Форш «Сумасшедший корабль», обмолвился, что поэтесса Элан — это Павлович, «последняя снежная маска» Блока. И тем не менее в опубликованных стихах отсутствовали не только посвящения, но и датировки, поскольку дата под текстом косвенно указывала бы на адресата. И только в сборнике «Сквозь долгие года» (1977) стихи были объединены в цикл «Любовь моя» и продатированы. В этот цикл было отобрано только 17 стихотворений — небольшой корпус стихотворных текстов, адресованных поэту.

Этим поэтическим текстам присуще минорное настроение. В любовной лирике Павлович поэт часто ассоциируется со смертью:

«Спишь с открытыми глазами, / Неподвижен слепнувший твой взгляд». Эпитет «мертвый взгляд» связан с целым рядом блоковских текстов. Вероятнее всего, Павлович ориентировалась на первое стихотворение из цикла «Пляски смерти», которое Блок всегда читал в последний год жизни («Как тяжко мертвецу среди людей / Живым и страстным притворяться!»). Интересно сопоставление двух текстов: поэтического, написанного в 1920 г., и прозаического, относящегося, вероятно, к 1950—1960 гг. «Обычно, — вспоминала Павлович, — приходя, он усаживался в углу. Над нами висела старинная икона Богоматери Коневской или Голубицкой ⟨...⟩. Тогда она была темной, но для меня сияла. О ней в моих стихах: „В углу Богоматерь сияет над нами“. ⟨...⟩ Иногда целыми вечерами он молча сидел у меня. Надо было незаметно двигаться по комнате и как будто не обращать на него внимания...»⁵¹ Этот прозаический текст как будто бы накладывался на ранний поэтический. Таким образом, получался двуединый текст, в котором проза являлась развернутым комментарием к поэтическим текстам:

Книга о тихом Китеже-граде.
 В углу Богоматерь блистает над нами,
 Но в слепнущем, в мертвом,
 в потерянном взгляде
 Все то же родное и темное пламя.
 Молчит — не зовет в свои дивные страны,
 И духов служебных, как прежде, ко мне не скликает,
 И крылья бессильно упали, как в поле туманы,
 Последние звезды пушинками инея тают.⁵²

Эта IV главка поэмы, датируемая ноябрем-декабром 1920 г., публиковалась в сборнике «Берег» в иной редакции как отдельное стихотворение. Отсылая рукопись поэмы, Павлович писала Блоку: «Поэма эта (я не знаю, как назвать ее) посвящается Вам. Говорю об этом потому, что Вы все равно догадались бы по некоторым эпитетам. Но дала я ее прочесть Вам для *строжайшего* и *беспощаднейшего* разбора (со всеми придирадками даже), потому что писала я ее совсем всерьез и частями даже в полубреду, в жару, когда лежала у Маруси.⁵³ М(ожет) б(ыть) это сказывается, особенно в последней

⁵¹ Блоковский сборник. (Сб. 1). С. 484.

⁵² ЛН. Т. 92, кн. 3. С. 568.

⁵³ Мария Михайловна Шапская (1891—1952) — поэтесса, член Союза поэтов, подруга Павлович. Сохранились письма к ней Павлович с упоминаниями Блока и автографами стихотворений, адресованных поэту (ИРЛИ. Ф. 578).

части? Но я такой ее сознательно оставила — нельзя умирать с безукоризненными рифмами и спокойно дышащими строчками... Права ли я? Простите, милый Александр Александрович, что я пристаю к Вам со своими стихами, но Ваше слово мне ужасно нужно. Если с Вяч. Ив(ановым) я чувствовала себя сначала гимназисткой, потом студенткой, то с Вами у меня ощущение оставленного при кафедре, а мне м(ожет) б(ыть) не так много времени осталось для работы». ⁵⁴

Павлович не следует представлять безоглядной поклонницей Блока. Не случайно в поэме звучали мотивы лермонтовского «Демона»:

За душой моей, за моею победой
Приходит...
Не посланец нежный рая,
А тот, кто в нашем деревенском приходе
Пламенем черным на белой извешке сгорает. ⁵⁵

И порой трудно дать ответ на вопрос: ангельское или демоническое определяло духовный мир поэта в интерпретации Павлович?

Отошел от чугунной решетки
Человек с опаленным лицом;
В беспокойной и быстрой походке
Прежних крыльев тяжелый излом.

Отдаленные выстрелы гулко
Отдаются в пустынном саду,
В тесноте, в темноте переулка,
Где его, задыхаясь, я жду. ⁵⁶

Вероятно, Блок был обеспокоен потоком стихов, ему адресованных. Не почувствовать в них влюбленности было невозможно. Но можно предположить и еще одну причину разрыва отношений. Проблемой в их отношениях явились различия в характере духовных устремлений. Мы имеем в виду приверженность Павлович христианской идее, к которой она пыталась приобщить Блока. Может быть, эти попытки и встречали со стороны поэта сочувствие? Какие разговоры велись между ними в тот год, когда Блок

⁵⁴ РГАЛИ. Ф. 55. Оп. 1. Ед. хр. 356. Л. 14—14 об.

⁵⁵ ЛН. Т. 92, кн. 3. С. 568.

⁵⁶ Павлович Н. А. Сквозь долгие года... С. 95.

уже говорил ей о близости смерти? 28 января 1921 г. поэт отметил в дневнике: «Павлович присылает письмо — нужное». ⁵⁷ Приведем текст этого письма, столь важного для поэта:

Александр Александрович, я вижу, как трудно Вам и потому решила опять говорить с Вами, сказать *(1 нрзб.)* „если не поверите“... Помните?

Я Вам даю это как матерьял, который, может быть, Вам пригодится, поможет, и потому я буду писать совсем открыто (не лгала Вам никогда, но не договаривала, не от страха или недоверья, а просто не надо было). Только читайте за словами.

Однажды я молилась за Вас и в конце стала просить, чтоб мне было позволено войти в тот мрак, который окружает Вас. Я знала о нем с I раза, когда увидала Вас в М(оскве), я испытывала ощущение от него, верней, воспринимала Ваше ощущение, но здесь я молилась о том, чтоб самой войти в него — только так я могла бы отвлечь от Вас эти силы. Я молилась по-настоящему, т. е. чувствовала присутствие Бога. И вдруг что-то изменилось, и я поняла, что моя молитва исполняется. Мне страшно трудно переводить на слова, но вот о том мраке: Он — вне Христа (в смысле начала Евангелия от Иоанна), именно «вне», не «без», не «против», он по *существу* бесформенный.

Вчера ночью, читая «Добротолубие», я нашла — зло не есть субстанция и т. д., подчеркнуты Вами с ? Это в связи с тем, что я говорю о мраке. Я видела там Вас и потому смею говорить, что Вы живы, и эта жизнь не потому, что Вы ее заслужили.

Но я раньше видела Вас. Было всего 4 острых момента виденья: 1) в плоскости человеческой (европеец и срыв и т. д.) со знаньем о большем, но центр тяжести лежит в человек(еском) пути 2) точки скрещенья человека и художника 3) виденье 4) здесь, во мраке

Ваша Н. П.».⁵⁸

Письмо перекликается с дневниковыми записями Андрея Белого 1921 г.: «Н. А. Павл(ович) почему-то казалось, что А. А. умер *на рубеже* огромного периода в своей жизни, что многое в нем, где-то, в глубине начало заново перестраиваться, но что этого не знали ни его друзья, ни его родственники, ни жена; однажды Н. А. Павл(ович), по ее, из своего сердца, из безобразного увидела неожиданно для себя восстающую картину: голову А. А., вперенную в абсолютную тьму из хаоса; ей показалось, что это(т) образ точная копия, в которой он был в ту эпоху».⁵⁹

⁵⁷ Блок А. А. Дневник. М., 1989. С. 332.

⁵⁸ РГАЛИ. Ф. 55. Оп. 1. Ед. хр. 356. Л. 25.

⁵⁹ *Белый Андрей*. Дневниковые записи. / Предисл. и публ. С. С. Гречишкина и А. В. Лаврова // ЛН. Т. 92, кн. 3. С. 807—808.

Итак, Павлович внимательно изучает подчеркивания Блока на томе «Добролюбия», подаренного ей поэтом зимой 1921 г. Известно, что, читая в 1916 г. «Добролюбие», книгу, которой руководствовались многие христианские подвижники, поэт уделил особое внимание сочинениям египетского монаха IV в. Аввы Евагрия, находя в них отклик на проблемы волновавшие его.⁶⁰ Так, в главе «О различных порочных помыслах», где говорится о демоне печали, поэт сделал помету в книге: «Этот демон необходим для художника».⁶¹ Изучая пометы Блока, прослеживая ход блоковской мысли, Павлович делала определенные выводы об изменениях, как ей казалось, в духовной жизни поэта.⁶² В разговорах с Белым она отмечала: «У него началось именно незадолго до болезни что-то строиться, издалека, из глубины, что подвело бы его ко Христу».⁶³ В письмах к Д. Е. Максиму Павлович неоднократно писала, что она работает над главами «Воспоминаний» — «Блок и христианство» и «Смерть Блока», но эти замыслы остались неосуществленными.⁶⁴

В письме к Максиму от 25 марта 1946 г. Павлович замечала, что ее письма к поэту не многое дают для блоковской биографии, но они ценны иным: «Они имеют связь только с той душевной жизнью Блока, которая сказалась в его примечаниях к подаренному мне тому „Добролюбия“ и к последнему предсмертному письму его к Нолле, где он пишет: „Слышу зов церкви и никак не могу к нему дотянуться“».⁶⁵ Посылая Блоку одно из своих религиозных стихотворений, датированное 23 ноября 1920 г., она сопровождает его тючевским эпитафием, чрезвычайно значимым для символистов: «О, как ты бьешься на пороге / Как бы двойного бытия».

Какая тишина прозрачная сегодня...
Прими, прими, душа, и боль, и тьму.

⁶⁰ 14 июня 1916 г. Блок приобрел у букиниста первый том «Добролюбия» — об этом свидетельствует записная книжка № 48. Об интересе к памятнику патристики он писал матери (VIII, 463—464).

⁶¹ См.: *Библиотека Блока*. Кн. 1. С. 269. См. также надпись Павлович на титульном листе «Добролюбия» (Там же. С. 267).

⁶² См.: *Ильюнина Л. А.* Круг чтения А. Блока 1910-х гг.: (Блок и «Добролюбие») // Христианство и русская литература. СПб., 1996. Сб. 2. С. 334—356.

⁶³ *ЛН*. Т. 92, кн. 3. С. 808.

⁶⁴ РНБ. Ф. 1136. Оп. 1. Ед. хр. 32. Л. 4 об.

⁶⁵ Там же. Л. 4. Неточно цитируется письмо Блока к Н. А. Нолле-Коган от 8 января 1921 г., ср.: «Поймите, хотя я говорю это, с болью и с отчаянием в душе; но пойти в церковь все еще не могу, хотя она зовет» (*ЛН*. Т. 92, кн. 2. С. 348).

Я — неключимая раба Господня,
Да будет мне по слову Твоему.

Ты вынести велишь земное послушанье,
Ты вынести велишь Твой гнев,
Лишь помнить мне позволь внемирное сиянье
И мой утраченный напев.

Мой нищий путь земной не будет вечно длиться
Сквозь этот холод, немоту и тьму...
Прозрачный, чистый звук мне снится,
Да только слов я не пойму.⁶⁶

Отношения Павлович с Блоком прервались весной 1921 г. Может быть, поэта начала раздражать излишняя мистическая настроенность молодой поэтессы. 20 марта (дата — рукой Блока) он получил от нее последнее письмо, являющееся ответом на неизвестное нам блоковское письмо, объясняющее причины разрыва.

Я думала над Вашим письмом. По-видимому, Вы полагаете, что в *моем представлении* отношение наши сродни отношениям А. Н. Шмидт и Соловьева, что я приписываю себе особое мистическое значенье и вообще в мире, и в Вашей жизни. Если это так, то понятно Ваше «если бессознательно, то тем хуже», и вообще вся Ваша злость. И, наконец, это значило бы, что я не понимаю ни одной Вашей строчки. Но все это просто неправда! Я совсем не хочу докучать Вам некоторыми признаниями, но я принуждена говорить, чтобы Вы поняли. Я только узнала (необъяснимым для себя образом) то в Вас, что не говорили и не могли мне сказать люди, я это знание восприняла, как страдание. Я чувствовала, насколько внутренне я Вам обязана, ведь я росла в атмосфере Вашей мысли и музыки; все творческое и чистое (не потому, что я особенная, это есть в каждом), но во мне это было неразрывно связано с Вами, отчасти даже создано Вами. И, когда в Москве на меня обрушилось это страдальческое знание, я не могла объективно принять эту боль, как чужую, и я полюбила. Я знала сердцем одно — действительно мировую силу молитвы (не моей, а вообще молитвы), и я стала за Вас молиться. Всякая корысть силу молитвы уменьшает, и я старалась, ск(олько) только у меня хватит сил, изгнать из моей любви все себялюбивое. До конца я сделать этого не могла, что доказала вся эта история. (...) Я думаю, что Вы сердитесь еще потому, что Вам кажется, что я как бы насильно пыталась ворваться к Вам в душу. Этого тоже не было. Я, м(ожет) б(ыть), иногда делала бестактности, но, если бы даже чудесным образом у меня бы власть глядеть Вам в душу, я бы этим не пользовалась, а такой власти у меня не было. Были 4 раза «белого луча», о которых я

⁶⁶ РГАЛИ. Ф. 55. Оп.1. Ед. хр. 55. Л. 13.

Вам сказала, но они не могут быть сочтены ни заслугой, ни виной моей. Правильно ли я определила, что это и есть внутренние причины происшедшего? <...>

И еще... вернуть ли Вам «Добротолюбие» и I том Ваш? У меня ощущение, что я точно не имею права иметь эти книги от Вас, если Вы мне не верите. Если Вы хотите отвечать мне письмом, то скажите Жене⁶⁷ или Алянскому, что Вы просите меня вернуть еще 2 книги, и я их передам в лавку». ⁶⁸

В последние месяцы жизни Блока его видели очень немногие. О его ухудшающемся здоровье Павлович узнавала из писем А. А. Кублицкой-Пиоттух, сохраняя с ней по-прежнему дружеские отношения. 22 мая / 4 июня 1921 г. та сообщала ей о болезни сына:

Милая Надя, спасибо Вам за письмо. Могу Вам ответить только то, что я сейчас полна, занята только одним: Сашинной болезнью. Он серьезно болен. И все, кроме этого, представляется мне неважным.

Когда он уедет в санаторий, о чем теперь хлопочут, будет ему лучше лучшего. Неврастения, по словам докторов, очень глубока, и истощение довело до слабости такой, что не ходит, лежит больше. Лучшее, что Вы можете теперь — это *за него молиться*. Вы крепко и горячо верующая. Молитесь, молитесь, Надя! И бросьте раскапыванье душ, отношений, не преувеличивайте своих грешков, — вообще молитесь, милая девочка. Вы ведь и сами не знаете, как Вы молоды, сколько в Вас жизни, и Ваши молитвы — да что говорить?

Если бы Вы знали, до чего устала душа у Сашинной матери.

Господь Вас храни, Вам помощи.

Любящая Вас

А. Кублицкая-Пиоттух

Ольгу Дмитриевну⁶⁹ от меня поцелуйте, обнимите, часто ее поминайте.⁷⁰

«В ночь с 3 на 4 августа 1921 г. (со вторника на среду), — вспоминал Ходасевич, — был арестован Гумилев, о чем я узнал поутру, а в три часа дня ко мне прибежала поэтесса Надежда Павлович и сообщила, что у Блока началась агония. <...> Павлович под строгой тайной сообщила мне, что „Блок сошел с ума“ (ее точное выражение). Правдивость Павлович не подлежит сомнению».⁷¹ Она одной

⁶⁷ Речь идет о Е. П. Иванове. См. публикацию О. Л. Фетисенко «А. Блок в дневнике Е. П. Иванова (1903—1941)» в наст. изд.

⁶⁸ РГАЛИ. Ф. 55. Оп. 1. Ед. хр. 356. Л. 27—28 об.

⁶⁹ Речь идет об О. Д. Форш.

⁷⁰ ИРЛИ. Ф. 578.

⁷¹ Ходасевич В. Ф. Три письма Андрея Белого // Современные записки. 1934. Т. LV. С. 256.

из первых увидела почившего поэта, прибежав к дому на Офицерской улице через час после его смерти. В течение трех дней, утром и вечером, она простаивала у гроба по нескольку часов. «Прекрасное, суровое лицо, лицо Страшного суда. Скрещены руки, а на бледных желтоватых пальцах образ Богоматери. Потом вместо него был положен Любовью Дмитриевной образок св. Софии-премудрости».⁷² Поэтическим аналогом этого мемуарного фрагмента является стихотворение, написанное в августе-сентябре 1921 года:

Вот он в гробу, в георгинах и розах
 Так спокойно и грустно спит;
 В золотых георгинах и красных розах
 Над ним тоска неотступно стоит.
 (Берег. С. 51)

Не только первая строка, но и сама ритмико-интонационная структура стихотворения, подчеркнута ориентирована на стихотворение Блока «Вот Он — Христос — в цепях и розах...», посвященное ближайшему другу Е. П. Иванову, с которым поэт постоянно беседовал на религиозные темы.

И детской улыбки, лукавой и мудрой,
 Больше не будет на бледных устах;
 Статный, красивый, золотокудрый
 Лежит, не дышит в огнях и цветах.
 (Берег. С. 51)

Во второй строфе строка: «Статный, красивый, золотокудрый / Лежит, не дышит в огнях и цветах» — явно переключалась с блоковской: «Единый, Светлый, немного грустный / — За Ним восходит хлебный знак» (2, 66—67). Заключительные строки стихотворения восходят к песнопению вечернего богослужения «Свете тихий». Эти контуры аналогии между поэтом и Спасителем намеренно размыты.

Только тревожить его не надо...
 Поклонись, поцелуй, отойди!...
 Свете тихий Святыя лампы,⁷³
 Святая София на мертвой груди...
 (Берег. С. 51)

⁷² Блоковский сборник. (Сб. 1). С. 496.

⁷³ Эта строка переключается с заключительной строфой стихотворения М. И. Цветаевой «Ты проходишь на запад Солнца...» (1916) из цикла «Стихи к Блоку»: «Там, где поступью величавой, / Ты прошел в гробовой тиши, / Свете тихий — святая славы — / Вседержитель моей души» (*Цветаева М.* Версты. М., 1922. Вып. I. С. 68).

Тогда же пишутся еще два посвященные памяти поэта стихотворения — «Посмотри, стало небо шире...» и «Божья Матерь! Его осени...». Все три стихотворения были опубликованы в 1922 г. в журнале «Записки мечтателей» (№ 5). Поэтесса пишет о бесконечно дорогом и близком человеке, оплакивая его смерть. Горечь утраты сменяется мыслью о возвращении поэта в тот высокий мир, из которого он пришел на землю.

Божья Матерь! Его осени
Золотым Своим тихим плащом
И в померкшие очи взгляни,
И напхни Сыну о нем!
(Берег. С. 53)

Смерть Блока переживалась Павлович как огромное личное горе, страшное душевное потрясение. Автограф стихотворения размещен на обороте листка, где было напечатано известие о смерти Блока:

Всю долгую ночь я брожу кругом;
Стоит, не шатнется старый дом,
И над самой рекою есть окно;
В воде темно и в окне темно.
Оно черней самых черных рек:
Там задыхается человек.
О чем ты, память моя, о чем?
Все тихо и пусто теперь за окном,
Как ночное небо, жизнь моя,
Но держит ее рука твоя.
(Берег. С. 48)

«После Блока» — так она теперь ощущает свою жизнь. Она составляет сборник «Тяжкий сон», куда должны были войти стихотворения, написанные преимущественно в 1920—1921 гг.⁷⁴ Само название сборника знаменовало настроение послереволюционных лет. Образ «тяжкого сна», вероятно, был связан с образом «черный день» — так хотел поэт назвать один из последних сборников. Сборник «Тяжкий сон» так никогда и не вышел, но стихи, посвященные Блоку и размещенные в разделе «Ave, Caesar!», были опубликованы в сборнике «Берег» (1922), который подвергся авторской цензуре. Эпиграф из «Стихов о Прекрасной Даме» — «Весь горизонт в огне — и ясен нестерпимо / И молча жду — тоскуя и

⁷⁴ ИРЛИ. Ф. 578. Ед. хр. 2.

любя» — очерчивал контуры темы. Из трех разделов «Берега» два посвящены Блоку: второй раздел включал стихотворения 1920—1921 гг. (их 24), третий, озаглавленный «Его памяти», — три стихотворения и поэму. Абсолютно достоверно Блоку посвящены следующие стихотворения: «Обветренный и загорелый, как матрос...», «И все, что с детства звучало и снилось...», «Судьбе, душа, не прекословь...», «По силам мне любовь моя...», «Мне снилось, ты гибнешь в смертельном бою...», «Спишь с открытыми глазами...», «Книга о тихом Китеже граде...», «Поставь свечу перед Казанской...», «Запомнить все, отметить и сберечь...», «Мороз разбойник хозяин здесь...», «Недобрая ночь с недоброй тоской...», «Все снится мне за мглою влажной...», «И звезды все те же над домом твоим...», «Морской холодный, мокрый ветер...», «Легла крестом по небу туча...», «И день прошел, и ночь близка...», «Все, что любила, позабыла...», «Уснут и муки и восторги...», «Когда бы гневом и укором...», «Покой и труд. Безумия страстей...», «Прямая улица, заря вдали...», «Все, как в детстве, как бывало...», «Про Летний сад с улыбкой он сказал...», «Всю долгую ночь я брожу кругом...», «Вот он в гробу, в георгинах и розах...», «Посмотри, стало небо шире...», «Божья Матерь! Его осени...», «Спутник».

Поэма «Спутник», демонстрировавшая прикосновенность автора к сфере мистического, замыкала раздел «Его памяти», создавая впечатление, что Павлович не собиралась преодолевать в своем творчестве то из наследия символизма, что ею было органически воспринято.

Ты такую за гробом шла,
И букетик все тот же в руках,
Но теперь за плечами крыла
И чело твое в синих звездах.

Улыбается спутник мой,
И подводный слышнее звон,
За лазурной клубящейся тьмой
И хоругви и лики икон.

<...>

И спутника больше со мною нет,
Он ушел в тот немеркнущий Божий свет,
Куда и я придти должна,
Но дорога туда — темна.

(Берег. С. 59—60)

В 1923 г. появился еще один поэтический сборник Павлович — «Золотые ворота». Чувство потрясенности неожиданной смертью

поэта (несмотря на предчувствие гибели в стихах 1920—1921 гг.) определило трагический настрой этого сборника. Название, возможно, напоминает о Золотых воротах в Иерусалиме, где встретились Иоаким и Анна, родители Девы Марии. К тому же золото в христианском искусстве является образом Божественного света. Большая часть этого сборника посвящена Блоку, поэтому его можно назвать поминальным. К списку посвящений поэту следует присоединить еще 17 стихотворений, основываясь только на биографических предположениях: «В тишине непоправимой...», «В пустынном небе север мне сказался...», «Положение во гроб...», «Золотые ворота на белом снегу...», «В сизых сумерках ты встаешь...», «Покрова Пресвятой Богородицы...», «Как прежде закатом окна горят...», «Слышу я, дышишь ты горячо...», «Прихожу на твою могилу...», «...И улиц знакомых изгибы...», «Разрушайся, немилое тело...», «Я не знала лица страшнее...», «Осиротелый вход, осиротелый дом!...», «Он спит, и так трудно дышит...», «Не его, не его схоронили!...», «Земля предо мною стеклянную стала...», «И опять поют соловьи...».

Лейтмотив сборника — роковая необратимость случившегося.

...И улиц знакомых изгибы,
И санки; на санках — тюки...
Да только научены губы
Сжиматься от новой тоски.

И карточка светлая та же
Сияет на бедном столе...
Но клонится ниже и ниже
Лицо мое к черной земле.⁷⁵

Под одним из стихотворений помета — «Смоленское кладбище». Эпиграф из Блока «У забытых могил...» предшествовал стихотворению: «Я не знала лица страшнее...». Лирическая героиня молится, плачет, печалится... Церковные мотивы, заявленные в «Золотых воротах», следует воспринимать не только как расширение лирических тем, но и как развитие сюжета — дальнейшей судьбы героини.

Год смерти поэта — переломный в мироощущении Павлович. В «Неводе памяти» она писала: «Я много думала о религии и о христианстве. К 12 году относится и мой сон о Христе, идущем по России, который имел влияние на всю мою жизнь. Он был настолько

⁷⁵ Павлович Н. А. Золотые ворота. М., 1923. С. 22.

отчетлив и глубок, что благодаря ему я никогда не теряла веры и не мучилась сомнениями. Только к православной церкви подошла я не скоро — в 27 лет».⁷⁶ Судя по всему, духовный переворот произошёл именно в 1922 г.

Летом этого года совершенно потерянная Павлович приехала в Оптину пустынь, где в это время, спасаясь от голода, в лесной сторожке около монастыря жило семейство ее давнего друга художника Льва Бруни. Она застала еще действующий монастырь.⁷⁷ Лев Александрович Бруни, запечатлевший в карандашном рисунке образ «мертвого Блока»,⁷⁸ и его жена, Нина Константиновна Бруни-Бальмонт, были духовными детьми оптинского старца иеросхимонаха Нектария. Вернувшись в монастырь через полгода, Павлович становится последней духовной дочерью старца Нектария.⁷⁹ С ним она много говорила о кончине Блока, о чем позже сообщила Максимову.⁸⁰ «В Петроград мне не захотелось возвращаться. После смерти Александра Александровича он для меня опустел, каждое воспоминание ранило», — писала она.⁸¹

⁷⁶ ИРЛИ. Ф. 578.

⁷⁷ Оптина Введенская Макариева пустынь — известный монастырь в Козельском уезде Калужской губернии, по преданию, основанный еще в XIV в. В 1923 г. Оптина пустынь была закрыта. Павлович спасла в конце 1920-х гг. библиотеку и рукописный архив Оптиной пустыни, вывезла ценнейшие материалы в Государственную библиотеку им. В. И. Ленина. Благодаря ее стараниям Оптина пустынь получила статус памятника культуры и была поставлена на государственную охрану. См.: *Павлович Н. А.* Оптина пустынь: Почему туда ездили великие? // Прометей: Ист.-лит. альм. М., 1980. Т. 12. С. 84—91.

⁷⁸ Лев Александрович Бруни (1894—1948) — художник, график, автор портретов К. Д. Бальмонта (1915), Н. А. Клюева (1915). Рисунок «мертвого Блока» работы Л. Бруни хранится в коллекции Н. П. Ильина в ГМИ СПб. Жена Бруни, Нина Константиновна Бруни-Бальмонт (1901—1989; дочь К. Д. Бальмонта и Е. А. Бальмонт), вспоминала, что, узнав о смерти Блока, они с мужем пошли на Офицерскую улицу: «Лев Александрович огляделся, подошел к письменному столу (у окна), взял из деревянного стаканчика синий карандаш, а со стола — картонку от блокнота с последним (приклеенным) листом полуватмана. Я помню, что на обратной стороне картонки была наклеена белая этикетка с надписью в овале „Frankfurt“. Лев Ал(ександрович) встал в изголовье (сбоку) и стал рисовать, изредка он вытирал набегавшие слезы правой рукой, в которой был карандаш» (*ЛН*. Т. 92, кн. 3. С. 817).

⁷⁹ После закрытия Оптиной пустыни старец Нектарий (в миру Николай Васильевич Тихонов; 1856/57—1928) был изгнан. Павлович спасла его от расстрела, назвав в ЧК старца Нектария своим дедушкой и вывезла его в село Холмищи, за 80 верст от Козельска. Перед кончиной в 1928 г. Нектарий благословил духовную дочь помнить Оптину. См.: *Павлович Н. А.* Старец отец Нектарий // Человек. 1998. № 4. С. 171—187.

⁸⁰ РНБ. Ф. 1136. Оп. 1. Ед. хр. 32. Л. 120—120 об., 123 — 24 об.

⁸¹ ИРЛИ. Ф. 578.

Судьба Павлович сложилась так, что два поэтических сборника — «Берег» и «Золотые ворота», — наполненные воспоминаниями о Блоке, оказались главными в ее творческой биографии. «Вечное возвращение», время — одна из существенных тем для тех, кто причислял себя к кругу символистов. Через несколько лет, в 1938 г., она начинает писать поэму «Воспоминания об Александре Блоке». В одном из черновиков к поэме сказано:

Какая грусть! Я всех пережила,
Всех тех. Кто был светлее нас и чище.
И только ветер плакал на кладбище,
Когда средь мертвых я, живая, шла.⁸²

Теперь она вновь возвращалась памятью в годы своей юности, в самый счастливый период своей жизни, воскрешая прошлое, которое переживалось заново во всей полноте. В черновом автографе она пишет:

Как реку переходят вброд,
Так я иду теперь
По этим строчкам и годам
В мой поминальный год.

Я вижу царственный твой лоб,
И сжатый рот. Открыт твой гроб.
И белую парчу.
Я плачу и молчу.

И на ладонях линий нет,
Я умерла на двадцать лет.
Но реку перешла я вброд.
В мой поминальный год.⁸³

«В сущности, — замечала Павлович в автокомментарии к поэме, — родилась она в 1921 г., когда я стояла над мертвым поэтом и поняла, что я должна рассказать людям о нем, воссоздать его живой образ. Пусть другие напишут, может быть, лучше меня, но того, что могу сказать я и сохранить строй его речи, его интонации — они не смогут. Многие годы я писала другое, и стихи, и детские книги, и статьи, переводила разных поэтов, но под всем этим была моя боль и мой непокой. Поэма жила во мне нарастающими ритмами, ослепительными вспышками образов, горькой остротой

⁸² ИРЛИ. Ф. 578.

⁸³ Там же.

воспоминаний, и была моей совестью».⁸⁴ В эти «воспоминания» вплетены стихотворения из «Берега». Так, в поэму включено стихотворение, написанное в ночь после маскарада, 11 января 1921 г., и подаренное Блоку.

Все снится мне за мглою влажной
Неугомонный пестрый бал,
Гирляндой яркой роз бумажных
Разубранный убого зал,

И профиль чистый и суровый
И капюшона полукруг,
А там над вьюгой, снова, снова
Колонна, ангел, крест и звук...
(Берег. С. 36)

Его можно рассматривать как набросок, из которого позже выросла глава поэмы «Маскарад на Миллионной». Появление Блока на карнавале в темно-синем плаще с капюшоном вызвало оживление среди присутствующих. «Ночью, — записал Блок сдержанно в дневнике, — зовут на Маскарад (Миллионная, 29) — школа ритма Ауэр. Скучно, мы с М. Неслуховской, Н. Павлович и Рождественский».⁸⁵ Двойственный — связанный и с шуткой, и со смертью — характер «маскарада» предпоследней главы поэмы подчеркнут в одном из набросков к поэме. Не случайно глава, повествующая о маскараде, предшествовала последней главе, названной «Смерть»:

Я слышу скрипок злое пенье,
Виолончелей низкий вой,
Свечей тяжелое горенье
Росою пало восковой.

Я помню бури приближенье,
Растет пронзительно гобой,
Толпы смятеные и волненье,
И масок трепетный прибой.⁸⁶

Блок — центральный герой поэмы. В первоначальном варианте образу поэта были приданы черты романтизированного «демонизма». «Сначала, — признавалась Павлович, — у меня получился романтический Блок с чертами Демона, и я почувствовала ложь

⁸⁴ Там же.

⁸⁵ Блок А. А. Дневник. С. 328.

⁸⁶ ИРЛИ. Ф. 578.

или неполную правду».⁸⁷ Речь шла о том знаке демонизма, в котором Блок упрекал себя, и был в этом подозреваем Павлович, о той двойственности, которую замечали современники. На эту печать намекал и карандашный портрет Блока работы Ольги Форш, созданный уже в 1935 г. и подаренный Павлович. Разрешая Д. Е. Максимова посмотреть портрет, сохранившийся в ее архиве в Пушкинском Доме, Павлович писала: «Портрет фантастический. Бл(ок) не то демоном, не то ангелом. Мне он не очень нравится, хотя талантлив».⁸⁸ Но постепенно, в ходе работы, смущающая автора двойственность главного героя ушла из поэмы. И она решила показать Блока «только как великого поэта, без личного...»⁸⁹ Но здесь Павлович лукавила, потому что, помещая в поэму стихотворения 1920 г., она как будто бы расшифровывала адресата своих ранних стихотворений.

Так, глава «Петроград, июль 1920 года» завершалась ее стихотворением 1920 г. «И все, что с детства звучало и снилось...», которое нарочито было выделено кавычками. Глава «О доблестях, о подвигах, о славе...» начиналась авторской цитатой, также заключенной в кавычки: «Мне снилось, ты гибнешь в смертельном бою...». В главу «Новый год» вводилась только начальная строфа стихотворения 1920 г:

Мороз разбойник хозяин здесь...
Плотнее окна свои завесь,
Чтоб мертвый холод не подул
От черных улиц, от белых скул!..
(Берег. С. 34)

Автор давал читателю, знакомому с «Берегом», подсказку. И у него имелись веские основания не навязывать читателям любовную тему в поэме. Вероятно, поэтому, вводя в поэму стихотворение «Мороз разбойник хозяин здесь...», она оборвала стихотворение, скрыв последнюю достаточно выразительную строфу:

Мне в эту ночь который раз
Не отвести усталых глаз
От светлой полоски в твоём окне,
В тяжёлом, в тихом, в глухом сукне!
(Берег. С. 34)

⁸⁷ Там же.

⁸⁸ РНБ. Ф. 1136. Оп. 1. Ед. хр. 32. Л. 36 об.

⁸⁹ ИРЛИ. Ф. 94. Оп. 1. Ед. хр. 57. Л. 2.

Тема любви оказалась оттесненной в поэме и присутствовала в тексте лишь подспудно.

В «Неводе памяти» Павлович писала о поэме: «В ней нет выдумки, нет условной красоты: если Блок в ней что-то говорит или делает, он действительно это делал и говорил. Может быть, я не все понимала, может быть, другие истолкуют иначе, но исторически это было. И это не только Блок, но и Блок в эпоху, здесь исторические воспоминания, ставшие поэзией, а не мой поэтический вымысел — на фоне истории».⁹⁰ Поэма является одним из немногих в русской литературе образцов мемуарной поэзии. И в поэме образ Блока тесно связан не только с личностью автора, но и с судьбами литературной интеллигенции первых послереволюционных лет. Показывая поэта на фоне эпохи, Павлович собиралась ввести в поэму портреты его друзей и современников — Е. Иванова, Е. Книпович, В. Пяста, В. Маяковского, М. Горького, А. Ахматовой. Зимой 1940 года пишутся несколько таких стихотворных портретов, в частности, портрет «рыжего Жени», Е. П. Иванова:

Пусть купиной пылает борода,
В глазах младенческих прозрачная вода,
Невинно светел, радостно хитер
Благоволительный зеленый взор.
Но за ужимками ты спрятан и далек.
Таким тебя любил и видел Блок.⁹¹

Позже она хотела объединить свои портретные зарисовки в цикл «Блоковский альбом». Павлович в те годы часто встречалась с «безумным» Пястом (его стихотворный портрет она ввела в прозаические мемуары)⁹² и давала ему читать поэму. В мае 1940 г. она сообщала В. Н. Княжнину: «Пяст, слушая поэму, очень волновался, потом сказал, что над ней хочется плакать. Это не потому, что она такая хорошая, а потому, что мне удалось дать некоторые черты и слова А<лександра> А<лександровича>. Они каким-то чудом легли в стих. Я тогда даже во сне видела стихи».⁹³

В мае 1941 г. Павлович, приехав в Ленинград, выступила с чтением законченной поэмы в Пушкинском Доме. Тогда готовились

⁹⁰ ИРЛИ. Ф. 578.

⁹¹ Там же.

⁹² Блоковский сборник. (Сб. 1). С. 478.

⁹³ ИРЛИ. Ф. 94. Ед. хр. 57. Л. 2 об.

осенью отметить 60-летний юбилей со дня рождения поэта, и она пригласила на чтение друзей Блока — Е. Иванова, Княжнина. Приезжая в город на Неве, она обязательно навещала могилу Блока. «...Это единственное место на земле, — писала она М. М. Шкапской, — где я дома. Словно какие-то силы мне будут даны у этой дорогой могилы. И умирать я приеду в Петербург».⁹⁴ Как раз в 1941 г. было принято решение о переносе праха поэта со Смоленского кладбища на Литераторские мостки. Павлович покинула Ленинград на следующий день после начала войны — 23 июня 1941 г., перед отъездом последний раз увидевшись с Е. Ивановым.⁹⁵ Позже в письме к Д. Е. Максимову, присутствовавшему при перезахоронении праха в 1944 г., Павлович вспоминала: «В (19)41 г. мы с Евг(ением) Павл(овичем) и Княжниным хотели своими руками перезахоронить его, чтобы все было бережно и благоговейно. Очень печалюсь о разорении этого тихого уголка под кленом. Рада, что и мать с ним. Прошло 25 лет, и каждый день я думаю о нем, и сердце болит, как бы ни менялась жизнь. Поэма и воспоминания — последняя моя служба ему, дар его памяти. У меня такое чувство, что с этим и моя жизнь по существу кончится, если физич(ески) я еще буду жить».⁹⁶

Поэма и мемуары писались Павлович почти одновременно. Прозаические мемуары порой повторяли стихотворный текст почти дословно. Блок предстал в художественном сознании Павлович как значительнейшее явление русской истории. Постепенно в поэме и мемуарах образ поэта вырастал в грандиозную и трагическую фигуру, олицетворяющую собою эпоху.

⁹⁴ РГАЛИ. Ф. 2182. Оп. 1. Ед. хр. 429. Л. 39.

⁹⁵ См.: Александр Блок в дневнике Е. П. Иванова (1903—1941) (с. 408 в наст. изд.).

⁹⁶ РНБ. Ф. 1136. Оп. 1. Ед. хр. 32. Л. 8. См. также: *Максимов Д. Е. Memoria о перенесении праха Ал. Блока // Литературное обозрение. 1987. № 5. С. 65—66.*

ПУБЛИКАЦИИ

Александр Блок в дневнике Е. П. Иванова (1903—1941)

*Подготовка текста, вступительная статья
и комментарии О. Л. Фетисенко*

Круг источников в теме «Александр Блок в дневниках, воспоминаниях и письмах его друзей», казалось бы, обозрим, хорошо известен и изучен, однако в нем есть еще свои белые пятна, и весьма значительные. Одним из таких до времени забытых источников является обширный («многотетрадный») дневник ближайшего друга Блока — Евгения Павловича Иванова (1879—1942).¹ Слово «забытый» в применении к этому источнику может удивить. Заслуженной известностью пользуется публикация Д. Е. Максимова и Э. П. Гомберг в «Блоковском сборнике»,² индекс ее цитирования остается очень высоким, но важно учесть, что опубликованный в 1964 г. текст не является дневником, хотя за таковой его ошибочно принимают даже многие блоковеды. Это обработка выписок из дневника, предпринятая Е. П. Ивановым не ранее 1923 и не позднее 1925 г., поэтому ссылаться на нее как на подневные записи по меньшей мере некорректно. Подлинный дневник остается до сих пор практически неизвестным исследователям, о чем свидетельствует даже немногочисленность записей в листах использования Рукописного отдела ИРЛИ, где хранится основной массив дневников (39 тетрадей).³

¹ О Е. П. Иванове см.: *Максимов Д. Е.* Александр Блок и Евгений Иванов // Блоковский сборник. Тарту, 1964. (Сб. 1). С. 344—361 (далее: Блоковский сборник. (1)); *Ильюнина Л. А.* Иванов Евгений Павлович // Русские писатели, 1800—1917: Биограф. словарь. М., 1992. Т. 2. С. 379—380; *Фетисенко О. Л.* Проповедник Нагорной радости: («Петербургский мистик» Евгений Иванов) // Христианство и русская литература. СПб., 2006. Сб. 5. С. 323—390.

² *Иванов Е. П.* Записи об Александре Блоке / (Примеч. Э. П. Гомберг) // Блоковский сборник. (1). С. 389—424.

³ Э. П. Гомберг использовала некоторые материалы дневника 1905—1907 гг. в комментариях к указанной выше публикации.

Одна из причин забвения, вероятно, особая трудность почерка его автора.⁴

Иванов вел дневник с 14-летнего возраста и до последних месяцев своей жизни,⁵ неоднократно перечитывал ранние записи,⁶ делал примечания к ним (наиболее поздние датированы 1941 г.), использовал дневник для книги воспоминаний, оставшейся незавершенной.⁷

Чрезвычайно интересен ранний дневник (1902—1903), сквозными персонажами которого являются В. В. Розанов и Мережковские. Первые встречи с ними Иванов описал пространно, не забыв ни подробностей диалогов, ни впечатлений от внешности или деталей обстановки. Характер упоминаний о Блоке⁸ в дневнике совершенно иной. О нем, о самом близком друге, Иванов, оказывается, писал меньше всего и суше всего.⁹ «Был у Блока. Говорили». Вариант: «Хорошо говорили». Любопытно, что у Блока в записях о встречах с Ивановым наблюдается приблизительно та же степень подробности: «Был Женя. Говорили». Не много может дать исследователю запись вроде следующей (от 1 сентября 1912 г.): «Бы(л)

⁴ Вдова Е. П. Иванова, Александра Фаддеевна, так писала об этом Д. Е. Максимова 17 мая 1945 г.: «...Вы взяли на себя такой египетский труд разбираться в рукописях, в которых только монахи могут сидеть над черновыми записками-дневниками. Глубоко оцениваю Ваш труд над Женичкиными погрешностями недописок-сокращений. Какое требуется напряжение мысли и глаз, как порой это скучно и досадно, зачем так написано непонятными закорючками» (РНБ. Ф. 1136. Ед. хр. 24. Л. 1). Действительно, читая рукописи Иванова, исследователь имеет дело не просто с трудным почерком: автор часто сокращал слова до одной-двух букв, забывал вычеркивать отвергнутый вариант, пропускал буквы в середине слова, порой надолго обходился без знаков препинания, не ставил даже точек, а то и обрывал предложение буквально на полуслове. Все это, по верному выражению А. Ф. Ивановой, и превратило чтение рукописей Иванова в «египетский труд».

⁵ Последняя известная нам запись сделана 3 июля 1941 г., а скончался Иванов в первую блокадную зиму, в ночь с 3 на 4 января 1942 г. (в словаре «Русские писатели» ошибочно указана дата 5 января). Дата кончины указана в записи А. Ф. Ивановой на молитвослове ее мужа (Государственный музей истории Санкт-Петербурга, далее: ГМИ СПб).

⁶ 8 января 1911 г. он записал: «Вечером разбирался в дневниках. Какое это хорошее дело, дневн(ик). Гармония Божия» (ИРЛИ. Ф. 662. Оп. 1. Ед. хр. 31. Л. 7—7 об.).

⁷ Известен ориентированный на В. В. Розанова («Опавшие листья») вариант названия этой книги — «Летающие листья».

⁸ Первая запись о нем сделана 6 марта 1903 г., что и соответствует первой встрече, произошедшей на вечере в редакции «Нового пути».

⁹ Для сравнения — весьма подробны записи, например, о Л. Д. Семенове, о М. М. Добролюбовой, сделанные в те же годы.

у Блока хоро(шо)», параллель которой находим в дневнике Блока: «...днем мама и Женя». ¹⁰ Может быть, одно из объяснений такой лаконичности подсказывают воспоминания З. Н. Гиппиус, которая признавалась, что ей трудно передать свои разговоры с Блоком. ¹¹

Сам Иванов сказал в конце жизни по поводу своего дневника (в письме к Н. В. Розановой от 13 июня 1941 г.): «К сожалению, мало таких мест, где записывались фразы, по которым восстает живой образ, напр(имер), Варвары Дмитриевны (Розановой-Буत्याгиной. — О. Ф.). Больше в дневнике записаны собственные мысли и домыслы...» ¹² Действительно, «мысли и домыслы», вкупе с «видениями, сновидениями и голосами миров иных», наполняют дневник, который можно рассматривать и как рабочие тетради литератора Иванова, и как непрерывно длящуюся исповедь Иванова-христианина.

На наш взгляд, объяснение такой странной «молчаливости» Иванова в дневнике во всем, что касается его друга, очень просто — это боязнь профанации, боязнь неточно выразить то, что говорилось «у порога тайн».

Подробнее других записей с упоминаниями Блока и его ближайшего окружения (вероятно, в силу особой взволнованности автора дневника) были записи 1905 — начала 1907 гг., времени, когда Иванов неожиданно оказался конфиденнтом всех сторон «любовного треугольника» А. Блок — Л. Д. Блок — Андрей Белый. Именно к этому периоду в первую очередь и обратился Иванов после смерти поэта. Ср. с записью в его дневнике (в это время уже скорее записной книжке) от 17 июля 1923 г.: «Весь день чит(ал) дневник 1906 г. А(лександр) А(лександрович), Л(юбовь) Д(митриевна) и А. Бел(ый)». ¹³ Эти-то выписки из дневника и опубликованы

¹⁰ Блок А. Дневник. М., 1989. С. 135.

¹¹ «Никакие мои разговоры с Блоком невозможно передать. Надо знать Блока, чтобы это стало понятно. Он, во-первых, всегда будучи с вами, еще был где-то (...). А во-вторых, — каждое из его медленных, скупых слов казалось таким тяжелым, так оно было чем-то перегружено, что слово легкое, или даже много легких слов не годились в ответ. (...) ...между словами и около них лежало гораздо больше, чем в самом слове и его прямом значении. Главное, важное, никогда не говорилось» (Гиппиус З. Н. Мой лунный друг // Гиппиус З. Н. Живые лица: Воспоминания. Тбилиси, 1991. Кн. 2. С. 10). Велеречивые Мережковские подсмеивались в 1905 г. над А. Белым, «убегавшим» от них к Блокам, именно за то же самое: у Блока сидят и «глубоко» молчат.

¹² ГМИ СПб, фонд рукописей (до 2006 г. — в фонде А. Блока, в составе коллекции Н. П. Ильина; в настоящее время фонд Блока расформирован, новые шифры нам еще неизвестны).

¹³ Там же.

в «Блоковском сборнике» (напомню: в обработанном автором виде и вдобавок почти наполовину сокращенными).¹⁴

Как видим, блоковская тема была выделена самим автором дневника довольно рано. Следующая серия выписок, относящаяся уже к самому началу знакомства с поэтом, делалась Ивановым в 1939—1941 гг., когда он после кончины Л. Д. Блок прочитал ее мемуары «И быль и небылицы о Блоке и о себе» и в очередной раз приступил к работе над своими воспоминаниями.¹⁵

Конечно, весьма интересны и эти выписки, важен принцип отбора фрагментов, то, чем они дополнялись, но, на наш взгляд, гораздо важнее ввести в научный оборот оригинал, то есть подневные записи 1900-х — 1910-х гг.

Что же можно почерпнуть блоковедам в этом дневнике, кроме сухих отчетов о визитах, пригодных разве что для пополнения «Летописи жизни и творчества Блока» (был, примите к сведению, у него в такой-то день еще и Иванов)? В действительности в дневнике Иванова можно найти не только данные для «хроники посещений», но и яркие оценочные характеристики личности и некоторых произведений Блока (например, «Песни Судьбы» и поэмы «Возмездие»; см. запись о последней, когда она еще называлась «Варшавской поэмой», от 8 марта 1911 г.), высказывания Александра Александровича и Любови Дмитриевны (см., например, запись от 17 апреля 1907 г.). Из записей Иванова можно узнать названия фильмов, которые он вместе с Блоком смотрел в кинематографах, и выяснить, какие спектакли Мариинского театра посещали Блок и его родные. Останавливают внимание детали вроде сообщения о том, что в марте 1907 г. «Семенов Блока бранил творчество».

Замечательны меткие словечки и самого Иванова (см., например, записи от 22 апреля и 12 декабря 1908 г.). Указанная выше короткая комплиментарная запись о поэме «Возмездие», собственно, безоценочна, но не следует думать, что Иванов был слепо-восторженным поклонником всего, что выходило из-под пера Блока. Это подтверждается строгим судом пьесы «Песня Судьбы» в записи от 1 февраля 1908 г.

Важно не упустить и те фрагменты, где Блок не назван, но речь идет, например, о посещениях Ивановым его матери в тот же день,

¹⁴ В настоящее время нами восстановлен и подготовлен к публикации полный текст этих записей. Он включен в книгу «Александр Блок и Евгений Иванов. Переписка. Воспоминания. Статьи», ожидающую выхода в издательстве «Плеяда-Прогресс» (текст переписки подготовлен и откомментирован В. Н. Быстровым).

¹⁵ См.: ИРЛИ. Ф. 662. Оп 1. Ед. хр. 40.

когда, как выясняется, у нее был и сын (например, запись от 7 февраля 1913 г.).¹⁶

Блок постоянно присутствует в сознании Иванова. Вот 28 апреля 1907 г. он читает евангельскую притчу о блудном сыне и останавливается на словах: «расточил имение свое, живя распутно» (Лк. 15: 13). В дневнике появляется такая запись: «„Расточил имение свое с блудницами“. Это вроде Блока, умирание упавшего на землю „во блудницах“. „И к злодеям причтен“». Как видим, в конце — неожиданно — ему вспоминаются другие слова (о Спасителе).¹⁷ И они тоже отнесены к другу, которому Иванов сострадает и с которым сорадуется. В поздних дневниках и в попытках воспоминаний будет рефреном звучать тема «сошествия (Блока) во ад», тема нисхождения и восхождения. Так, в марте 1939 г., когда жена Иванова после многолетней ремиссии вновь переживала обострение душевной болезни и оказалась в больнице, он опять обратился к воспоминаниям о Блоке. Записи о посещениях несчастной Али в больнице для умалишенных чередуются в дневнике с размышлениями, подобными следующему: «Княжнин прав, но в сущность дела Блока не вошел и призвания не понял.¹⁸ Все-то дело в Блока пророчест(ве), и пророка не в мире, а аде. Он ка(к) Орфей среди теней Аида со своей лирой послан (...).

Человек и мир, где страдал Сын Человеческий, есть нечто, что н(адо) преодолеть.¹⁹ И это (...) понятно в доме безумных. Побудь среди них, познай их мир и поймешь призвани(е) Блока и путь среди теней и мира (...).

Это шафер, обменива(ющий) кольца...»²⁰

Есть в дневнике несколько сценок с участием Блока. Их немного, но все очень яркие. Есть небезынтересные пересказы снов о Блоке и Любове Дмитриевне.²¹ Наконец, иногда в очень сухих и коротких записях указаны хотя бы темы разговоров. Ясно, что это

¹⁶ Есть дневниковая запись Блока от этого дня, в которой перечислены гости, и в том числе «Женя». См.: Блок А. Дневник. С. 180.

¹⁷ Мк. 15: 28; Лк. 22: 37. Восходит к Ис. 53: 12.

¹⁸ Вероятно, Иванов перечитывал тогда книгу В. Н. Княжнина «Александр Александрович Блок» (Пб., 1922).

¹⁹ Иванов перефразирует здесь известное высказывание Ф. Ницше.

²⁰ ИРЛИ. Ф. 840. Коллекция М. С. Лесмана. В последней фразе присутствует биографическая аллюзия: Блок в 1916 г. был шафером на свадьбе Е. П. Иванова и А. Ф. Горбовой, т. е. буквально «обменивал их кольца».

²¹ Однажды Иванов написал, что самое интересное в его дневнике — это *сны* его, его матери и сестры Мани (письмо к Н. В. Розановой от 13 июня 1941 г.). Этот пласт, действительно, весьма обширный и интересный своей образностью, мы

имеет большое значение для реконструкции того, что занимало Блока в тот или иной период.

Иногда прояснить тему разговора помогает дневник Блока. Ср. у Иванова запись от 25 февраля 1913 г.: «Был у Блока. Очень хорош(о) говорили о послед(ней?) запи(ске?)». ²² И у Блока: «...говорили хорошо, он был мне приятнее, сидели до 1-го часу (о сынах века и сынах света — Луки XVI)». ²³

Очень важна короткая запись Иванова от 5 мая того же года: «Был у Блока. Говори(ли) о копье, властву(ющему) над план(етой)». ²⁴ В дневнике Блока нет записи от 5 мая, но есть примечание к записи от 27 апреля: «28-го утром пришел Женичка и сказал, что Бертран, несчастный, над которым все время висит копье Вотана, *не должен и не мог* именно убить. Он смысл оскорбление только тем, что получил рану, но *факта убийства* не было. Подумаю». ²⁵

Понятно, что наиболее ценны записи за те периоды, когда сам Блок дневника не вел. Например, запись от 5 октября 1913 г. о знаменательном сне Блока, раскрывающем его отношения с женой и матерью.

Большое значение имеют записи, в которых сохранились блоковские слова, свидетельства о каких-либо его планах и т. п. Такова, например, запись от 10 января 1911 г. об издании «символистского журнала».

Последняя запись о Блоке в хранящихся в Рукописном отделе ИРЛИ дореволюционных дневниках Иванова относится к 25 марта 1914 г. и свидетельствует о том, что Иванов «помирился с Блоками». Это произошло после бурных и многочисленных обсуждений темы изгнания Розанова из Религиозно-философского общества. «Либеральные» Блоки, естественно, были не на стороне Розанова, а Иванов горячо защищал своего учителя.

Обстоятельства жизни Иванова к 1915 г. сложились так, что его дневник заполнялся в основном записями, посвященными будущей невесте и жене. (Собственно, записи снов «А. Ф.» мощным потоком хлынули в дневник уже в 1912 г. Похоже, что мистически

вынуждены были в большинстве случаев оставить за рамками данной публикации.

²² ИРЛИ. Ф. 662. Ед. хр. 37. Л. 17. См. на с. 432 наст. изд. наше предположение о других возможных прочтениях последних двух слов.

²³ Блок А. Дневник. С. 188. О толкованиях этой главы Евангелия от Луки см. в публикуемых фрагментах ивановского дневника.

²⁴ ИРЛИ. Ф. 662. Ед. хр. 37. Л. 56 об.

²⁵ Блок А. Дневник. С. 203.

настроенная сослуживица Иванова, найдя благодарного и сочувственного слушателя, каждое утро встречала его рассказами о своих дивных снах, молитвах и видениях.) Литературная тематика отходит на второй план, все вытесняют заботы об Але, у которой уже тогда открылась душевная болезнь. Блок не назван ни разу. Несколько упоминаний о нем появляются в 1916 г. Иванов использовал в тот год старую записную книжку-ежедневник своего покойного отца, писал поверх его записей. Наиболее ценна здесь карандашная запись — фронтовой адрес Блока. Эта записная книжка хранится в Государственном музее истории С.-Петербурга и в настоящий момент практически недоступна исследователям.

Думается, что давно настало время исполнить намеченное Д. Е. Максимовым: «...сведения о Блоке, содержащиеся в дневнике Е. П. Иванова 1907—1915 годов²⁶ до сих пор не выявлены. Извлечение их из рукописи дневника — одна из задач, стоящих перед исследователями Блока».²⁷

Предлагаемая вниманию читателя публикация представляет собой свод упоминаний о Блоке в дневнике Иванова. Принцип отбора материала здесь приближен к тому, которого придерживался сам автор дневника, когда делал выписки из него. Он не ограничивался только выборкой фрагментов с прямым упоминанием Блока, но, как это можно заметить уже в «записях» 1920-х гг., приводил их в довольно широком контексте — сопровождая «блоковские» фрагменты записями о встречах с Мережковскими, Вяч. Ивановым, Л. Семеновым, М. Добролюбовой и т. п., не пренебрегая при этом и записями более частного характера (о близкой ему семье Дюковых, например), а также отрывками из эссе и статей, над которыми работал в описываемое время. Объем публикации в сборнике неизбежно ограничен, поэтому расширить контекст так, как это хотелось бы сделать, не представлялось возможным. Многие пришлось оставить в стороне, например, почти всю линию П. С. Соловьевой и журнала «Тропинка», в котором с самого его основания (1906) сотрудничал Иванов, записи о лекциях А. А. Мейера в Санкт-Петербургском обществе народных университетов и многое другое.²⁸ Не вошли в подборку и неразвернутые

²⁶ Д. Е. Максимов указывает здесь 1907 г., поскольку в «Блоковском сборнике» были опубликованы не только записи, относящиеся к 1905 — январю 1907 г., но и воспоминания Иванова (также в сильно сокращенном виде), касающиеся первых лет знакомства с Блоком (1903—1904).

²⁷ Блоковский сборник. (1). С. 358.

²⁸ Эти два мотива в данной публикации лишь намечены.

записи вроде «был у Таты»,²⁹ «был у Семенова» и записи различной подробности о посещениях тех или иных писателей и журналистов, если в тот же день не упоминается Блок.

Бросается в глаза, что из выписок о Блоке Иванов исключил всю розановскую тему. У него существовали отдельные выписки о Розанове, на их основе были начаты воспоминания, фрагмент которых Иванов успел в июне 1941 г. переписать для дочери философа, Надежды Васильевны. Мы решили поступить так же и подготовить «розановскую» подборку для другого издания.³⁰

В данную же публикацию включены послереволюционные записи, в частности, фрагменты мемуарного характера. Так, недатированная запись в записной тетради Иванова за 1938—1939 гг. содержит зарисовку-воспоминание об одной из последних встреч с Блоком в 1920 г. в последней его квартире на Офицерской улице. В той же тетради, сначала служившей как словарь химических терминов Марине Евгеньевне Ивановой, учившейся на медсестру, мы обнаружили интереснейшие записи о погребении М. А. Бекетовой и Л. Д. Блок и сочли важным обнародовать и эти свидетельства.

Огромный интерес представляют записи в последнем дневнике Иванова. Это уникальное свидетельство о том, что переносу останков Блока на Литераторские мостки Волкова кладбища в июне 1941 г. помешало лишь то, что, буквально, «завтра была война». Записи сделаны на вырванных из тетради большого формата листах, вложенных в прошнурованную конторскую книгу, заполняемую Ивановым на протяжении нескольких лет.

Тексты печатаются по автографам. Дневники 1903—1914 гг.: ИРЛИ. Ф. 662. Ед. хр. 3—38; фрагменты из дневников 1938—1941 гг.: ИРЛИ. Ф. 840. Коллекция М. С. Лесмана.³¹ Иванову было свойственно не дописывать окончания слов; чтобы хотя бы немного уменьшить большое количество угловых скобок, было принято решение не использовать их в тех случаях, когда не дописана лишь послед-

²⁹ Речь идет о Т. Н. Гиппиус. Иванов входил в число ее близких друзей.

³⁰ В. В. Розанов в дневнике и незавершенных воспоминаниях Е. П. Иванова. Письма В. В. Розанова к Е. П. Иванову / Публ. (Вступ. ст., подгот. текста, коммент.) О. Л. Фетисенко // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 2003—2004 годы. СПб., 2007. С. 439—515.

³¹ Пользуясь случаем, благодарим сотрудников Рукописного отдела ИРЛИ и лично Т. С. Царькову и Е. М. Аксененко за разрешение работать с материалами фонда М. С. Лесмана, находящегося на стадии архивной обработки, а также А. В. Дубровского за помощь в подготовке к публикации фотографий из той же коллекции, воспроизведенных на вклейке.

няя буква и прочтение слова не допускает вариативности (например: «к Блоку» или «к Блокам»). Сохраняются особенности авторской орфографии, пунктуация приближена к современной норме; подчеркивания переданы курсивом.

Е. П. Иванов

⟨Дневниковые записи об Александре Блоке. 1903—1914⟩

1903

5 марта

Получил утром приглашение на завтра вечером 6 ма(рта), четверг, в «Новый Путь» на вечер.¹ ⟨...⟩

6 м(арта).

Был сегодня в редакц(ии) «Нов(ого) Пути» на вечеринке. Было бы очень весело, если бы не Д(митрий) Сер(геевич), котор(ый) занем(ог) захворал, вообще больной приехал.

Были — все Мир Иску(сники), Серов, Дяги(лев), Бенуа, Филосовов. И Репин при(ехал). Сомов.² Сидел у камина ряд(ом) с Блоком и сестр(ой) З(инаиды) Ник(олаевны).³ Замеч(ательно). Сперва пош(ел) к Зин(аиде) Ник(олаевне) и до(лго) сидел и разговари(вал) о черте.⁴ Пот(ом) при(шла) Вилькина,⁵ и я был предст(авлен) как черт. Я чист(ил) апельсины ей.

С Бенуа дол(го) говорил о выставке, о «Гибели богов».⁶ ⟨...⟩ Петров⁷ с хамом. Об Антихрис(те). Зигфрид. Мереж(ковский) пош(ел) и спро(сил), отчего не был. Я сказ(ал) З(инаиде) Н(иколаевне), что у нее «арарь».⁸ Вообще, ка(жется), имел успех. З(атем) она прочит(ала) стихотв(орение) под н(азванием) 4-е страны света и 4 паука с т(онкой) паутиной.⁹ Страшно это.

Придет укрой, уйдет не жалей.¹⁰

Вообще от вечера впечатлен(ие) стран(ное), что-то не вышло, не удало(сь). Не твердо. Что если э(то) символично и действи(тельно) распадение. ⟨...⟩ ...а бо(лее) всего Д(митрий) Серг(еевич). Он та(к) страдает и измученный ⟨...⟩. Это ужасно. Как Нов(ый) путь болезнен.

6 ноября. Был днем у Мережковского. Очень он удручен. Ничего не будет. И собрания¹¹ думает не открывать. <...>

В университете встре<тил> Блока. Дал адрес, звал к себе.¹²

15 декабря. Был вечером у Блока, обедал.¹³

Огонь очища<ющий> молодости не нашел себе святой свободы выхода [в религии] и расколов<шись> сделался растлевающим.

1904

7 января — Был у Блока Ал. [днем].¹⁴

24 <февраля>. Был у Блока. Т<ам> Л. С. <Цулукидзе>.¹⁵ Снес свое<го> «Всадника»¹⁶ Мережк<овским>.

<18 марта>

Был Блок у меня. Кажет<ся>, сталкиваемся.

28 марта. Пасха. Ал. Блок от<крытку> при<слал> поздр<авление>, изображе<ние> Ивана Царевича и жар птицы.¹⁷ <...>

29 марта. Был днем у Блока, христосовал<ись>.

2 апреля. Был у Блока. Разгов<ор> горя<чий>. Скидки <?> к М<ережковскому?>.¹⁸

<9 апреля>

Был Блок. Принес посвященн<ую> мне «Петерб<ургскую> поэму».¹⁹

14 апреля <...>

В «Нов<ом> Пути» были Фридберг,²⁰ Блок, Ге,²¹ Гипп<иус>, Мер<ежковский>. Спор оживил Ге.

Задается вопрос острый и не позитивный, а мистический. Вопрос, почему видите вы Христа и называете именно Христом.

<17 апреля>

Был у Мережковских с Блоком. Очень мило провели время. Мережк<овский> спросил меня: Е<вгений> П<авлович>, могли бы вы с нами молиться?

— С Дм<итрием> Серг<еевичем> мог бы, а с З<инаидой> Н<иколаевной> бы не мог.

— Мне каж<ется>, с нею легче и лучше, чем со мною?

Показыва(ли) они рисун(ки) перепл(етенные) «Дафнис и Хлоя» Т. Гиппиус²² с натуры (?).

Я с небыв(алой) силой чувст(вовал) в себе огонь сладост(растия), взир(ая) на нее, когда и сидит на куш(етке), выст(упающие) ноги, или ходит по комнате. <1 нрзб.> я го(тов) был броситься и цело(вать) уст(а), вол(осы), шею, грудь. Обнимать.

Говорил с Д(митрием) С(ергеевичем), З(инаидой) Н(иколаевной), с Бл(оком) о Андр(ее) Белом.

Ушли в 2 часа. Оч(ень) мило было.

18 апреля

Я вчера сказал:

Андрея Белого разорвет вакханка. И надо, чтоб его разорва(ла) вакханка, ибо только тогда, возродя(сь) через святую кровь,²³ он увидит ее, как Орфей разорван(ный) нако(нец) увидал свою Евридику. (...)

19 апреля

Был у Блоков. Гов(орили) об отце его.²⁴

<9 мая>

Был у Матери Блока. Они уезжают в субботу будущ(ую). Ф(ранц) Фел(икович) к(ажется?) не(много?) позже. На Сампсон(иевском) мосту вихрь с ног сбива(ет). Снег и дождь. (...)

Спал после чая. И какие-то странные грезы посещали меня. Блок и Соловьев.²⁵ Соловь(ев) с женой своей (?). Я в плаще пугал видом своим. Слы(шал) стихи (...)

<17 мая>

Получил «Май» «Нового Пути». «Петр и Алексей» гениален, исповедь колоссальна, и вообще я проглядел опять Мережковского, волн(ы) (?). Мережковского. Пойду за ним.²⁶ (...)

18 мая

Блоку

Ал(ександра) Андреев(на). Простите ме(ня), что я не был. Мы понима(ем) друг друга (...)²⁷

<28 мая>

Был у Цулукидзе. Очень мило. Приданое рассматр(ивали).²⁸ Ездил на моторе с Н. С. (Цулукидзе)²⁹ и Ал(ександром) Ал(ександровичем).

5 июля. От Блока письмо получил.³⁰

30 авз⟨уста⟩. Человек теперь фотографом стал и все сам перед собою позирует и фотографию снимает.

Был у Блока.³¹

1 сентября. Расхвастался третьёва дня перед Блоком, что не сплю теперь на стуле. И наказан. Опять так спал, что не запомню. Чуть не два часа, проснешься и опять спишь.³² Чудовищно.

3 сентября

Был в «Мире Искусс⟨тва⟩». ³³ Философова не застал, он в Гатчину уехал.

Вообще мне меньше следует быть в этом сборище сплетен.

⟨6 октября⟩

Были у Блока я и Саша.

⟨7 октября⟩

Были Блоки. Я сидел сзади.³⁴ К счастью, как раз 2, 50 оказалось, не больше и не меньше как на кресло. Сегодня день, когда о белез⟨ни⟩ ее ³⁵ 8 лет тому назад узнал. Тяже⟨лое⟩ время было.

30 октября ⟨...⟩

Блок принес свой Сборник.³⁶

⟨20 декабря⟩

Письмо от Гиппиус прислано и притом не по почте, обращение «милый Е⟨вгений⟩ П⟨авлович⟩». Я вчера собирался к ним, но сегодня они отозваны, приглашает завтра. Но уж к Блоку.³⁷

Вчера после полуночи при выходе от Розанова Мер⟨ежковский⟩ сказал, приходите, «Мы ведь принимаем вас как родного, а не гостя».

⟨21 декабря⟩

О Блоке

Влюблен⟨ость⟩ молодости, образ Непорочной Прекрасной Дамы. Ему в веках днями юности народов слагали песни трубадуры и в честь ее сплетали мечи. И Воль⟨фрам⟩ спорил с служи⟨телем⟩ Венеры Тангейзером.³⁸ Но века минули и отроческ⟨ие⟩ годы прошли. Девстве⟨нно⟩ нетлен⟨ный⟩ чистый идеал увял. Де⟨вственный⟩ образ невесты средневековый стал в бездну земной бури с их хаос⟨ом⟩ бесстрашно опускаться. Все смешалось, и страшно стало среди бурь и хаоса бесовщины. Но свет блеснул, и хаоса не стало. Иная

дева, Чудн(ая) жена, блистая новым светом, явилась дочерью его темнеюще(го) хаоса.³⁹ Молитесь ей, то завет Новый. Блок в первых песнях молил(ся) первой белой нетленн(ой) деве. В после(дних) переходя(щей) чрез хаос. Она и девуш(ка) хохочет, ей кар(лик) платье мочит. И затем сог(нулась) некрасивым комком под забором. И вдр(уг) раздал(ся) нов(ый) голос. Как скол(ьзко), как бездомно. Она спит сн(ачала) в отчаянии [и вдруг]. Вокруг весна.⁴⁰

Весна! и вздохнула дева весною, и беж(ит) водою возрождения.
<...>

Был у Блока. Один без Саши. Письмо о Вагне(ре). Я молитву свою покаянную прочел.

У Мережковс(ких) был вечером. — Приш(ел) 9 ¼ ч. Зи(наида) Н(иколаевна) и ждали даже. Серое платие, и я понял почему, потом, когда о *сером ангеле* говорили. Вообще очень мило. И Та(та) и Ната⁴¹ много смеялись, когда я рассказывал о сне.⁴² Я о «царстве славы» сказал и о «схо(ждении) во ад», как и они.

1905

<1 января>

Декадентство настоящее, как у В. Брю(сова), во м(ногих) ст(ихах) Б(альмонта), Белого, Блока ес(ть) юродство. И если это немощь, то сила Божия в немощи совершается.⁴³

<11 января>

Получил письмо от Блока, он пишет, непременно приходите, у них А. Белый.⁴⁴ Мы не пошли. Побоялись громлен(ия). Но громления никакого не было. <...>

<13 января>

Познакомился у Блока с Андреем Белым (Борис Ник(олаевич)). Был с Сашей.

Молодой человек с глазами лани. Черн(ые) ресницы окаймля(ют) глаза. Немн(ого) рисуется. Но очень, очень мил. <...>

14 января. <...>

Были сейчас в «Зигфриде».⁴⁵ Очень, очень удачно. Замечательно пели все, особенно Ершов.⁴⁶ Замечательно хорошо все. Была с нами Ольга Андреевна,⁴⁷ не бы(ло) Клипочки⁴⁸ (насм(орк)) и Пети.⁴⁹ Были в партере Блок с же(ной) и Анд(рей) Бел(ый). <...>

24 января <...> Был у Ал. Ал. Блока. Ан(дрей) Белый там. Я пришел, когда только из-за стола отходили. Хотели через полчаса идти

к Мер(ежковским) и Сологуб(у). Потом денщика посла(ли) оставить. Прочел свое о Ал. Блоке. Понравилось и Ал. Б(локу), и Белому. Много говорили о истеричности, о Соф(ии) Пр(емудрости) Бож(и-ей). О Безобраз(ии) и образе.

Ал(ександр) Ал(ександрович) поцеловал меня, пожал руку и сказал ра(достно?): «Я очень люблю Вас». Потом они ушли к Сологубу. Я остался с Ал(ександрой) Андр(еевной), Фра(нцем) Фелик(совичем) и Любов(ью) Дми(триевной). Пили чай, говорили об опере, смеялись. Было очень мило. Ушел (в) 10 ½.

В решетки Литейн(ого) моста ветер завыв(вал) со скрежетом зубовным.

22 февраля. <...>

С Ал. Ал. Бл(оком) стал на ты.

<18 марта>

Был с Сашей у Мережковских. С Зин(аидой) Ник(олаевной) все говорили: О браке, влюбленности и страсти. Очень мило, мила. Но Д(митрий) С(ергеевич) зол сегодня ужасно.

И так вот около таких Царица София устроится церковь новая. Камень за камнем, любовь за любовь, правда за правду. Все ближе к Богу.

Почему-то больно <...>. Так мило шел разговор, но в конце концов, Боже, отчего так больно. Должно быть, что Мережков(ский) не вышел проститься и был груб и сердит, и я думал, не за меня ли гостей?

<19 марта>

Был у Поликсены Сергеевны Соловьевой.⁵⁰ Замечательно за ужин(ом) Слонимская.⁵¹ Зинаида Николае(вна) спрашивала меня: «ну скажите, что ваш брат не сердится на что-нибудь. Я играю роль старицы». Вина много выпил(л). «Слово самое дорогое получил — Христос. Двое, кажется, я да Зин(аида) Ник(олаевна)». Ах если б это было искренне. «Там» слово, и на это слово мож(но) было ответить, что разумеется под словом там. Я — ничего не сказал, а взял яблоко и поднявши поднял яблоко.

Минск(ий) — это райское.

Зин(аида) Ник(олаевна), прощаясь при Поликс(ене) С(ергеевне), что «Итак, друзьями будем». Я — «Да, **до гроба**». Совсем неожиданно сказал, как будто кто-то другой говорил. Если Гроб духовный, то гроб разделит нас. Если гроб телесный, то уже не друзья, а жених и невеста.

⟨20 марта⟩

Вот мы сказали вчера «самые любимые слова каждого из нас». И посмотрите, что сказал демоническ(ий) поэт и что сказали называющие себя христианами. Демоническ(ий) поэт сказал, ⟨что⟩ любит сло(во) «Я» ⟨...⟩ а «христиа(не)» сказа(ли) «Христос» ⟨...⟩. Кто же ближе ко Христу ⟨...⟩.

Минский о Христе говорит на собраниях, и у самого похотливейшее жидовское лицо. Сологуб демонист, а лицо целомудреннейшее: особенно это трогательное различие видно, когда с молодой Слонимской говорили вчера они.

⟨29 марта⟩

Был в «Вопросах жизни». ⁵² Пригласи(ли) на Четверг. Собрание. Был с Сашей у Блока.

⟨22 апреля⟩

Был у Блок(ов) днем. Любовь Дмитр(иевну) заст(ал) дома и у Чулкова был.

У Чулкова сделал неприятность. Он читал свои стихи, выдавая за Vercharna, ⁵³ и я хвалил, не зная, и главное, что не знаю Vercharna, хвалил, и я хвалил. А он потом сказал: «Знаете что, эти стихи мне не нравятся и что я их сам сочинил». Я выдержал удар и ответил, что мне все же нравит(ся). Рукопись возвратил.

Блок днем у нас был и очень мило с Мам(ой) и с Маней ⁵⁴ один долго, долго разговаривал. За это ему Бог многое простит, если что и есть прощать ему, и вознаградит его.

10 мая. ⟨...⟩ Послал письмо Блоку. ⁵⁵

⟨5 сентября⟩

Ходил сегодня на Смоленское кладбище. Побывал у Папы и бабушки ⁵⁶ ⟨на⟩ могиле. ⟨...⟩ Пошел к Троицкому мосту через Тучков. И на Троицком мосту в том месте, где в прошлый раз Маму просто (?) встретил, остановился и стал смотреть, как солнце освещало Выборгс(кую) сторону, здания, и тучи расходились. В это время

окликнул меня Блок. Он ехал на конке и соскочил ко мне. Пошли по набережной. И он говорил о Всаднике моем.⁵⁷

На Невском видел Сологуба.

⟨8 сентября⟩

А. Блок был у нас. Всадника принес.

⟨17 сентября⟩

Был у Блоков. С Франц⟨ем⟩ Феликс⟨овичем⟩ говорил о воинс⟨кой⟩ повинн⟨ости⟩ ⟨...⟩

19 сентября

В девять часов утра отправился к Блокам и Кублицкому хлопотать о воинской повинности.

Зашел в Часовню, что на Кабинетской.⁵⁸ Поставил свечи. Помолился. Уже давно, давно не был в ней. Сторож опустил, постарел и, кажется, не узнал меня. Я ведь еще штатским не был в ней. Уже лета два не был. Оторванность. ⟨...⟩

Прибыл к Гренад⟨ерским⟩ казармам 10, 15 ми⟨нут⟩. Пил чай вмес⟨те⟩ с Александрой Андревной, Любов⟨ью⟩ Дмитриевной и Сашей Блоком. Пришел Франц Феликсович. И выпил чай. Пошли на освидетельствование.

У меня язык был не мой, липнул. Представил меня в приемном покое фельдшеру Б. Какой милый Франц Феликсович, уже вчера все схлопотал, разговаривал с врачами полковыми. Фельдшер посылал меня к главному врачу и советовал: «сами знаете, время какое». Но тот болен. Пришли наконец врачи. Франц Феликсович представил меня. Один косой, другой молодой повыше блондин. Стал сперва осматривать брюнет с одним ⟨?⟩ глазом. Выстукал всего потом блондин. Они оба решили, что уплотнение верхушки легкого есть. Сердце в порядке. Грудь 18 с чем-то, $\frac{6}{8}$ не хватает до положенной груди.

Писал свидетельство.

Я сдуру врач⟨ам⟩ предложил по три рубля, этого делать не следовало. Потом Франц Фелик⟨сович⟩, узнав, возмутился, взятка точно ⟨...⟩ при свидетел⟨ях⟩ еще. Надо фельдшеру, котор⟨ому⟩ как раз я-то и не предложил.

Взял свидетельство, подписан⟨ное⟩ двумя врачами, Франц Феликсович и отнес сам в канцелярию, и вел дело мое в полку Гренадерском. Как мило, как дорого, как любезно и трогательно. И какая сила в добром сердце. Господи, возблагодари их, я ничем не умею. ⟨...⟩

Назад ехал, зашел в часовню.
В думу надо 27 сент(ября), 11 час(ов) утра.

⟨27 сентября⟩
Был с Сашей у Блоков вечером. ⟨...⟩
⟨28 сентября⟩

Сегодня с Мамой ездили к Блокам. Очень мило встретили и мило время провели. Маме очень понравилась Любо(вь) Дмитр(иевна), очень понравилась.

Пошел к Мережковским, не дозвонился. ⟨...⟩ ...пришел в Университет ⟨...⟩. Вместо лекции был Митинг в актовом зале. Масса рабочих. Даже студен(тов) почти и не видеть.

2 октября

Были у нас Любовь Дмитриевна, Александра Андреевна и Франц Феликсович. Любовь Дм(итриевна) первая приехала потом. Меня не было дома к стыду моему. ⟨...⟩

Я был вечером у Сологуба.

Фед(ор) Куз(ьмич) Тетерни(ков). 7 л(иния), 20. Блок читал там стихи. Вячес(лав) Иван(ов) дал карточку его напеч(атанную?).

4 октября

Был с Любовью Дмитриевной в Университете.

Был у Мережковских. Они больны. З(инаида) Н(иколаевна) лежит. Сперва не приняли, потом Мережковский выбежал на лестницу, позвал: «Иванов!». Я бросился назад. И говорил у него с 20 минут. По(том) ушел. Он очень хороший, очень хороший.

6 октября

Ходил к Дм. Вл. Философову.

Прекрасный человек. Обещал похлопотать о месте,⁵⁹ но не из-за этого говорю, прекрасный человек, а из-за того, что он мне говорил.

Замечательно, что он упрекал меня в чудовищном эгоизме, в том самом, (в) чем я сегодня утром себя упрекал. ⟨...⟩ Он сказал: «И знаете, я думаю, что в вас и вера есть, и любовь, но нет надежды», оттого вы так и расплываетесь. Это изумительно сказано.

Вообще он очень хорош. ⟨...⟩

7 октября ⟨...⟩

Философов вчера замечате(льно) говорил, что мне нужно влюбиться, пойти в публичн(ые) дома, а уж потом о Слове слышать. Он

то же говорил Тате. Он говорил, «что с ней не будет говорить до тех пор, пока у нее не будет ребенка». Замечательно, что тут и правда того так называемого декадентского направления, той «Прекрасной Дамы», не Женщины земли, которая должна явиться, прежде нежели родится от нее Христос.

⟨8 октября⟩

Был Блок (Город и колосющийся) Христос. Демон и Мария Д(обролюбова)).⁶⁰

16 октября. Слава Богу, кажется, не будет ужасов, стрельбы. Сохрани Господи ее.⁶¹ ⟨...⟩

А ко мне Блок приходил справиться, что, как? ⟨...⟩

17 октября

Утром пошел к Семенову.⁶² Б(ольшой) Пр(оспект), 33, 18. В первом этаже. Позвонил. Отворили. Я постучал к нему. Он отворил. И я увидел бумаги разложенные и работающих среди них каких-то полумальчиков. Было утро. Первый час. Он сказал, что вчера чепуха. Что не беспокойтесь, пожалуйста, и впредь. Что ему некогда. Он занят. Заходите. И что не заходил ли я к Мар(ии) Мих(айловне). И что Мар(ии) Мих(айловны) теперь нет дома утром. Я простился и вышел.

Пошел на пристань пароходн(ую) и на пароходе поехал к Блоку. У Блока первого встрет(ил) Кублицкого и Алексан(дру) Андревну.

Говорил с Кублицк(им). Ал. Бл(ок) пошел потом и очень говорил сердечно, о том, что надо ему Маску снять, что он не такой, как людям кажется. Что ему симпатизируют, а он не таков. Что лучше, если б его оставили совсем одного и что это одиночество ему свойственно и единс(твенно) свойственно. Я обещал прочесть ему свою Веру и Любовь.⁶³

Так, разговаривая, дошли мы до 3 Гимназии по Соляному переулку. Прощаясь, он спросил: «Женя, я есть или нет?» Я отве(тил): «есть! Есть! „сый!“».

24 октября ⟨...⟩ Был днем у Блока и вечером с Клипой и Ге был.

Замечательно, от Сампсоньевск(ого) моста он поехал по набережной мимо «Спасителя», а мы по Б(ольшой) Дворян(ской)⁶⁴ на Триц(кий) Мост, и разъехались. А встретились опять на углу Ивановск(ой) и Николаевск(кой) улиц. Когда мы выезжали с Ивановск(кой). Он побеж(ал) с Николаев(ской) в тыл нам. Раскланяли(сь). ⟨...⟩

⟨15 ноября⟩

Был у Блока один. Очень мило время провел с Ал⟨ександрой⟩ Андр⟨еевной⟩, Люб⟨овью⟩ Димитр⟨иевной⟩ и Фран⟨цем⟩ Фели⟨ксо-вичем⟩, потом пришел Бел⟨ый⟩. Весело довольно было.

20 ноября. Был с Сашей, Блоком и Ге у Розанова в первый раз.⁶⁵

⟨7 декабря⟩

Пошел к Блоку сказать, что завтра придем, и не застал никого дома. Сказал деньщику, что завтра хотим прийти к нему в гости, а выйдя из казарм на улицу ⟨...⟩ встретил Надежду Григорье⟨вну⟩ Чулкову,⁶⁶ которая приглашала завтра ⟨...⟩ к ним. ⟨...⟩ И не пошел. ⟨...⟩

К Блоку шел по Марсову полю ⟨...⟩

⟨8 декабря⟩

Пошел по Биржевому мосту на Питербург⟨скую⟩ сторону к Блоку. Никого нет дома. Только я говорил с деньщиком. ⟨...⟩

⟨15 декабря⟩

Хотел днем пойти к Блоку и прочесть о Вере⁶⁷ Алекс⟨андре⟩ Андр⟨еевне⟩ и Л⟨юбови⟩ Д⟨митриевне⟩, но не пошел, решил вечером. Днем переписывал. Но и вечером не вышло, так что не пошел. ⟨...⟩

Так и не был у Блока, а сегодняшний день 15 вот уж два года бывал у него, и этот день всегда знаменателен у него бывал для меня.

⟨20 декабря⟩

Был с Ге у Блока. Франц Феликсо⟨вич⟩ был уже ⟨1 нрзб.⟩. Легкое задето, обострившееся ⟨1 нрзб.⟩.

25 декабря. Сегодня от Блоков письмо с припиской Любви Дмитриев⟨ны⟩ милой.⁶⁸

Папа крестный⁶⁹ приходил.

Страшно объевш⟨ись⟩. Тяжело, гадос⟨ть⟩.

Читал Саше «о Вере».

26 декабря. ⟨...⟩ В четыре часа, когда у нас в столовой Ольга Федор⟨овна⟩,⁷⁰ так раздал⟨ся⟩ звонок и приш⟨ла⟩ Любовь Дмитриевна с Александром Александр⟨овичем⟩ в белом платье с буа ⟨так!⟩ белых перьев и в горностаевой шапочке. Полное великолепие. Вообще что-то сказочно дивное. Вспомнилась «нечаянная радость» в письме Блока написанная.⁷¹ Перо я храню от эт⟨ого⟩ визита. Положил во вчерашнее письмо.⁷²

30 декабря

Были у Блока. Я сам и Клипа.

1906

5 января.

Был днем у Блоков и читал о Вере, Саше Б(локу), Любви Дмитр(иевне) и Алекс(андре) Андр(еевне).

Когда был там, у нас была ссора мамы с Клипой. «Ты Сашу у меня не отнимешь».

7 января

Был у Татьяны Николаевны. Рисова(ла), портила портрет.⁷³ [О Демоне], радуге и цирке, клоуне. Портрет Белого, сделанный Бакстом, прекрасен.⁷⁴ Мережковск(ие) уехали в Финляндию. <...>

Доставали утром с Сашей билеты на вторник, «Золото Рейна».⁷⁵ Когда у кассы стояли, приеха(ли) Алекс(андра) Андревна и Любовь Дмитриевна доставать. Купили себе билеты. А мне пристав даром дал № 50. Чтоб <у> хулиганов не торговал. Очень мило.

<10 января>

Сегодня были на «Золоте Рейна» в ложе. С нами была Евгения Алексеевна.⁷⁶ К нам приходили Любовь Дмитриевна и Алексан(дра) Андревна и Саша голубчик. Милая Любовь Дмитриевна.

Ершов дивен. <...>

Слава плоти подобна золоту Рейна, которое когда лежало на дне Рейна, то было ли(шь) игрушкой детей, но вый(дя) в мир, обретает власть над всем миром.

Слава плоти игрушка для детей <...> Она в глубинах лежит. Когда влюбленность так светла <...> Слава вынимается из Рейна и несет-ся в мир и владеет миром.

<16 января>

Ге приходил днем. Я с ним пошел, пришли в Алек(сандринский) театр. Он мне и себе билет взял <...> на «Антигону».⁷⁷ <...>

Блока встретил. Он говорит, что в среду у них Тата будет. Его рисует.⁷⁸ Мережковск(ие) приехали в субботу. <...>

Пошел к Мережковским.

Д(митрий) С(ергеевич) в столовой сказал: «Вы писали мне о старушке.⁷⁹ Что же мне с ней делать. Со старой церковью. Я бы сам ей поклонился».

23 января

Был у Блоков вечером. Читал он изумительный «Балаганчик».

⟨4 февраля⟩

Был Блок Саша у меня. В Шашиной комнате сидели.

14 февраля. Был у Блока вечер Литера(турно-)Музык(ального) кружка.⁸⁰ Андр(ей) Белый приехал. С Т(атьяной) Н(иколаевной) я разговаривал. Мережковс(кие) уезжают 25 ф(евралья).

⟨25 февраля⟩

В 6 часов вечера 25 числа февраля на Варшавском Вокзале Мереж(ковских) провожали близкие. Белый, Та(та), Ната бы(ли). Мережковские уехали за границу.

Сегодня у Блока было собрание. Последний пришел Белый.⁸¹

1 марта

Был у Блока Ал(ександра). Ал(ександра) Андр(еевна) умирала. ⟨...⟩

9 марта. От Ал(ександры) Андр(еевны) письмо⁸² ⟨...⟩

⟨11 марта⟩

Воистину Божий день. Сегодня пошел к Блокам. Одну Любовь Дмитриевну застал дома. ⟨...⟩ Любит Бориса Николаевича Буг(аева), и он без нее тоскует. Как быть.⁸³ ⟨...⟩

⟨15 марта⟩

Был у Блоков. Встретил Л(юбу). Голос дрожит и глаз опустился. ⟨...⟩ С А(лександрой) Андр(еевной) о письме говорил. ⟨...⟩ На днях получил. Л. Д. трудно. Разговор о Андрее (Белом) и ⟨1 нрзб.⟩. Сидел на диване ⟨начатое слово, нрзб.⟩ с нею ⟨...⟩ такое великолепие.

⟨17 марта⟩

Сегодня был у Татьяны Никол(аевны), спросил: «Что самое важное считаете в жизни для себя и для других». Т(атьяна) Н(иколаевна) ответ(ила): «Христос». Как просто и как хорошо.

Кто самый важный в жизни?

Христос. И замечательно, что это простая истина колоссальная познается, узнается в тебе с трудом. Хочет наговорить тысячу слов, тысячу привести важного, но не сказать главного.

В. В. Успенский⁸⁴ сказал: у меня сирафимова ⟨так!⟩ кротость ⟨?⟩.

Говорилось о причащении и исповеди. После я отправился с мамой на исповедь. <...>

<18 марта>

Предчувствую, что будет у Блока и пошлость и что-то скверное случится.

Очень скверного не случилось. Даже скверного ничего, но что-то легло страшное. Когда входил, Ал(ександра) Андр(еевна) быст(ро) исчезла с движ(ением) в гостиную. Ф(ранц) Фел(икович) принимал ее. У н(его) служба и теперь получше. А мне кажется, что-то нервное стряс(лось). Саша и Люба пр(ишли). Но когда я по комнате стал ходить. Был я в сюртуке. «Ой, ты в сертуке. — Какой смешной со спины. Отца мое(го) напоминаешь, Ал. Блока». Чёрта. «А спереди хорош».

Пот(ом) Иван Г(анс) Гюнтер.⁸⁵ Перевод(чик) на немец(кий) <...> поэтов русских. <...>

Когда я там <был>, пришла Л(юбовь) Д(митриевна), говорила: «отче(го) вы, Евг(ений) Павл(ович), когда входите с улицы, имеете такой сердитый вид?»

Саша Б(лок): «Я ничего не понимаю. Как это все делается. Ничего не понимаю».

Нет, у них был мир. Вернулось прежнее. Л(юбовь) Д(митриевна) зацвела опять. Папиросы курила в знак того, что она друг Зин(аиде) Ник(олаевне). Ал(ександра) Андр(еевна) не идет в «Пар(сифаль)»⁸⁶ по болезни и передает мне место свое.

Было все хорошо. О Мер(ежковских) говорили. Но что-то было с Блоком <1 нрзб.>.

<20 марта>

Ложась спать, я молился и плакал за Блока. Черезвы(чайно) ясно предст(авил) Л(юбовь) Д(митриевну).

21 марта. Сегодня ночью снила(сь) Л(юбовь) Д(митриевна). Опять что-то без покой, что-то укоряющее во мне и укоря(ющее) за что(-то) безвыходное. И помню, что-то про нее голос сказал чрезвычайно глубокое. Проснулся ночью помня. Но потом заснул опять и все забыл, и сон и слова.

Пошел в «Вопросы Жизни» редакцию достать № декабр(ьский) вышедший. Дал Реми(зов) один экземпляр Блоку и мне за год.

Сегодня последний день существован(ия) конторы ред(акции) «Вопр(осов) Жизни», хорошо какая.

Пошел с этим 12 № к Алек(сандру) Алек(андровичу) Бло(ку). <...>

<24 марта>

Письмо З. Н. <Гиппиус>

...Л(юбовь) Д(митриевна) любит вас глубоко всей душой до глубины ее, не только зеркальной поверхностью ее...

З(инаида) Ник(олаевна). Напишите Л(юбови) Д(митриевне), что вы больше «литература», чем ей кажется,... что все в вас то да не с такой полнотой жизни, думаю, как кажется ей. Это сделать прошу вас от имени церкви истинной живой. Знаю, что вы и без меня знаете.

Л(юбовь) Д(митриевна) на распутьи жизни стоит, поддержите письмом своим. Знаете, о каком распутьи я пишу. Ей то <предложение обрывается>.

Я знаю, как можно поддержать словом. Поликс(ене) Серг(еевне) о «Лесе», Татьяне Ник(олаевне) спасибо.⁸⁷

Сочувствие. Беседы. Церковь судящая.

<7 апреля>

Купил сегодня «Факелы» с «Балаганчиком» Ал. Блока. Великолепная вещь.

Вечером Ге пришел. Налили. И говорили много значительного.

<...>

<8 апреля>

Странно. Сегодня хотели с Ге к Блоку пойти, но не пошел. Читал Мане «Балаганчик». Не понравился. Тягуче и скучно, говорит. И непонятно зачем и что выражает. <...>

9 апреля. Получил от Зинаиды Николаевны второе письмо от 5 апр(еля). Ответ на мое. <...>

<10 апреля>

Сегодня сон был, что я ничего в сущности в себе не имею, ни мыслей, ни сокровищ души. Я сам сознавался, но теперь видят все и я т(ерплю) ужас разоблачения. Первая видит Мама, которая отождествля(ется) с Александр(ой) Андревной. Это ужас прямо.

<12 апреля. Запись о вчерашнем визите к Блоку⁸⁸>

13 апреля

Пришел в третьем часу к Блокам. Спросил Люб(овь) Дм(итриевну). Поздоров(ался) с Сашей. Вижу идет Л(юбовь) Д(митриевна). «Очень хорошо, что пришел». Пошла в гостиную. Что-то новое

появилось во взгляде Л(юбови) Д(митриевны) странное, не то жалкое, не то насмешливо жалеющее. Зеленая бархатн(ая) кофта с открытым воротом.

Спросил: «Получили письмо от Таты?» — «Получила. Я удивилась, что она так прямо говорит. Я ответила ей». Я смущенно говорю, что «мол, видите, что мы не сплетники».

«Да, я знаю. Я удивля(юсь) как Б(елый) (<...>) твердо сговаривали(сь), когда на станцию ехали, не говорить никому, как он это решил, уже сказав Тате?» Все зависит от того, как я его увижу. Как увижу, так и решу. С умом.

Саша говорит, «что Бел(ый) навертел на себя любовь в Любу, а и нет».

<...>

15 апреля. Был у Таты. Град, гром, дождь, молния, когда ехал в конке к Пол(иксене) Сер(геевне). Почему-то в голову приш(ло): «Белый едет». Не пошел к Блокам, а пошел к (<предложение обрывается>)

<16 апреля>

З(инаиде) Никол(аевне) (<письмо>) послал. Говорят, приехал Белый. Пяста встретил, он говорил, что Блок вчера в дождь в Лесной ездил. На берегу из Летне(го) Сада видел красное солнце, заходящее за п(роспект) Суворовский. На Троиц(ком) мосту стоял и смо(трел) на зори и на вечернюю Неву. Крепости силует.

В Меблирова(нной) комнате Бербери⁸⁹ Бугаева нет. На Шпалерной, может. (<...>)

<17 апреля. Визит в Гренадерские казармы⁹⁰>

18 апреля (<...>)

Пошел с Ге на Острова. Оттого что пошли в Кинематограф и не попали, встретили на Невском против Публич(ной) библи(отеки) Бориса Бугаева. Он меня к себе звал к завтра(ку).

19 апреля

Был у Бориса Бугаева в начале первого до трех часов. Адрес Караван(ая), 11, Бэл-Вю.⁹¹ Подъезд с Невского. 14 квар(тира), 28 комната.

О Дивеевском Монастыре женском. Хорошо. Канавка, выкопанная Серафимом вместо стен, где Богородица шла. Стена вырастет, когда Антихрист придет.⁹² [Утверждает, что он стоял] О черной одежде монахинь.

⟨О⟩ Покаянии. И тени. Отрицательно. На Иисуса обида. От Мережковс⟨ких⟩ отходит. Тате письмо. «Не послал». Разгневан.

«Евг⟨ений⟩ Иванович, вы можете, вы можете поверить мне, что я не могу иначе говорить, как говорю» (в истерике кричит «не могу», не могу), я сказал: «верю».

Белый был у Тат⟨ьяны⟩ Ник⟨олаевны⟩.

У Вяч. Иван⟨ова⟩ читал «Феникса» он.⁹³

20 апреля

Сегодня пошел нерешительно узнавать о том, когда будет «вечер Факелов».⁹⁴ Думал на Морскую идти, а пошел прямо к Чулкову. По дороге думал, что хорошо бы было Белого встретить. Вхожу к Надежде Григорьев⟨не⟩ и вдруг вижу, там уж Белый сидит. Странно. Разговор не был значителен. Потом говорили с Надежд⟨ой⟩ Григорьевной, прош⟨ли⟩ с ней мясо покупать.

Татьяну Николав⟨ну⟩ встретили на углу Екатери⟨нинской⟩ ул.⁹⁵ и Невского у Библиотеки. Едва узнал.

Была у меня. Не застала дома, записку оставила, чтоб я сегодня пошел к Поликс⟨ене⟩ Серг⟨еевне⟩ Солов⟨ьевой⟩ насчет рисунков к моему рассказу переговорить.⁹⁶

Был в 8 часов там. Перегов⟨орил⟩. Читал свои расск⟨азы⟩. И был в полном отчаянии. Совсем плохо показалось мне. Созревала мысль все сжечь. Но ⟨1 нрзб.⟩ переда⟨ла⟩ Тат⟨ьяна⟩ Ник⟨олаевна⟩. Она днем, я провожал до полного ⟨?⟩. 2 карт⟨инки⟩ и 1 Врубеле⟨вская⟩ Царевна.⁹⁷

21 апреля. ⟨...⟩

Сегодня с Татьяной Николаевн⟨ой⟩ у нее исправляли вдвоем мою рукопись «Леса». Замечательно тонкий человек Тат⟨ьяна⟩ Николаевна.

22 апреля. Заходил днем к Белому, не застал.

«Медн⟨ый⟩ Всадник» начал писать.

23 апр⟨еля⟩. Был у Блока. Сегодня именины Ал⟨ександры⟩ Андр⟨еевны⟩. Замечательное все-таки явление Божие. Люб⟨овь⟩ Дм⟨итриевна⟩. Ужасно красива. Даже жутко становится порой, жутко. ⟨...⟩

24 апр⟨еля⟩. ⟨...⟩

Был у Бориса Белого второй раз. Он хорош, хорош. Его любить и глубоко можно.

25 апр⟨еля⟩. Замечательно.

Гулял как вчера с Маней.

Потом пошел со смутной надеждой встретить кого-то. Бор⟨иса⟩ Белого или другого. Тату или что еще, но предчувствие встречи

было. Иду по Гостинному двору. И остановился на углу у Часовни на Перинной линии.⁹⁸ И стою и раздумываю что-то неопределенное. И пошел по Перинной. <...> И слышу, «подайте на храм во имя св. Серафима». И как услышал, вижу, по Перинной лин(ии) идет навстречу Люб(о)в(ь) Дм(итр)и(ев)на.

Как это странно, просто странно.

Идет без пальто в верблюже(го) цвета платке. Я сперва и не узнал. Да стал приглядывать(ся). Она, как есть она идет. И странно, не решился я пойти навстречу сразу и поздоровать(ся). А пошел окольным путем. Зашел сзади, да сзади перегнал в том направлении, как она шла. И в Магазины смотрел. А потом оглянулся. Вижу, увидала, смотрит не то удивленно, не то насмешливо. И она поздоровала(сь).

«Давно уж вас вижу».

Борис Н(иколаевич) ны(нче) вас хвалит. Говорил, что вы придете, повертите шляпой, и все хорошо. Ведь все хорошо, Евг(ений) Павл(ович)?»

— Да, — говорю.

И сказал потом: «Вот как все. Сейчас слышал на храм Серафима, а потом Люб(о)в(ь) Дим(итр)и(ев)ну встретил». Помолчали.

Сейчас иду к Знаменью,⁹⁹ в конку сяду. Простились. Я пошел, бумагу надо было Маме покупа(ть). <...>

<26 апреля>

Сегодня как-то раздраженно у нас с самого утра. И я, уходя к Тате, как-то глупо говорил. Очевидно смутившись. <...> С Татой поправили окончательно «Лес» и о рисунках говорили. Неск(олько) рисунков нарисовано уже.

Говорили о Люб(о)в(и) Дм(итр)и(ев)не и Бор(исе) Ник(олаевиче).

Пошел с Сашей в конце девят(ого) часа к Вячеславу Иванову. Таврический сад на умиравшей заре изумительно таинственен. Пруды блестят. Он значителен, как может никогда не будет больше, ибо в нем затаилось будущее. Деревья будущее знают, еще не выраженное. Когда выразится, всегда канителестее (?), чем не выраженное, а затаенное.

Из окон башни Вяч. Иван(ова) самый дворец — думу видно в саду и отражени(ем) своим белая (?) дверка полукруга в воде пруда. Что-то невыразимое в этом видели. И как мы попали как раз в первый раз и так дивно таинств(енно). А на крыше замечательно.

Были Тата, Ната, Кузнецов,¹⁰⁰ Катя Манасеина,¹⁰¹ Гипп(иус) <...> после. Ремизова я <3 недописанных слова нрзб.> Ал(ександра) Мих(айловна),¹⁰² сестра жены Бердя(ева) Евгения Юдиф(овна)¹⁰³ испорченная.

Тата с Ал(ександрой) Мих(айловой) начали к(ак) ворчать друг на друга, чувствует(ся) как буд(то) ревн(ость). Но уж это женское. Попрос(ила) прово(дить) Ал(ександра) М(ихайловна), я согласился и Тату пропустил провожать. И Ал(ександра) Мих(ихайловна) пот(ом) отказалась идти.

Сашу с Чулковым смотрели сверху, как он по Таврической шел. Бежал.

Птицы пели на утро в саду, с крыши слышали. <...>

28 апреля. <...>

Послал письмо Тате в седьмом часу об «Лесе». — Саша пришел сегодня. Хоть, слава Богу, еще не захворал и он.

Вчера у них Любовь и Саша Блоки были. Ровно три месяца после свадьбы, прошло, 27 число. <...> Обо мне справлялись, ведь условил(ся) быть, а не был.

Только об этом самом стал думать, вдруг Саша пришел и сказал.

А потом около девяти часов получил письмо от Зинаиды Н(иколаевны) Гип(пиус) из Парижа.

5 мая.

Проканителится днем. Пошел к Тате, не застал. Следовало прямо пойти к Блокам. Пошел в Летн(ий) сад. Там в голову пришло, к Блокам на пароходе. Но пошел почему-то опять на Литейную. Хотел на конке туда <...> пешком. На солнце жара, должно быть, под 40°. <...> ...и вместо того, чтоб идти больше к Блокам, сел на паром и отправился к Летнему саду. Решил, что скоро все равно зайду, так как и заседа(ние), а завтра экзам(ен). <...> Приехал на пароме, пошел по Садовой улице к библиотеке. Карташева¹⁰⁴ думал застать. «За минуточку только ушел». Заш(ел) в зал читальны(й). Видел Ге. Читал «Исповедь» Руссо. Потом бросил. <...>

6 мая.

Был у Блоков. Он кончил на перв(ый) р(аз). Фр(анца) Фели(ксевича) встретил. С ним и Ал(ександрой) Ан(д)ревной сидел, пил чай. Потом завтрака(ли). А перед завтрак(ом) Саша читал свое стихотвор(ение) «in vino veritas»¹⁰⁵ и е(ще?) 3 часть <1 нрзб.> «поэмы

Ночная Фиал(ка)» (кр(асное) вино), говорит, фиолето(вое), а она белая.¹⁰⁶

Был у Таты и с Карташевым беседовал.

У Поликс(ены) Серг(еевны) потом. О рисунок(ах) говорил. И «Жемчужину»¹⁰⁷ читала, произведение лучшее, какое я от нее слышал. <...>

8 мая. У Таты днем.¹⁰⁸

Саша Блок не пришел ко мне.

9 мая. <...> Блок вечером пришел. Хотели пойти к Чулкову. Но к Чулкову не пошли, а поехали «на Острова». Пить на парохоте и вдруг Саша решил лучше ехать в «Озерки» и пить. У него такая тоска была, чтоб напиваться. Вот и вышли у Нов(ой) Деревни. Поехали в Озерки на поезде маленьком. Прекрасно на площадке сидеть можно. Гудит воздух. Приехали, ходи(ли) на озеро, в Шувалово пошли. Потом, кажет(ся), там пили. Я, каже(тся), тревожился напрасно сидел.

Пришли в Озерки опять на вокз(ал), из окна вид, дорога и шлакбаум Ф(инляндской) ж(елезной) д(ороги). Поезда проходят. Зел(еный) кусок неба то закрывается, то открывается.

Две буты(лки) крас(ного) выпили. И тогда немножко повес(елели) и не совсем.

10 мая.

Для кого как, а для меня истины в вине нет. Такая теперь гадость, тошнит даже до рвоты. Мерзость ужасная, в кишки тянет. Голова кружится. Не знал, как маме сказать. Опять беспокойство. <...>

11 мая.

У Блоков был в час. Завтракали. Сегодня уезжа(ют) в 3, 30, а из дому в два. Посидел 35 мин(ут). Любовь(ь) Дими(триевна) смеялась, что выпивши были. Приш(ел) «Грек». Гриша.¹⁰⁹ Уж не в последний ли раз я с ними. <...>

13 мая. <...>

Был у Алексан(дры) Андревны, хорошо говорили. Франц Феликс(ович), прощаясь, поцеловались. <...>

14 мая. <...> Вечером был сперва у Карташ(ева), потом у В. Кузнецова.¹¹⁰ Изумительное узнал.

З(инаида) Н(иколаевна) девушка. Л(юбовь) Д(митриевна) девуш(ка) и С. Говорил о девиц(ах) и детях. И говор(ил) Т(атьяне) Н(иколаевне) о том, что не женюсь.¹¹¹ Боль ес(ть). Она говорит, придет к нам. <...>

15 мая. У Чулкова был.

У Ремизова был. Т(ам) Кузнец(ов). <...>

16 мая. Был в Мастерской у В. Кузнецова. Изумител(ьный) мальчик «Горе к(то) соблазнит одного из малых сих»¹¹² и «Человек продает свое сердце».

Б(ыл) у Пол(иксены) Серг(еевны). Она чит(ала) «Бенеа»¹¹³ о Соловьеве и очень в тяже(лом) состоянии сег(одня), разбита. Иванов Вячесл(ав). Простила.

Был у Таты. Вот страдание.

И еще руку проколола. Вообще что-то видно непосильное на плечи взяла, вынесет ли. Когда чуть ли не одна среди поля остается. Я реши(тельно) черств, не вхожу в ее положение (...). Идет упрямо вперед. (...)

⟨17 мая⟩

20 м(инут) восьмо(го) пришла Тата. Очень просто и мило было. Совсем как давно знакомые. Принесла рукопись мою. (...) Показывал игрушки. Чай пила. Скатерть розовая. Сыр. Провожал на извозчике до дому. Очень хорошо ехали.

Саша *рукопись* читал, и очень понравилось. Гово(рит), статья лучше всего, что я писал.¹¹⁴

День очень знаменательный.

17 июня. (...)

От Любовь Дмитриевны и А. Блока письмо получ(ил).¹¹⁵ Зовут очень к себе для Алекс(андры) Андр(еевны). (...)

18 июня. (...)

Послал письмо *Любовь Дмитревне*.¹¹⁶ (...)

⟨21 июня⟩

Писал по(сле) 6 часов письмо Ал(ександре) Андревне. Написал, наклеил марку. Вдруг в девять часов приходит почталъен и приносит письмо от Ал(ександры) Андреев(ны).¹¹⁷ Письмо страдальческое. Я не распечатывая свое послал. Страшно письма мои должно быть запаздывают.

Ал(ександра) Андр(евна) послала 19 июня.

⟨28 июня⟩

Получил от А. Блока письмо. Тяжело (25 ию(ня)).¹¹⁸

3 июля. Послал письмо Ал(ександре) Андр(еевне).

⟨11 июля⟩

Получил сегодня 11-го письмо от Любовь Дмитр(иевны) заказное, и в нем вложено письмо Татьяны Н(иколаевны), не знавшей

адреса. Пишет, ее приглашает и пишет мне, что вдруг я и приеду? всегда можно.

17 июля

Поехал к Блокам. «Да ты куда, да ты куда, да ты куда». Это чрезвычайно отчетливо выстукивают Николаевск(ие) поезда. Видно было из Цар(ского) Села. Погода чудная, не очень жарко. Ни облачка. <...>

Сели. Революционеры. Двое, оба, кажется (?), с браунинг(ами). <...> Они говорят о солдатах, о жандарм(ах) и что <...> сами боятся. Революционер держал очень хорошо Васю на руках перед окном. И он не боялся <...>.

Встретил очень радушно Саша, первый встретил, расцеловались. <...>

19 июля. Настройщик о мирной революции Белой Мантии. Саша о гибели декадентс(тва) и о обществен(ном) и декадент(стве). Слова Мереж(ковского), сказа(нные) ему: «горе тому, кто приблизится к Дух(у) без Сына, не пройдя Сына». И это сделал он. Б(лок). <...>

20 июля. У Менделеевых был Вечер, на ночь уехали с Любой.

21 июля. Вечером Саша стихи Валер(ия) Брю(сова) читал. Днем гулять трое ходили <...> в дер(евню). Лошадь с жеребенком у пруда. <...> Полная луна. Ходили ночью с Л(юбой) и С(ашей).

22 июля. Именины М(арии) Андр(еевны). Разговор за утренним чаем, чрезвычайно значительно. О том, что семья берет все, а сама ничего не дает, п(отому) ч(то).

— Ах, зачем сидиш(ь) (?)?

Ев(ангелие) Луки 13, 14, 15: О Клипе.

Черезвы(чайно) веселый вечер. Пели. Я Лоэнгрин.¹¹⁹ <...> Кружи(лись) на носках.

В конце прочел «Ночную Фиалку».

23 июля. Приезжала Муся.¹²⁰ Пустой день. Гром даже.

Дивная лунная ночь. Несутся облака со страшн(ой) быстротой, я смотрел, сидя на окне и стоя на нем. Разошли(сь) сегодня пораньше 11 часов вечера. Сейчас на моих (петерб(ургских)) 35 м(инут) второго. Облака несут(ся) как мрачно. <...> Ночь смерти Валленштейна.¹²¹ Летучие мыши пролета(ют) у самого окна. Хотят влететь. В комнате лампа их созывает. Козодой. Летучая мышь бьется об стекло. Ветер бушует в листве берез и лип.

Я читал сегодня, в эту ночь <...> «Пророка Русск(ой) революции» Мережковского.¹²²

Какое громадное явление. <...>

25 июля. Очень разговор серьезный о Ремизове и Тате.

29 июля.

Послал Саше и Пете письма.¹²³ Еще надо Блокам. <...>

Письмо к Блоку и в Шахмат(ово).¹²⁴

«...Мне грустно было потому, что чувствовал, что на меня кто-то негодует или старается не негодовать, как и я сам на себя, ибо я оказался не тем, чем вначале казался, был в слове и деле не тем, кем хотел бы быть, и <...> неоднократно(но) уже повторяю, то ста(новится) мне страшно за себя и Хлестаков вспоминае(тся). Саша-то предчувст(вовал), ког(да) говор(ил), и я предчувство(вал), к Шахмато(ву) подходя. <...>

Видит Бог, что люблю я вас, побыв у вас, еще больше, чем прежде. <...> И любовь моя не такая, от которой не поздоровится. <...>

Клоун рыжий. Серьезн(ый) на минуту.

Обругайте, если надоел. <...> В морду бейте <...>».

<6 августа>

На сегодня снились Блоки, А(лександр) и Л(юбовь). Отчетливо необычайно. В их столовой совсем как наяву, ибо и явь была как сон тогда.

8 авг(уста). <...> У Тернавцева¹²⁵ получил письма от Б(лока) и Ал(ександры) Ан(дреевны), 6 авг(уста)¹²⁶ <...> сон. На сегодня снили(сь) опять Блок с Л(юбовью) Дмитр(иевной). <...> И Франц Феликс(ович).

Ужасную новость сказа(л) Терна(вцев). Л. Д. Семенов избит до полусмерти крестьян(ами) и сидит в тюрьме. В Курске.

Жертва кровавая, вечерняя. Он выше нас головой. Иван-царевич.¹²⁷ <...>

9 августа

На сегодня снили(сь) Блок и Белый. С Белым как-то примирено. Я говорю ему, за столом сидя с ним за обеденным, говорю, что видел его лице до надутости напряженное, отчаянное. И жалко было.

Потом, говорю, видел Достоевского, будто он очень неприятен, волосы липкие и от них каким-то клеем пахнет. На фоне всего сна А. Блок. <...>

<17 августа>

На 17 снились мне А(лександра) Андр(еевна) и Л(юбовь) Д(митриевна) и будто я страшно неистово спорю <...>.

18 августа. Мане на сегодня сон снился, Блоки.

⟨21 августа⟩

Сегодня получили билет во дворец Большой.¹²⁸

Пошли после обеда. ⟨...⟩

Сегодня полная луна. Ночь ясна. Ходил посмотреть дворец большой ночью.

Вспоминал, когда стоял у решетки ворот дворца, вспомнил, что это месяц тому назад была и полная луна, и я в Подсолнечной ночью выходил с А⟨лександром⟩ и Л⟨юбой⟩.

⟨26 августа⟩

Дома меня ждало письмо от Зин⟨аиды⟩ Ник⟨олаевны⟩.

27 августа. Утром получил письмо от Таты.

Днем обедал у Ге, а вечером был у Блоков. А⟨лександр⟩ А⟨лександрович⟩ и Л⟨юбовь⟩ Д⟨митриевна⟩ переезжают наконец в отдел⟨ьную⟩ кварт⟨иру⟩. Лахтин⟨ская⟩, 3, 4. У них 21-го было что-то очень странное. О Голубинск⟨их⟩ сек⟨тантах?⟩ и Б⟨елом⟩.¹²⁹ ⟨...⟩

Сперва Саши не было, пришел к половине одиннадцатого.

⟨3 сентября⟩

В двенадц⟨атом⟩ часу пошел к Ал⟨ексandre⟩ Андр⟨еевне⟩, чтоб несть с нею хлеб-соль (конфеты) Блокам. ⟨...⟩

И у Блоков был, Л⟨ахтинская⟩, 3, 44, какой-то странный, а еще женихом называл себя, когда шел. ⟨...⟩

Ложась спать, уже не молился Богу совсем.

(Как потом оказалось, в эту ночь или в следующую арестовали Мар⟨ию⟩ Добр⟨олюбову⟩.) ⟨...⟩

⟨4 сентября⟩

Пошел к Мар⟨ии⟩ Андр⟨еевне⟩¹³⁰ и Дюковым.¹³¹ Заказали еще леденцов купи⟨ть⟩.

Мар⟨ия⟩ Андр⟨еевна⟩. Демидов, 16, 36. Не застал дома, говорил и осматривал квартиру с Аннушкой,¹³² а у Дюковых хорошо. ⟨...⟩... пошел к Ландрину¹³³ в Пассаж, купил фунт леденцов в 10 ч. Потом, думаю, зайду к Белому, а он, может, живет на Караванной, как сказала Ал⟨ександра⟩ Андр⟨еевна⟩. Зашел и живет как раз 27 № с Караванной.

Открывая дверь без стука — увидел его читающим свое произведение с рукописи. Очень он милый был. И как нужно было мне зайти к нему. Первое, о чем заговорили, о бесноватых. ⟨...⟩

Ге приходил. Спрашивал, надо ли ему поступать в партию эс-эров С.-Р. Я отверг, он согласился. Литература судьба наша, судьба Литерату(ры) еще не выразилась в слова, но и мы не дали выражения. <...>

<5 сентября>

Пришел половина десятого Белый Андрей ко мне. Как он измучен, истомлен. Как химеры его затомили. «Бедный Боря». Мама говорит, что его крик напоминает Чикалева,¹³⁴ как он кричал наверху.

Б(орис) Н(иколаевич) получил письмо две недели тому назад от Мережковского. Очень беспокоящееся за него, «не решайте ничего определенного».¹³⁵ И это было очевидно как раз в то время, как он с Блоками то ужас.

Он уезжает, но скоро приедет, нанимает комнату.

Ушел в начале шестого, четверть шестого. <...>

<6 сентября>

Был я сегодня у Мар(ии) Андр(еевны).

Говорила мрач(но) о Ал(ексandre) Андр(еевне), она говор(ит), что в большой подавленности теперь. «Я не могу жить, если хоть раз в день не зайду у них подышать». Странная, полунормальная. <...>

После пошел к Белому. Так как уговори(лся) с мамой, что если что, так и предложить комнату, то я и решил, если застану, то предложу.

И подошел я с Караван(ной) комнаты как раз в тот момент, как Андр(ей) выходил на улицу и брал письма. Я спросил, нанял ли он комна(ту). Нет. Предложил. Он сказал: «с удовольствием. Условия сказал. <...> Ели яблоки. Я читал ему 9 авг(уста) записку <...> Куп(или) яблок. <...>

7 сентября.

Утром все неприятно было, что вчера необдуманно так говорил с Белым, недаром ведь у него седые волосы. Только в три часа вышел со двора, встретил Лутохина.¹³⁶ <...> Мгла желтая надвинулась. Сегодня все мгла находит. Д(алмат) Ал(ександрович) сказал, что три дня тому назад Марию Добролюбову арестовали в доме Романовых¹³⁷ на Морской. Настал час.

Я вышел с Лутохиным и пошли мы. От н(его) пошел я один к Белому, дома не застал. Он в это время был у Вячесл(ава) Иванова. Я пошел в Лет(ий) Сад. Мне было мрачно, грустно. В Лет(нем) саду опять листья желтые, как хлопья снега. Все дорожки завалены.

Хорошо и грустно. ⟨...⟩ Пришел домой и слышу, что письмо мне есть, не от Андрея ⟨ли⟩ Белого.¹³⁸ Маня говор⟨ит⟩: Да, от него. Ну, и письмо! ⟨...⟩ Я пошел. Я читал «Отче наш», поднимаясь на лестницу без шапки. Постучал. Тукнул ⟨...⟩ Уже вечер был. «Семой час»¹³⁹ в половине ⟨...⟩. Мы поцеловались два раза от души. Простились. Он сказал, что будет жить у нас, если что-нибудь не изм⟨енится⟩. Потому что у него всегда расстраиваются предприятия.

Пошел к Тернавцеву. ⟨...⟩

9 сентября.

Вечером поганое настроение.

И в основе всего, кажется, то, что я сказал Л. Д. и А. А. Блок⟨ам⟩: «приходите оба как-нибудь, не будьте свиньями». Зная, как гнусно поймет это Л⟨юбовь⟩ Д⟨митриевна⟩, не приняв в шутку ⟨...⟩. Кроме того я от них узнал, что Б⟨орис⟩ Ник⟨олаевич⟩ едет за границу¹⁴⁰ — т. е. он к нам не придет. Все назад катится — и все дела мои разваливаются во прах, одна труха, все, что ни предпримешь. ⟨...⟩

Я шел к Ал⟨ексandre⟩ Андр⟨еевне⟩ ⟨...⟩. Но солдат у ворот не впустил ⟨...⟩.

12 сентября. Несмотря на то, что вчера получил на ночь и прочел письмо от Ал⟨ександры⟩ Андр⟨еевны⟩¹⁴¹ и долж⟨ен⟩ идти сегодня, я все же сделал ночью *подлость*. ⟨...⟩

К Алекс⟨andre⟩ Андр⟨еевне⟩ ходил. ⟨...⟩ Говори⟨ла⟩ о Боре то, что ни М⟨арье⟩ А⟨ндреевне⟩, ни Ф⟨ранцу⟩ Ф⟨еликсовичу⟩ не говорено было.

Дала читать «Три смерти» Л. Толстого.¹⁴² Явление огромное, бес- смертное.

14 сентября

Сегодня был у Таты в гостях. Какая она печальная, хотя и скрывает, несчастная. «У меня ничего нет нового, сказала, что у вас?» Бедная, бедная девушка, сколько муки и испытания.

18 сентября

На сегодня видел сон, и я с ним проснулся и запомнил. Будто я пришел к Блокам экспромтом. И предвкушаю удовольствие, что примут от неожиданности радушно. Я пришел и в передней меня встретил А. Блок. Он как будто понимает, что я хочу неожиданный сюрприз сделать своим появлением, мычит как-то отвлеченно, соглашаясь, но в то же время хочет что-то мне сказать, как бы предупредить меня о каком-то разочаровании, все идет как следует.

Я с ним в прихожей. Темно, а в столовой освещено и обедают. Я быстро отворяю дверь, вхожу, как бы согнувшись, думаю, сейчас прилив восклицаний радости, и вижу, что клик(ов) нет, секунду, две, мне страшно неловко, я сгибаюсь как-то вправо, вбок наклоняя, иду, ползучи, как ходит Белый в смуще(нии), вижу, что никто не удивлен моим появлением и совсем не расположены радоваться, ибо что-то знают про меня подленькое, и что я теперь никого не приведу.

24 октября

Пошел по мамин(ому) делу в банк государ(ственный) утром.
<...>

Потом пошел на П(етербургскую) Ст(орону) к Ал(ексandre) Андр(еевне). <...>

Люб(овь) Дм(итриевна) пришла к Ал(ексandre) Ан(дреевне) зан(ять) 25 руб.

С Люб(овью) Дм(триевной) шел дом(ой) до Каза(нской). Они и дома немного говори(ли) о (слово пропущено) и по(том) тяже(ло). Белый возвратил(ся), он едет назад.

28 октября <...>

У Ал(ександры) Андр(еевны) был. Замечат(ельную) вещь узнал, что А(лександр) и Л(юба) (1 нрзб.) и жить (?).

Ал(ександра) Андр(еевна) так говорит.

Я сказал, что я не знаю женщин. Ал(ександра) Андр(еевна) очень удивилась. Не похоже, не видно, убеждена, что я духа Алеши Карамазова. Весьма теперь могу оспорить с своим (?).

От Ал(ександры) Андр(еевны) пошел к А(лександру) и Л(юбе), там В. Грек. Снес «Золотое руно», в тумане нес, взмок. <...>

29 октября <...> у М(едного) Всадника

Снег мокр(ый). В такую погоду петербургскую, должно быть, отравился Чайковский. Чайк(овский) был половой беззаконник (Тернавцев). И такая обедня дивная,¹⁴³ и не вынес, удавился-отравился. Кто в железном законе и не вышел, и тот убей себя. Чайковск(ий) куда ценнее стал после своего самоубийства.

9 ноября

«Снова с тоскою».

Вячеслав, по газетам, не пострад(ал) от огня.¹⁴⁴ Огонь на чердаке и в кранике (?), а от воды. Такова наша судьба, не от огня страдать, а от воды, тушащей огонь. <...>

Был у Блоков. Видел одну Л(юбовь) Д(митриевну) и Над(ежду) Гр(игорьевну) Ч(улкову). Назад ехал (с) Над(еждой) Гр(игорьевной). Пригласила быть у них вечером, будут и Б(локи). Был у Карташева (...). Потом к Чулков(у). Там Блоки бы(ли). (..)

11 ноября

Был днем у Поликс(ены) Сергеевны. А вечером в концерте с Клипой и Алекс(андрой) Андр(еевной). Л(юбовь) Д(митриевна), были он(и) с Н(адеждой) Г(ригорьевной). (..)

Получил от Таты письмо.

(12 ноября)

Был днем у Таты. Она черта рисовала. Я с Кузнецовым сидел, разговаривал. Это он не прямо из разговора с Зиной о Л. Д. узнал о том, что она и А. А. ж(ених) и н(евеста), так что все это под сомнением. Хотя я не высказывал этой догадки. (...) ...приходил Карташев. Тата приходила спраши(вать), что поделяваете. И что Зина спрашивала мой адрес.

Плохо дело мое. Потом ушла опять черта рисовать, и в это время пришел Карташев и Ната. Вдруг звонок, пришли Блоки оба. Я предчувствовал и (1 нрзб.). Говорили. Борис не писал, а кажется, едет за границу в Париж. Говорили о Вячеславе Иванове, в этот мом(ент) го(ворили) о пож(аре).

13 ноября

Папе сегодня 13 лет. Смерти со дня лет.

Были Мама, Мар(ия) Ник(ифоровна),¹⁴⁵ Саша и я на Смоленском кладбище (...). Пришло от Блока. Приглашает 17-го к ним.

В десят(ом) часу пришел Фридберг и Н. Ге.

(17 ноября)

У Блока был. Там Тата и Кузн(ецов) слушали «Незнакомку». И привели разговор с Саш(ей) и Люб(ой). (..)

29 ноября. Приходила днем Любовь Дмитриевна взять руками с Бл(оком) от меня (?). У нас сидела. А я днем ходил к Тате в Кузне(цова) мастерскую.

3 декабря. Была у нас Алекс(андра) Анд(реевна).

Тата.

9 декабря. Вчера с Ге был у Блока (см. 1905 год 8 же число.) ⟨...⟩ перечитал по поводу Мар⟨ии⟩ Добр⟨олюбовой⟩.¹⁴⁶

Может, действительно не надо ни спорить, а надо дело делать. Что самодержавие, что молитва о Царе, надо тайное родить и тогда говорить против Царя и само⟨державия⟩, и молитва о царе.

⟨12 декабря⟩

Зашел к Блокам. Они знали. Мороз с ветром ⟨...⟩ 11 градусов без снега. Вечером розовая заря. ⟨...⟩

11 декабря. Был у Ал⟨ександры⟩ Андр⟨еевны⟩. Сегодня письмо от нее получил со стихами А. Б⟨лока⟩.¹⁴⁷

Говори⟨ли⟩ о Любе.

Франц Фелик⟨сович⟩ приехал.

17 декабря

На сегодня ночью околела золотая рыбка, выскочив из аквариума. Был как-то давно сон о Марии Добролю⟨бовой⟩ и золотых рыбках и крокодиле в аквариуме. ⟨...⟩

Сегодня днем был в Больш⟨ом⟩ За⟨ле⟩ Консерватор⟨ии⟩. Саша там был, говорил с ним о Демоне и Церкви.¹⁴⁸ И о значен⟨ии⟩ Мар⟨ии⟩ Добролюбов⟨ой⟩ на эту статью.

Там Нурок¹⁴⁹ впервые сообщил, что Семенов оправдан и здесь в Петербурге теперь.

Возвращаясь, у Семеновск⟨ого⟩ моста нашел Ге с сестрой.¹⁵⁰ Они были в Мал⟨ом⟩ За⟨ле⟩ Консерватор⟨ии⟩.

У Розанова был Григор⟨ий⟩ Спирид⟨онович⟩ ⟨Петров⟩.

О Мар⟨ии⟩ Добр⟨олюбовой⟩ говорили. Сегодня в «Товарище» ее памяти статья помещена.¹⁵¹

Умерла от паралича сердца.

Ее хотели «возвратить к жизни». Последнее время, особенно последнюю неделю она говорила о самоубийстве, о каком-нибудь о террористическом подвиге, чтоб недаром умереть, когда надо умереть. Ее уговаривали, и среди уговаривающих был Петров. Он все был с нею, и перед смертью в воскресенье 10-го пять часов все ходил с ней и говорил.

Она была у него и уговорила идти в Академию художеств к Гинсбургу¹⁵² посмотреть его вещи: он просил. Он им показывал разные вещи, детск⟨ие⟩: она любила очень детей.

И домой шли пешком. Говорили «по-хорошему».

И уговорил к доктору нервн⟨о⟩му обратиться, ибо у нее такие припадки нервные были, вроде эпилепсии.

И она в этот день многим писала, что чувствует себя так хорошо, как давно не чувств(вовала). И на след(ующий) день сказала утром сестре, что обратит(ся) к доктору. Ушла в свою комнату. И слышит вдруг сестра Елена,¹⁵³ что она в комнате у себя стульями двигает. А это она всегда делала, когда с ней припадок начинался. Она затворялась в комнату, чтоб кто не видал, что с ней делается. Сту(ль)я двиг(ала) и затворя(ла) дверь. Об этом сестра догадывалась. И как услышала, то пошла к двери и стала звать ее. Она не откликнулась. Сестра в дверь толкнулась. Дверь не поддается, и чувствует, что она к двери прислонившись стоит спиною.

Она надвинула(сь) на дверь.

Вдруг упала Мария. И клокочет что-то в горле: последние судороги, и умерла. Доктор пришел, смерть. Невероятное событие. Один знавший ее Женя Штебберг¹⁵⁴ чуть не умер <...> узнав.

У нее была вначале странная довольная улыбка. А когда в церкви последний раз, так лице невероя(тной) красоты: что и Петров говорит. И когда он прощался, в лоб пощупал: так лоб был совсем *теплый*. <...>

18 декабря

У Алек(сандры) Андр(еевны) был.

20 декабря. Послал письмо Зин(аиде) Н(иколаевне) Гиппиус. В Париж недоконченное. О Марии и Семенове преимущественно.

Ходил днем. На Морскую 27, 11. Но не посмел войти к Семенову. Страшно.

Пошел к Мар(ии) Андр(еевне) и там хорошо говорили об учени(ках), учениках, о волках и в связи с елкой. <...>

<24 декабря>

Я забываю ее.¹⁵⁵ Где спасение? В Спасителе, стоящем у ее гроба.

26 декабря. Украшали елку и Ге. Поликс(ене) Серг(еевне) бабочку снес.

Взял билеты на «Балаганчик».

Письмо А. А. Блок прислал, при(глашение) на репетиц(ию) «Балаганчика».¹⁵⁶ <...>

27 декабря. <...> Пришел домой, и меня спасло письмо от Вас(илия) Вас(ильевича) Розан(ова), котор(ый) приглашал меня на елку <...> завтра. К тому же предстоял и «Балаганчик» Блока. <...>

28 (декабря)

День замечательный.

Ее видел, Коммиссаржевс(кую), милую <...> в театре ее <...>. Очень хорошо это, очень хорошо.

Кирки (?) Метерли(нка) «Чудо св. Антон(ия)»¹⁵⁷ и дивный «Балаганчик». Только надо бы было сделать рыцаря более силь(ного). Тут несколь(ко) тайна балаганчика не выявлена.

В Арлекинаде так и надо, но чувствуется, что в актерах тайна неприобщенная.

А перед дейст(вом) Антония было так. Ряд стульев. И в эт(от) ряд села Коммиссарж(евская). Затем рядом с ней Вя(ч). Иванов, а в этой же линии я сидел и потом еще Чулков сел меж(ду) Ивано(вым) и мною. Ком(миссаржевская) В. Ф. отсела потом на задние кресла. Там Меерхол(ьд со свечей и Сологуб.

Л(юбовь) Д(митриевна) хотела меня представить Коммиссарж(евской), но так вышло, что не представи(ла). Чулков начал представлять и, каже(тся), повернулся ко мне, но я прошел не заметив, вышла, кажется, неловкость.

Но вот что главное было.

Семенов.

Он подошел неожиданно ко мне в то время, как я подошел к кассе менять билеты. Ударил по плечу.

Ка(кой) он сильный!

Он все меня обрывал «какой вы смелый человек». Он изумитель(но) сказал. Что такое сказал он. «Вас очень ценила Маша»; вот все, что сказал он, и это огромно, огромно.

А потом из театра пошли мы с ним. И я его проводил до Морской. Он говорил сперва отрывки. И когда стали по Вознесен(скому) идти, он сказал о ней: «Если б, говорит, я приехал раньше, она бы была жива.

А держали из-за родных <...> и суд давно уж окончился». <...>

Елка у Розан(овых). <...>

Розановы очень мил(ые) и хорошие.

<29 декабря>

Был с Татой и Натой в Цирке. Не так интересно, как в прошлом году.

Но прекрасны гибкие женщины и чистая публика. <...>

Вечером Ал(ексandre) Андр(еевне) письмо послал.

30 декабря. Пошел к Пол(иксене) Серг(еевне). Решил отобедать там и потом в театр поблизос(ти), и «Бала(ганчик)» и «Антон(ий)».

У Пол(иксены) Серг(еевны) <...> чувствов(ал) сильный озноб.

В театр пошел с П(оликсеной) С(ергеевной).

В театре перед «Балаганчиком» письмо получил от Зинаиды Гиппиус. Посланное через Тату.¹⁵⁸

Были у «Балаганчи(ка)». Свистки и хлопанье. Поднесли автору лавро(вый) вен(ок) и белые лилии.

Захворал.

30 дека(бря) был 20 ден(ь) ее смерти. (...)

31 дека(бря). Поздра(вление) Ал(ександры) Ан(дреевны).

От Люб(ови) Д(митриевны) и Ал(ександры) Анд(реевны).

Сегодня охватило меня вечером (...).

Ведь она Семенову говор(ила), жале(ла), что я к ней не хожу, и говорил Семенов: «а М(ария) Д(обролюбова) так очень уважала вас».

О безумец, о мерзавец, погубил все, все, вечно.

1907

⟨3 января⟩

Приходил после обеда в 7-ом часу Блок. Читал два стихотворения хоро(шие), посвящающиеся оба Волоховой.¹⁵⁹ Начинается история. Влюблен. Я сказал, что Белый едет. Этак будет, пожалуй, для обеих сторон веселее.

4 января. (...) Послал пис(ьмо) Гип(п)и(ус) Зи(наиде). (...)

5 января. (...) В общем, трудно богатому войти в царство Небес(ное).¹⁶⁰ Легче в Балаганчик. В балаганчике же без окна в Царство Небес(ное) душно, духота не продохнешь. Задохнешься. И еще пожар будет, все загорится. К тому же с факелами¹⁶¹ играют, а забывают, что от них балаганчик загореться может. Куда тогда деться, окна, двери заперты.

⟨9 января⟩

На сегодня но(чью). Подлец я и больше ничего! Мерзавец! Первый раз после ее смерти. Мерзавец.

Кстати, вчера после чая написал пребольшое письмо в Париж Зин(аиде) Ник(олаевне), где описывал наше причащение¹⁶² и в том смысле, что отчасти из-за него стал развратничать. Конечно, про разврат и род его я не писал, но написал, что качусь под горку.

Послал письмо Зина(иде) Ник(олаевне) и Ал(ексandre) Анд(реевны). Вечером получил от Ал(ександры) Андр(еевны) письмо. Саша Блок захворал инфл(юенцией). Очевидно, у меня зарази(лся).

11 января

Была Любовь Димитр(иевна) вечером.

С какую-то дикою необузданност(ью) чувст(во)вал свою полную бездарн(ость). Чувствую, что мне в сущности нечего и не кому говорить, и ужас пустоты. Припоминаешь, что бы писать, и видишь, что написал, и по-видимому уже нечего больше. Подобные состояния все чаще и чаще находят на меня, и все это очень плачевно и очень страшно, предзнаменования. И все летит вверх тор-машками.¹⁶³

Пишу ночью на 12. <...>

<12 января>

У Таты на именинах был. Тате снес «помаду».

Была реально Люб(овь) Дмитр(иевна). Поехал с ней на извозчике до Горохо(вой) ул. у Екат(ерининского) Канала. Говорили. И что-то чудовищное. Отвращен(ие) к Б(елому) и вдруг нечто с Чулко(вым). Что за черт возьми, это уже на меня начинает походить. <...>

13 января. <...> Был у Алекс(андры) Андреев(ны). Говорила мне про Сашу. Без меня смотри за Сашей, чтоб он окончательно в хулиганство не съехал. И хулиган(ство) от Л(юбови) Д(митриевны) идет. Знаком с Кузьм(иным).¹⁶⁴ Кузьмин дома. Страшно все это. Боятся и <предложение обрывается.> Про Волохову очевидно не знает. Л(юбовь) Д(митриевна) ее оскорбила. Ал(ександра) Андр(еевна) пришла, запроси(ла) отдать долг, <1 нрзб.> отдай, мы не должны и т. д. <...> Оскорбление. <...>

14 января. <...> Был у А. и Л. Блоков.

<18 января>

Было у Саши большое сборище. Были оба Блоки, я, Оскар, <1 нрзб.>¹⁶⁵ Яковлев¹⁶⁶ и Бакланов.¹⁶⁷

Потом я шел с Блоком пешком по Офицерской и до угла Невск(ого) и Морской. Что-то тяжелое делается, легкомысленная пустота. И чувст(вуется) особенно в Любе какое-то пустое отчаяние. Останавливались, смотрели на мои отчаян(но) <?> выставлен(ные) руки. Выт(арщенные) <?> глаза.

Волохо(ва) и Чул(ков). Что-то безобразное есть в этой армии.

Театрал(ьная), 2.¹⁶⁸ Наталия Н. М.

19 января. Одно Евангел(ие) осталось крепким и неизменчивым на земле. Нет у него применения и приложен(ия). <...>

Сегодня 40 день должен быть по расчету.¹⁶⁹ Я был у ней на могиле. Долго искал и не находил. Долго искал и не находил. Наконец отчаявшись найти, еще раз пошел последний раз и дальше за серой часов(ней) не вправо свернул и вижу крест, могилу ее. <...>

У Таты был в гост(ях) вечер(ом). Там Костя.¹⁷⁰ Какой он интересн(ый). В лице его есть лице Дмитрия Самозванца, но именно хорошего.

Сколько он вынес. «Бойтся Таты в связи со „вторым закатом“» (татино выражен(ие)).¹⁷¹

Его «норны¹⁷² не любят». Где он, там всегда несчастья случают(ся). В цирке, где он 9 янв(аря)... Шли домой. Он на Коломенской живет. (...) Говорил он о ребенке, умирающ(ем). (...) О жажде жизни своей. (...)

⟨20 января⟩

Был на «Балаганчике». Поражался, что нет Блока и Кублиц(кой). И вот после «Балаган(чика)» Над(ежда) Григор(ьевна) вдруг говорит: знаете, что Менделеев, отец Люб(ови) Дмитри(евны), умер.

И это — удар в связи с ударами в балаганчике. (...)

21 января. Пришел Блок А. к обеду и принес «Нечаян(ную) Радость» с важной надписью.¹⁷³ (...)

Блок после обеда пошел со мною на пани(хиду) Менделеева. «Здра(вствуй), голубчик», сказа(ла) Л(юбовь) Д(митриевна).

Я глупо себя вел, сидел не там, где следует.

Сны. Условили(сь) к Сологубу. Я сперва к Розанову.

Блок ждал там Н. Н. Волохову. Не дождал(ся). Я предчувствовал, что если пойду, то она не придет. Он дрожал (?) пот(ом). Это не я, а Люба и Евангелие.

22 января. Был на Выставке и когда шел по саду Ал(ександровскому), то подумал, придет сегодня после об(еда) Л. Семенов.

И он пришел. Как укор. Как знаменье, и он пришел и маску смял в куски.

Очень, должно быть, теперь огорчен мною и презирает, быть может. Я подлец, вот и все. И нисколько его не старался утешить, да и не мог, я все забываю его муку, его го(ре).

Но главн(ый) мой грех в т(ом) ⟨предложение обрывается⟩.

Пошли с ним до Невского.

А там я повернул и пошел к Щапкиным.¹⁷⁴

Адрес Добролюб(овых) 5 л(иния), 30, 20.

Пришел Л(еонид) Д(митриевич), когда я читал «Нечаян(ную) Радость». (...)

23 января

Менделеева хоронили. «Святой Боже, святой креп(кий)... святой Безсмертный, помилуй нас».¹⁷⁵

Видел, как милый Франц Фели(ксович) стоял у порога церкви¹⁷⁶ и моли(лся), и потрясло меня тут. Ведь убийца он.¹⁷⁷ Как говорил

вчера Семенов, он палач, и мы все палачи, он же на себе проклятие наше несет, страдая. И вот в церкви, и я палач тех убитых; «святой Боже, святой Крепкий, святой Безсмертный, помилуй нас». И есть что-то глубокое в моли(тве) за Царя. Есть, но искажено в благословении убийства, вот в чем гибель Церкви. Есть тут сила огромная в великом милосердии к нам, живущим на палачестве своем, ко всем, оставившим жен и дет(ей), и дома, и земли,¹⁷⁸ е(сть) Милосердие Церкви, ибо в ней не Лик Христа преобла(дает), а Лик Богородицы заступн(ицы) и нам (?) слабым покровительницы. «Святой Боже, Св(ятой) Кр(епкий), Св(ятой) Без(смертный), помилуй нас». <...>

24 января. С Семеновым встрети(лся) и ходил, разговаривал. <...> Л(еонид) Дими(триевич) был у Добролюбовых, но не застал дома, потому я и пошел к Бакланову. <...>

Пошел от него к Блокам. Застал. Мило поговорили. Телеграм(ма) от Мережко(вского), и Бугаев недоволен, «мы с вами в ваше тяжкое число». Какая-то в Париже пасквиль вышла.

Это правильно Семенов говорит, что надо считаться со своим обществ(енным) положен(ием) среднего человека, буржуя, и не скак(ать) по делу чу(жому?), а уж остал(ьное) все приложи(тся).¹⁷⁹

К 23 янв(аря). Святой Боже, Святой Крепкий, Святой Безсмертный, помилуй нас!

Церковь для средних людей. Богород(ица) покровительни(ца) и заступни(ца) за слабых. Закхей помните.¹⁸⁰

«Буржуй. Но е(го) маленькое сердчишко способное чувствовать». <...>

Нет, Семенов мне страшно нужен.

Сегодня были у Вячесла(ва) Иванова с Сашей. Была и Тата там.¹⁸¹

25 января. Ждал Сераф(иму) Павл(овну)¹⁸² с Татою. Пришел Блок и Тата.¹⁸³ Очень мило, по-моему, время провели. Маманье (так!) показывали. <...>

28 янв(аря). Я все мерзею и мерзею.

Страшные сны посещают Маню. Люб(овь) Дмитр(иевна) снилась две ночи. <...>

31 января. Последние два дня стоит дивная погода. Только бы гулять. И я гуляю. <...> Был вчера же у Ремизовых. На вчера еще развратничал. Все это, как я и думал, имело влияние на развращенность других. В пятницу появился Адриан и с Киной¹⁸⁴ живет у Лавры. А Блок хулиганит, как говорит Ал(ександра) Андр(еевна), и Любо(вь) Дим(итриевна) очень грустна.

Я был сегодня у Ал(ександры) Андреевны последний день перед службой.

Я понимаю ревность против беспочвенности, когда видишь гибель молод(ости), п(о)руган(ие) честности, доброты и превращение мо(их) героев в хулиганов. Тоска по церкви.

4 февр(аля). Был на Комедии Любви дар(ом?).¹⁸⁵
Любу домой привел.

⟨7 февраля⟩

Вчера 6-го февра(ля) был у ме(ня) Блок, обедал и потом поехали на «Балаганчик» и на «Ч(удо) с(вятого) А(нтония)». С ним хорошо. Но дикие вещи узнал и от Ал(ександры) Анд(реевны). Л(юба) с Ч(улковым) в отд(ельном) кабинете в ресторане. Это страшно. И это факт, кажет(ся). При этом, кажется, разъезжаться хотят А(лекса)ндр) и Л(юба), и это не хорошо. Чулков живет на Петерб(ургской) стор(оне). Странно все. Блок уверяет ме(ня), что все, что в нем происходит, весьма серьезно, а не хулиганство. Л(юба) изменила отношение к Кине. Как страшно мне становится при воспоминании о прошлом, что говорилось, думалось, ужас(но). И как Блок отразил. И я глуп, туп, всему виноват, но ведь я не отвергал до конца его. Я говорил: «бедный Саша», в крайн(ем) ⟨?⟩ ее слово б(ыло) Божье... и подождите время, но не теперь. И вот приш(ло) время, но не для Божьего.

Тут надрыв у Л(юбы).

Может из скрытой ревности к Г(юнтеру?). ⟨...⟩

8 февраля

Был вечером у Ал(ександры) Андр(еевны), от нее получил утром письмо. ⟨...⟩

10 февраля

На сегодня под утро мне снилась Зин(аида) Никол(аевна). Вчера вечером с Ге был у Ремизова.¹⁸⁶ ⟨...⟩

11 февр(аля).

Вышло ⟨?⟩ плохо совсем с Блоками.

Был у Таты,¹⁸⁷ у А. В. ⟨Карташова⟩ ⟨...⟩ и Сологуба. Там ближе познакомился с М.¹⁸⁸ И была там Нат(алия) Ивановна.¹⁸⁹

13 февраля. Бл(оки) остаются.

Там Волохова, Вериг(ина),¹⁹⁰ Ан. ⟨?⟩. Они не разъезжаются. Оста(т)ок ⟨?⟩ слухов.

20 фев(раля). Открытие думы.¹⁹¹ Уже есть жертвы.
Замечательное манино рожден(ие). За обедом Блок был.
21 февр(аля).

Теперь я в сущности понял тайны болота. Они очевидно на этом и живут. И ритм Блока есть и ритм болота глубин. Которая постигается в детстве. Они трое болотом занимают(ся), принимая в объят(ия) и поднимая балерину Л(юбу) на руках своих объятий. А музыка, под которую все это делается, и есть «ритм» Блока. Я очень рад, что сегодня видел балет «Фею кукол».¹⁹² Там два Пиерро поднима(ли) по очереди Балерину Фею кукол (на) ру(ках), при э(том) мелькали обнаже(нные) лядвии, так что дух замирает. Здесь очевидно краснея, ибо ахинея. Кстати тут и еще вот желание обнажаться: Л(юба)¹⁹³ — А в ложе бы(ла) дама до того оголенная, что и красота плеч и спины прямо алебастровых производили немалое впечатл(ение), гладкость какая-то необычайная. Ужасно красивое тело. Именно здесь подходит слово ужасно, ибо ужас идет от впечат(ления) от него. И все это в связи с казнями.

25 ф(евраля). Сегодня я ездил днем к Блокам и там видел На(та-лю) Ни(колаевну) (Волохову). Она вчера была у Таты.

А пошел к Блокам потому, что Маня опять Любу во сне видела.

Не то говорит «сердитая», и все говорит, что об ней говорить не говорят, а все как-то намекают.

— Что же, говорят что-нибудь?

— Говорить не говорят, а только намекают и все как-то...

И потом не (то) сердит(ая), не то расплакаться готова.

Платье обычное черное.

Маня ей говорит: «Что другой раз кажется, что говорят, но са(ми?) не говорят. Другой раз кажется, что намекают. Другой раз хочешь что-нибудь сказать, а не скажешь, подумаешь, что примут за намек».

...И не то сердита, не то расплакаться хочет.

И потом как-то непонятно переходит в Евгению Александр(овну) или нечто вроде ее (материнск(ое)) и идет в другую комнату от общего стола, где весело и разговорчиво, идет в другую комнату к ребенку(...). И Маня дума(ет), «верно когда к ребенку уходить, то не бывает скучно покидать и веселье». Я об этом сказал им. (...)

28 февр(аля)

Вчера был у нас А. Блок, обедал. Л(юбовь) Д(митриевна) уехала со своими в имение. Мы ходили по кинематографам, в двух были

и потом пошли на конц(ерт) Стоюнин(ский) в Тениш(евское) «Комеди». Там читал Б(лок) «Незнакомку». ¹⁹⁴

Я прослушал до антракта и пошел к Тате. Здесь застал мать и сына Кузнецов(ых).

Там говорил, что показалась кошка, но ника(кой) кошки не было и не казалось, а так с чего и в голову приш(ло). <...>

Вчера умерла бабушка Ге. <...>

Сегодня Мами(но) рождение. <...>

1 марта. Сегодня хоронили бабушку Ге в Новодев(ичьем) монастыре. Дети провожали. Я купил Дуне и Нюше ¹⁹⁵ по шарик. С гробом шел до Технологич(еского) Инстит(ута), а потом пошел к скорбя(щей) в Монастырь. <...>

Я пошел к Могиле Мар(ии) Добр(олюбовой). <...>

Был вечером у Ал(ександры) Андр(еевны).

2 марта. Сегодня был в «Спящ(ей) красавице», ¹⁹⁶ впечатлен(ие) прямо трогательное: очень хорошо, одним словом здесь хорошая «сельфида» <так!> «Золотого царства». <...> А в оркестре я Ершова видел.

Домой пришел. Известие узнал о катастрофе в Думе. ¹⁹⁷ <...>

И нашел письмо от Семенова. Он приглашает прийти в Кв(артир)у Штемберг на Казачем, послушать его «Проклятие», ¹⁹⁸ поедет. 1 руб. вход в пользу школы в па(мять) Мар(ии) Мих(айловны). Его скоро посадят.

Это все в связи с ее могилкой.

3 марта. На сегодня снился Белый. Меблиров(анные) комнаты: нечто вроде нашей служебн(ой) комн(аты) с каской (?). <...>

Что-то с ним делается.

Блок получил сегодня от Любы, что ей в деревне хорошо. ¹⁹⁹

Я пошел к Семенову. Штембе(рги) обедали. Обедал и я. Мило. Карточку ее видел. Мар(ии) Мих(айловны). Успели. Потом пошли с Семеновым к Блоку. Сперва не застали.

Семенов Блока бранил творчество. Потом Записки ее показал. О том, как хочет она умереть. И четыре стихотворения о «Могилках». Очень тяжело. Карточки две в альбоме. Одна сестрой милосердия, а другая дивно снилось по выражению обычному у нее, самому дорогому.

Стал читать потом Семенов стихи свои. В это время звонок и входят А(лександр) А(лександрович) с Волоховой. Стран(но). Но она очень мила, сейчас <...> дело нашла — записку писать:

Пригла(шение) за кулисы смотреть на дивн(ую) «Жизнь Человека».²⁰⁰

Я был и смотрел сзади «Жизнь Человека». Впечат(ление) очень большое и глубокое, особенно сзади. Особенно на балу и осо(бенно) эти старухи в креслах, умирает он когда.²⁰¹ Но во время бала было столько плеч, что невольно забываешься. Теперь я о ней вспомнил.

4 марта

Тата находит, я был со своими старухами.²⁰² Они реально существуют.

Вошь. Маня нашла. Вошь, а вдруг это «старухи».

5 марта. На сегодня ночь гнусно провел.²⁰³

Сегодня Семенов Леонид читал св(ое) «Проклятие» у Семенова на островах.

«Серафима».²⁰⁴

6 марта. Вклеить.²⁰⁵

6 марта. Просто я пишу, чтоб запечатлеть более светлые проблески в моей душе, которые теперь так редки и все реже и реже. Вчера я видел и слышал Семенова, не того Семенова, который есть и не есть, а Семенова, который был, есть и будет. Он вчера читал свою повесть (было: свой р(ассказ)) «проклятие». Он сам изумительно был вчера хорош и светел. Он читает очень хорошо. Его сегодня в тюрьму сажают на месяц по суда приговору. Читал о ужасах тюрьмы, читал правду, и от этой правды делалось особенно жутко. Теперь многие говорят об ужасах, но правда не знаешь где, может преувеличенно, а тут правда без преувеличения и страшно от ощущения этой правды. Написано не истерично и без озлобленности ожесточенной.

Он кончил [таким] возгласом: «проклятие, проклятие на вашу голову, убийцы», и он говорит, что [так было написано] это слово Марии-Серафимы, написанное ему в последнем ее предсмертном письме. Серафимы теперь нет среди нас. Это ее слова, он говорит, а мне кажется, это не ее слова. Вот она с ним стоит у белой березки и гладит ее ствол, обнимает и говорит о [ее через] времени грядущего царства, когда звери и люди и растения перестанут страдать и обнимутся в мире всего мира и этот (слово пропущено) я знаю, и это я знаю, когда там на острове Елагином весной обнимал древес(ный) ствол и рыдал и крестился, и все кругом со мною перекрестилось, и было все так огромно, полно надежд(ы), любви

и веры. Это я знаю, знала, знает и будет знать Мария, знает и знал и Семенов. [И как] А вот «проклятие на вашу голову, убийцы», это временный надрыв. Что их проклинать человеку, когда они и так прокляты: верней было бы крик(нуть) проклятые, проклятые, проклятые.

Но это все не главное. Главное сам Семенов в этом. Страдалец. Распят. [Мы] Я с ним шел [по] от 3 л(инии) 20 д., шел до его дома Руманова. Он был так прекрасен и говорил о Серафиме и не хотел(сь) спорить. Он сказал, что [не] в тюрь(ме), только и есть одна книга Евангелъе и что он Его Евангелъе так знает, так знает. И очевидно любит, и глубоко, и отрицая любит. Он очень хорош. Он наверно уже теперь сидит [те] в пересыльной. Его поведут. И ему страшна тюрьма, физически страшна. Бедный, голубчик. Я не мог ему сказать ничего ласкового, я его боюсь оскорбить этой лаской своей, я слишком гнусен. О, Серафима, Сер(афима), он достоин тебя.

7 марта.

Был у Тернавцева о букв(аре).²⁰⁶

8 марта. Сегодня купил «Товарища» и узнал, что вчера взяли Семенова из кварти(ры) той же, откуда ее взяли.

12 марта. <...> Пришел Блок после обеда. Поговорили хорошо у Саши в комнате. Пошли по обыкновению в Кинематографы. На Невском — Неогарс(кий) водопад. <...> Очень хорошо. <...>

13 марта. Опять сегодня думаю идти к Блокам.

Был Блок в Кинематографе с Л(юбовью) Д(митриевной) и Ал(ександрой) Анд(реевной).

13 апр(еля). Был с Сашей Блоком в М(ариинском?) Театре, потом в булочн(ой) Филиппова²⁰⁷ и потом на Концерт пошли в Петровс(кое) училище, где Саша читал.²⁰⁸ Концерт интер(есный), но интер(еснее) всех продавщица цветов была. Лице античное дивное. Я его где-то уже видел.

17 апр(еля).

Был у Люб(ови) Дм(итриевны). Она говорит: «Попомни мои слова, 1908 год будет годом нашего торжествен(ного) шествия как богов в валгалле.²⁰⁹ <...>

19 апр(еля). <...>

Был у Семенова на новой квартире Руманова.²¹⁰ Была там Елена Михайловна. <...>

20 апреля. Пятница Страстная.

Читал сегодня с середины 9 Луки до 15 главы. В 9 гла(ве) Луки о Семенове <...>. Случайно открылось. <...>

Вспоминается вчерашний вид из окна Л. Сем(енова).

Небо богрян(ое) и на фоне его Грома(да) Исакия, и факелы с ангелами, а дальше город, а дальше Всадник, его не видно, но он здесь. И вот что-то страшно, и что еще в его руках оружие. И вспоминается это, когда читаешь от Луки гл. 11, 21, вспоминается это сильное <...>

27 апреля

Сегодня выучился на велосипеде ездить. <...>

У Ал(ександры) Андр(еевны) был.

Машина.

Машина сама хочет давить, потому-то учащиеся на велосип(еде), на машине сами при всем желании не могут совладать с этим желанием машины давить. <...>

28 апр(еля). <...> «Расточил имение свое с блудницами». ²¹¹ Это вроде Блока, умирание упавшего на землю «во блудницах». «И к злодеям причтен». ²¹²

20 мая. У нас была Алекс(андра) Андреевна. Мамы не было дома. Был у Юры ²¹³ я сам.

Захворала Клипа.

15 июня. Утром, уезжая на службу, Семенова видел.

Сегодня мне на службу «Бел(ые) Ночи» ²¹⁴ принесли Алекс(андра) Андр(еевна) и Франц Феликс(ович). <...>

<17 июня>

Сегодня поехал в Павловск, но решил по пути проехать мимо дачи Штемберг. Проезжая, услышал зов. Это Семенов звал. Они обедали на балконе, и он увидел меня и позвал.

Мы ходили вдвоем.

Он идет. Простились, поцеловались.

Чтобы и было, если б он не шел. Об ней крестьяне говорили: «Это царская дочка».

7 сентября

Заходил на службу Гофман, ²¹⁵ предложил писать о Мережковском.

Мама была у Блоков — в Демидов(ом), 16, 35.²¹⁶

Чтоб понять Мережко(вского), надо в него поверить или ему поверить как имеющему власть, говорить так, как он говорит.

⟨12 сентября⟩

Сегодня простился с Алекс(андрой) Андр(еевной) и Францем Феликсовичем. Они уезжают завтра, 13-го, в Ревель.²¹⁷

3 окт(ября).

Сегодня или вчера состоялось религиозно-философс(кое) собр(ан(ие) в той же зале Географич(еского) общ(ества), как пять лет тому назад.²¹⁸

Собрание не обещало быть интересным. Начина(лось) оно с доклада Аскольдова о новом и старом религиозн(ом) сознан(ии).²¹⁹ ⟨...⟩ Мне привез одну повест(ку), быв у нас, Розанов. ⟨...⟩

Перед докладом Карташев сказал вступительную речь. В котор(ой) впечат(ление) желал подчеркнуть то, что ⟨...⟩ просто пришли поговорить.²²⁰

26 октября. Вчера хоронили Лидию Дмитриевну Зинов(ьеву-) Ан(нибал), в Алекс(андро-)Невск(ую) Лавру с вокзала Николаевской дороги привезли тело из Могилевской Губерн(ии).²²¹ Умерла от скарлатины. Над(ежда) Григор(ьевна)²²² была там с понедельника, тогда как умерла Л(идия) Д(митриевна) в среду 17 октября. Мучилась. Языка не было, и все приходилось кивками или отрицанием говорить. Ничего нельзя глотать. Гангрена в горле. Но когда она выразила желание причаститься, то пришел священник. И причаст(ил). Частицу твердую она свободно проглотила, это как знамение нам всем, идущим за гробом. Шла в это время обедня Чайковского, к кот(орой) ⟨предложение обрывается⟩.

Любовь Дмит(риевна) говорила, что Алекс(андра) Андр(еевна) очень в худом состоянии уехала.²²³

Скука со всеми. «Час разлуки, час свиданья им не радость, не печаль».²²⁴ ⟨...⟩

27 окт(ября)

В то время как вчера в кинемат(ографе) заигралис(ь) ⟨1 нрзб.⟩ в «веселой вдове»,²²⁵ уже зарево охватывало где-то к югу у Никол(аевского) Вокзала, как казалось. Что-то в зареве есть зловещее, мрачное, кровавое. Я не знаю, как объяснить, почему это. Но все-

т(аки) пожар так начинается, и эт(от) пожар будет тоже «зловещ(ий)» мрачн(ый) и полон крови, *пожар Евангелья*. (...)

У него глаз нет (М(ережковский?)), то есть у него есть глаза, только он не ими смотрит, когда и говорит. Они затянуты како(й-то) дымкой. Я думаю, у него злое за этими глазами. Он внушает чувство отвращения и самосохранения.

Думаю, изобразить диавола нам бы(ло) б лучше, чем изобр(а- зить) его.

Человек-черт хуже, чем сам черт.

Одно из главных пунктов расхождения современности с Мереж(овским), это в вере во второе пришеств(ие). (...)

Приходил вечером Семенов, приносил лотер(ейный) бил(ет). Не говорил. Но получше к нему. Стал задевать его нарочно, чтоб он разговорился.

Стал говорить ему, что в молчании *есть уныние*, ибо в молчании есть страх за слабость свою выдать сокровище свое и погубить в себе ее. Боящийся не совершен(ен) в любви.²²⁶

Он долго ничего не отвечал. Так с начала Горохов(ой) до Кам(енного) Семеновского моста. Но потом что-то возразив, начал говорить. Очевидно задетый.

«С вами когда говоришь, прямо удивляешься тому сочетанию ценного, может, того, что у нас даже нет, и с какой-то дрянью и рожей. И прежде чем добраться до этого ценного, нужно выт(рясти) всю эту из вас дрянь и слизь». «В общем из вас ничего не выйдет». Это он вначале сказал, и в этом глубокая правда у него сказалась, он очень глубок. Спускаясь с Сем(еновского) моста, сказал также: «вы человек, не имеющий никакой твердой основы».

Я ему напомнил об гадании его по почерку.

Он говорит, это внешнее, он такой и в внутрен(нем).

Потом (...) еще сказал, что со мною одно лекарство, быть «жестоким!»

В это время мы прошли Садовую, и он начал с того, отчего он и вышел разговор. «Это, говорит, вы о моем молчании говорите, что в нем уныние?»

Я гово(рю): «да».

Он: «если что хотите спрашивать меня, приходите и спрашивайте, я не буду молчать. А если нет вопросов настоящих, я молчу».

Я не говорю с вами потому, что у вас нет стремле(ния) к той воле (осенняя воля²²⁷), как во мне есть. Если хотите знать, в чем вы

хромае(те), так в этом пра(ве?) последней воли». Я говорю ему не²²⁸ к свету: слово воля ничего не объясняет. Он: у вас не слово, а игра, и все, что вы говорите и делаете, *играете*. Потому одно с вами средство — это быть жестоким с вами.

Если что на(до) спрашивать, спрашивайте, а если хотите играть, так и не приходите ко мне, а то этим вы только меня соблазняет, а я слаб.

Я отве(чал:) если я играющий, так и пуск(ай) играющий, мож(ет), из игры моей что-нибудь и выйдет. Все же лучше так, чем совсем опустит(ься).

«У вас нет любви к воле. И вы отт(ого) так и говорите закавычно (1 нрзб.)».

Каждое слово должно указывать что-то, чтоб не было праздных слов.

Если все слова с желанием *указать*, тогда все будут учителя.

— Нет, и ученики все. Все будут учителями и учениками вместе.

Если все слова у(казывают), то как же выразить чувства свои.

— Чувства свои надо выражать достойному, и самому нужно быть достойным, чт(обы) выр(азить) достойно чувства свои.

— Когда же человек достоин?

— Это должен сам человек знать, если не знает, то пусть молчит.

Пойдемте ко мне, помолчим те(перь).

7 ноября

Сегодня седьмое число. Но религиозно-философ(ского) собрани(ия) нет. Зашел к Марии Андреевне сказать о рел(игиозно)-фил(ософском) собрании. О Ал(ексandre) Андр(еевне) говорили, а потом я пошел в Мариинский Театр.

21 ноября

Третьего дня Тата сказала: «знаете, Евг(ений) П(авлович), мне кажется, что вы никого не любите». (...)

Сегодня на религ(иозно)-филос(офском) собрании ясно почувствовал, до какой степени я все же пал и как я обессилел от своего разврата. Другие говорили хоть что-нибудь, но у меня в голове перепутывалось все и я уже не мог ничего сказать. А было время, на собраниях и я говорил. Теперь все пусто во мне, и пусто от разврата.

Бедная Таточка, ей неумоготу бороться со всеми эти(ми) гадами других, и она обессиливает от срама нашего.

11 декабря

Вчера вечером прямо по необычайному случаю был на А. Дункан.²²⁹ Явление чрезвычайно чистое и хорошее. Любовь Дм(итрие(вна) захворала и отдала билет.²³⁰ 14 ряд рядом с Волоховой (313) и Блоком. А пошел я по наитию и уже одевшись в сертук, как бы зная, что попаду.

Детский чистый романтизм первой влюбленности в балет,²³¹ дет(ский) семилетн(ий) <...> и право я чище сделался при виде ее.

Сегодня же утром пошел на кладбище Ново-Девичь(ем). Сегодня годовая день Марии Михайловны Добролюбовой. <...> Я когда шел с кладбища на службу, на Обуховском мосту меня кто-то по плечу ударил, и я увидел Семенова. Он меня, кажется, с конки соскочив, догнал. Прошли по мосту. Он т(ак) несчастен, но прекрасен. Я дальше с ним не пошел.

1908

6 января

Пришел сегодня утром в начале одиннадцатого Семенов. Какой он красивый, благородный, но мы говорили слишком остро друг с другом, выставляя шипы.

Но он все-таки глубже прав, чем по первому кажется, и мне со своей стороны следовало не ныть о жестокости, а действит(ельно) признать, и в этом прощенность была бы. А я стал за правду ист(инной) науки стоять; но ведь я за головы заступился <...>. Он же называет в на(уке) правду.

Хотя не из-за человека я заступил(ся), а из-за себя, должно быть, больше, и не хорошо это. Пра(в)ду он говорит, во мне совсем смирения нет.

Хорошо мне, имеющему все довольствие и живущему в довольстве, говорить о правде своей, но каково слушать об этой правде тем, кто отложил(ся?) от нее. Страшно время тоски и безвременья.

17 января

Скверная эта штука напиваться. Вчера пришел к Блоку, так как Люба хотела учиться декламации, то я с Сашей ушел. И попал я с ним к Георгию Ивановичу Чулкову. И от него учинилось дело, отправили(сь) на угол Вознес(енского) и площ(ади) Адмиралтейства ресторанчик. Там закусывали. И я здорово водки напился. <...> И уж тогда сообразил, что будет наутро скверно, рвать. А потом они еще поехали в «Невс(кий) 59», Литер(атурный) клуб. Но я как доехал(и), так и убежал. Я пьян был порядочно, так что даже и калоши

самому трудно было одеть. Пришел домой в 1 ночи. Наши не спали. <...>

19 января

Сегодня послал Алекс(андре) Андревне письмо с описанием походов наших на 17 число янв(аря) с Бло(ком) и Чулковым. <...> ...и вырезку Вержбицкого от «Русь» 14 января.²³²

21 января. <...> Сегодня за обедом получили письмо от Семенова, где он просит зайти переговорить о том, чтоб попросить Мейерхольда участвовать в концерте в пользу школы М. М. Д(обролюбовой).²³³

И я долго сидел в его комнате. Его самого не было дома. Долго сидел и смотрел на карточку М. М. Д. <...>

22 января

По поводу «скачек с несчастными случаями» в Кинематографу.²³⁴ Я думаю, это сладострастие, переодевшееся состраданием. Но мне сейчас Л(юба) сказала, что просто и она бы пошла, что все-таки *новенькое*.

Вот до чего доходит наше стремление к новому, говорит Пушкин в своих письмах по поводу того успеха запис(ок) «палача» Гора (?),²³⁵ которые имели успех в его время.

Я думаю, что тут совсем не стремл(ение) к новому, а к новенькому, к новой игрушке, щекочущей сладострастие, тут прескверное черное. Тут черным черно, оттого и публика такая — есть чернь, глазеющая на улице на все несчастья, на всякий скандал и глазеющ(ая) на казнь с удовольствием, кого бы ни казнили, даже пожалуй чернь лучше той публики, которая в кинематографах любит(ся) несчастн(ыми) случаями. Чернь лучше потому, что у нее хватает определенности на то, чтоб видеть все это в жизни, тогда как кинематографическая публика смотрит лишь на отражение, это до отраж(ения) в зеркале доходит и не выходит на улице. Вот жизненное, как онанизм — порождение ехиднино.²³⁶

Боятся жизни и ходят потому в кинематографу. И когда, приживши в себя кинематограф, выйдут в жизнь, то не будут бояться жизни, ибо жизнь для них превратится в кинематографическое представление.

Был Семенов у меня. Пришел во время обеда. Посидели вместе, поговорили довольно хорошо, чуть не в первый раз хорошо поговорили у меня.

А потом около восьми пришел Блок, и пошли с ним к Тате. Там была Люба. И Блок весь вечер «определялся».²³⁷ Скучал я вечером здорово как-то, не принимая того, не понимая интереса того, о чем Блок говорил... и испытывал такое же желание куда-нибудь сунуть. Интереснее и серьезнее всего была Ната. У нее что-то глубоко большое и убитое в лице легло, в ней жизнь серьезн(ая), со страданием жизнь. <...>

24 января

Маня получила письмо от Ал(ександры) Андр(еевны) ласковое. <...>

<27 января>

На сегодня ночью снился сон о Люб(ови) Дмитревне. Она ведь в артистки поступает.²³⁸ <...>

<28 января>

Ходил к Блоку, не застал ни его, ни Люб(ови) Д(митриевны), ушли вдвоем гулять. Оставил записку.²³⁹ И написал, что приносил ему фельетон Розанова, где он ругает, «Рус(ское) Слово» № 21 (25 января (1)908).²⁴⁰ Папа Крестн(ый) вчера дал.

Блок вчера ночью на Сестрорецком вокзале пил и послал мне письмо: так ради чувства и воспоминания о мне.²⁴¹ Товарищи по скуке. <...>

На ф(ельетон) Розанова — Блоку следует ответить. <...>

30 января <...> Сегодня писал Алекс(андре) Андреевне письмо, где говорил о Блоке, как возражал Розанову на его статью «Ал. Блок о Р(елигиозно)-ф(илософских) со(браниях)». Возражая и хваля. «Пир во время чумы». Там брачные одежды, а в соб(раниях) р(елигиозно)-ф(илософских) давно нет брачных одежд.

1 февраля

Получил открытку от Блока о фелье(тоне) Розанова.²⁴² Все свою пьесу²⁴³ пишет и не говорит, когда приходит. <...>

У Блока был, застал и его и Любу уставшую. Блоку сказал, что ответить Розанову «пиром во время Чумы». А он читал пьесу свою. Первый акт мне показался отвратительным и нагло самодовольным. Отвратительн(ый) биографич(еским) обожани(ем). От <предложение обрывается>.

Но в конце трет(ьего) акта, где комната Фаины и она одна и является Герман в отраже(нии) зеркал(ьном), когда гадает, все это

прекрасно как акт ⟨?⟩, карти⟨на⟩, а не слова, слова не совсем под⟨ходящие⟩.

И последнее действие хорошо.

Принес билет от Люб⟨ови⟩ Дм⟨итриевны⟩.

Проводил Блока до Н⟨аталии⟩ Н⟨иколаевны⟩. 10 ч.

⟨12 февраля⟩

Сейчас был у Блока. Застал его одного. Потом пришли Любовь Дмитриевна и Наталья Николаевна. Как они прекрасны, Боже, как они прекрасны.

И еще прекраснее потому, что в ее глазах грусть, огонь сжигающей кротости. Ведь она чувствует, что любовь слабже в Блоке, и женское на⟨чало⟩ в ней возмущает⟨ся⟩. Какая она. Ада Юшкевич.²⁴⁴ Что за личность еще. Что за новая Незнакомка.

И танцевала она, и потом как змея падала с лица ее. Было великолепно. Изобража⟨ла⟩ у нас ⟨?⟩ ⟨и⟩спанцев. Было красиво и странно по кротости. А он и не вышел встречать, когда пришли, как бывало. Что за свинст⟨во⟩. Что за свинство, надо по физиономии бить.

Как женщины прекрасны и как мне страшны в то же время. Чувствую, все кончено и из-за меня, из-за мое⟨го⟩ онанизма, из⟨-за⟩ моей гибели гибнет друг, другие гибнут, все сопьется поэт ⟨...⟩ пропивает теп⟨ерь⟩ до полушеч⟨ки⟩ ⟨...⟩

И страш⟨ый⟩ звук погребального колокола звучит в ушах — проклятый. Погибель, погибель. И как страш⟨но⟩ будет мне за гибель того, кто менее виновен, ибо кто же виновнее всех, как н⟨е⟩ тот, кто знал и сделал достойное наказания и гибели.

⟨19 февраля⟩

На 19 снилась Мане Любовь Дмитриевна. ⟨...⟩

⟨24 февраля⟩

Пришел вечером Блок; когда наши были.²⁴⁵ И ушел в 10 часов веч⟨ера⟩, напившись чаю. Со мной. Я к Розанову пошел, он просил заходить на буду⟨щей⟩ неделе. Говорил, Александре Андревне понравилась его драма и именно то, что мне не понравилось.

26 ⟨февраля⟩

Сегодня получил от Алек⟨сандры⟩ Ан⟨дреевны⟩ письмо,²⁴⁶ надо ответить.

2 марта <...>

Сегодня был днем у Блока. Он мне подарил свою книжку драм в издании «Шиповника». ²⁴⁷ И мы говорили о театре и мелодраме значении.

5 марта. Послал письмо Алекс(андре) Андревне. Вчера ко мне Блок заходил, пошли вместе к Тате, не застали ее дома, поеха(ли) на извозчике к Блоку. Блок, ветер на набережной. Читал предисловие к «Земле под снегом». ²⁴⁸ Похоже самово(схваление?) да(же).

<14 марта>

Был у Марии Андревны.

17 марта. Понедельник. Утром странно сказала зачем-то Лапицкая ²⁴⁹: «Евг(ений) П(авлович), видели вы портрет Кузнецовой на выставке? ²⁵⁰ Странный портрет. Она сидит в одном корсете и внизу только зеленая дымка, ²⁵¹ и лет ей на портрете 17». И так как мое развратное воображение в эту сторону бьется, я вдруг понял, что нужно пойти, потому что этот портрет — странный портр(ет) ее отца.

Сегодня Александра Андревна приехала. И я пошел к Блоку, в седьмом часу был там.

Говорили там хорошо довольно. И вот за чаем вдруг зашел разговор об эт(ом) же портрете и об отце Кузнец(овой), рисовавшем его. Это развратн(ый) паук, посягающий на свою дочь, еще очевидно с малолетне(го) ее возраста. И что она должна была бежать почти из дому, выйдя замуж за Бенуа, ²⁵² которого не любила, но чтоб только спастись от отца художни(ка). И хуже всего то, что у нее сестра ²⁵³ осталась (матери нет), сестра младшая и одна у э(того) паука.

Все это шло к утру. И мое вооб(ражение) уже мучилось этим чудовищным корсет(ом) и одна зеленая дым(ка) внизу, это чудовищно стладоstras(тно), и я совершен(но) дурел при мысли об этом и вообра(жал) черт зн(ает) что. <...>

18 марта

<...> Я встал и 10 часов отправился в Поощре(ние) худож(еств) на выставку, где портрет, портрет, с которым столько связалось кошмарного <...>. И налгал дома, что иду к Семенову. Выставка против Семенова. <...>

И наконец увидел я портрет. Это было абсолютно не то, что я ожидал. Удивительно бездарная вещь. Но я понял это, что художник,

сам того не зная, выразил, понял «зелень» подземного царства кровосмесьчества ⟨...⟩. В этой зелени и в этой бледности кро-⟨во⟩сме⟨шения⟩ подземности приблизил⟨ся⟩ эт⟨от⟩ портрет к тому страшному, что я не поним⟨ал⟩, но что понял случайно как раз сегод⟨ня⟩ купив ⟨...⟩ «Трех царевен подземного царства». ²⁵⁴ Та же молчаливость и т⟨о⟩ же напряже⟨ние⟩ бледное кровосмешения подземного царства матери земли. ⟨...⟩

Сегодня была лекция Блока о театре. ²⁵⁵

4 апреля. Написал пис⟨ьмо⟩ Ал⟨ексandre⟩ Ан⟨дреевне⟩.

6 апреля. На сегодня сняли⟨сь⟩ сперва Мережковские. ⟨...⟩ А потом совсем новый сон под утро. Снилось Любовь Дмитриевна и Волохова. Волохова чрезвычайно похорошевшая. Лице как-то посмуглело от южного солнца, коричневее стало и полнее. Руки открытые и тоже смуглые, очень красива и очень строга, как Валкирия. Любовь же Дмитр⟨иевна⟩ подурнела до неузаваемо⟨сти⟩. Лице вытянуло⟨сь⟩ к носу, похудело и все покрыто какими-то не то пятнами, не то водяными бесцвет⟨ными⟩ прыщиками, все это напудрено и ⟨1 нрзб.⟩ от этого дурно.

Действие происходит где-то на улице и на дворе, насколько помню, на тепереш⟨нем⟩ «банковском» переул⟨ке⟩ у 1 флигеля, как-то на углах. Все время восторг перед красотой Волоховой чередуется с тоскою о некрасивости Любы.

И я говорю, кажет⟨ся⟩, Волоховой, когда Любы нет, что некрасива она стала, но что верно так нуж⟨но⟩ быть «сходящим во ад», идущие в провинциальн⟨ые⟩ театры «сходят во ад».

На что Волохова отвечает, что «нужно сходить во ад, но не оставаться навсегда, с теми, кто в аде, не превраща⟨ться⟩ в них, иначе ни их не выведешь, ни сам не спасешься», и горько, горь⟨ко⟩ становит⟨ся⟩.

И приходит Люба и говорит в защиту обезображенного лица своего, что так сделалось с нею оттого, что во ад она сошла, а я ей смягченно и Волохова говорим то, что сказала В⟨олохова⟩ о сходящем в ⟨ад⟩, что не надо обращать⟨ся⟩ в тех, кто в аде сидит, иначе ни сам не выйдешь, ни других не спасешь. И грус⟨тит⟩ Люба. И вдруг в лице ее безобразн⟨ом⟩ начина⟨ет⟩ проглядывать опять прежнее любино лице, гладко щеками и розов⟨ое⟩ тихое.

10 апреля. Во вторник приехала Любовь Дмитрев(на) к Блоку. С Волоховой как будто бы в контрах, самолюбие. Лицо не в прыщах, но под дымкой пудры, вспоминается сон, написанный вышел.

11 апр(еля).

Был у Андреева,²⁵⁶ приглашал его к Блоку на 15 апр(еля) в (нрзб. начало слова). Он слесар(ничает). У него интересная троица на печке стояла. Толстой, Горький и Коммиссаржевская. (…)

(12 апреля)

Есть пес(ня)

Погиб я мальчишка, погиб я навсегда

Год за годом проходят года²⁵⁷

Пела Люба за столом. (…)

22 апреля. Вчера написал и сегодня послал письмо Ал(ександре) Андр(еевне) на именины.

Поздравил с днем ее имени, а не ангела ее. Ибо лучше быть человеком нам, переставшим быть ангелами, чем ангелами. И приводил воспоминание 2-го года (…)²⁵⁸ 1906 г., когда Люба с Белым были в «ангельских чинах», разыгрывали роль. Но это не хорошо. Тогда два года тому назад «к лицу было поздравлять с ангелом», теперь не то.

26 апреля (…)

Читал Блок свой перевод «Праматери».²⁵⁸ Потом пошли в «Кафе-Paris», зайдя пред тем в кафе-де-Франсе.²⁵⁹

В кафе-P(aris) атмосфера отвратительная. Несчастные «бабочки» в шляпках всевозм(ожного) фасона.

Блок говорит, совсем литератор. Говорит: «Это необходимо, Женя, и для них и для нас». Не знаю, насколько «это» необходимее онанизма.

А подошла вдруг Вера Н. — познакомились. Я сидел мрачен как куте(йник). Это передавалось и ей. Она спросила 60 копе(ек), голос хриплый.

Рассказ несчас(тный) и тихий. Мещанка.

1 мая. Нарушил обет. Был у Блока. Пришел, не мог заснуть.

22 мая

Вчера был у Гиппи(ус) и Карташева, и Карташев дал «Антихриста» Вал. Свенцицкого.²⁶⁰ Я зачитался им. Очень значительно.

11 июля. Блок приезжал вечером, на велосипеде ушли кататься.²⁶¹

29 августа. (...) Я все-таки поехал утром к Мережковским.

Хорошо в поезде. Но портилась погода. Пешком с Суйды 3 версты. Вышла Т(ата) с(естра) навстр(ечу) на лужайку, я шел в э(то) время, их первых значит встретил. А входя в сад, увидел Мережковск(ого) на балконе стеклян(ном).

Он исчез сперва (...) увидел, потом вышел, начали(сь) ощупывания состояния стояния. О Церкви (...) Говорили о Церкви и причастии.

Ездили на лодке с Татой и Натой за полотно. Искали грибов в рощице. Виден из дома дом Сологуба. Потом к мельнице ездили. Погода портилась. Возвраща(ясь), увид(ели) Зин(аиду) Ник(олаевну) с Философов(ым)

Завтрак. Зин(аида) Н(иколаевна) мало измени(лась). «Помилуйте, 3 года».

У Таты в светлице сидел потом. Чай. Говори(ли) о Андрееве и общест(ве) борьбы с одиночеством. Потом пошел Мережков(ский) гуля(ть) и я с ним под дождем на «Прибыткову».

Чай. За чаем спор о Церкви.... Потом Карта(шов) до полотна проводил. Поцеловались. Я пошел по полотну.

14 сентября. На сегодня ночью видела Маня сон (...). У окна сидит Блок в позе, как сидит Пушкин на памятнике в Царскосель(ском) саду,²⁶² но лицо у него страшно скорбное, измученное, как и поза показывает, утомленное, даже лицо какое-то смуглое, совсем темное, бронзовое. Перед ним стоит старушка, как Няня Пушкина. Стоит (...) перед ним.

И говорит нам Блок М(ане): «вот я и приехал»

Маня же: «вот видишь, Женя, я говорила, что Рябушка».

Сон в связи с письмом от Алекса(ндр) Андреевны: где она писала, как она счастлива, что «дети» с нею вот уж три недели живет и хорошо как.²⁶³ Маня же чуть не расплакалась, зачем она сказала, написала это, потому что Рябушка смер(ти) все перевернет, почему-то все на этом настаивает. (...)

11 ноября

В социализме сила в том, что в нем жизнь: реальная жизнь, а не догмат: всегда ремес(ло) рели(гиозное) должно быть жизнью, а не разговором о догматах.

Слова г. Мейера²⁶⁴ по поводу реф(ерата) Блока.²⁶⁵ Чрезвычайно глубоко каса(ется) сущности де(ла).

Если есть момент, когда народ становится богоносным или вдохновенным каким-то богом, то с нашей сто(роны) задача застав(ить?) р(елигиозно)-ф(илософские) со(брания) найти так(ого) дер(ижера) <так!>, нерв которого бы мог выво(дить) этот моме(нт), как талантлив(ый) дерижер <так!> делает чудо с оркест(ром), превращ(ая) их из ремесленников в артистов.

<12 ноября>

О том, как единство с народом устан(овить), и если есть единство, можно ли сказать, что это хорошо (по поводу реф(ерата) Блока). Барин и мужик — пропас(ть).

Переходы через Непрядву.²⁶⁶

Чарка зелена вина. Пьян(ая) ночь с ее любов(ью) и кровью.²⁶⁷

Преступление.

Оттого-то в п(ья)н(стве) Барин с мужи(ком) как единое. Для муж(ика) барин не барин и для барина мужик не мужик.

Оттого-то в ночи темной любовь и ненависть так равны. Оттого и Достоевский там на каторге среди преступни(ков) вдруг что-то понял, когда, что не все <предложение обрывается>.

И это Русь. Русь такая.

И тут опять в конце ночной мглы ночи той, этого товарища: выпьем, разбойни(ки) <...>.

<...> И в конце эт(ого) ви(дится?) лик и Демона. Так к нему прикасаемся мы всякий раз <как> захотим искать переход через Непрядву.

17 ноября

Люба сказала об...²⁶⁸ Это их будет.

23 ноября

У хлыстов в «Золотом корабле» характерна, и не без глубины, оценка не по добродетели, а по гению. <...>

Теперь странная вещь. Влюбленность именно поддает(ся) на гениальность кажущу(юся) <...>.

Тут Гений и Дух, а ведь гений — Демон. Демонология, как Блок в лекции читал.*

Тут Демон, а демон отн(осительно) нового переворота.

Но тогда что же, демон не гениальным людям серым, но может в их смир(ении) и искании как долга, правды и истины. Своя новая гениальность, открывающая двери всем в себе. <...>

* 24 н(оября). 19-й век выдвинул новый гений — человек как человек.

⟨11 декабря⟩

А вечером пришли Вера Алексеев⟨на⟩ с Юрой.²⁶⁹ И когда они пили чай, раздался звонок, пришел Блок звать идти в цирк, и там Люба уже ждала, и я сперва отказался, а потом пошел и в общем, пожалуй, хорошо сделал, потому что таинственная перспектива, ну и все гораздо проще и сетей нет и никак⟨их⟩ соблазн⟨ов⟩.

12 декабря. Вечером состоялась Куликовская битва в Литератур⟨ном⟩ общ⟨естве⟩ Фон⟨танка⟩ у Семеновско⟨го⟩ моста по поводу реферата Блока.²⁷⁰ Мережковские были.

Вьюга неистовствовала на дворе снеж⟨ным⟩ вихрем.

Солнце на лето, зима на мороз.²⁷¹

17 декабря

Вчерашний доклад Мейера²⁷² так укладывается в голове моей.

Вопреки мнению Вячесл⟨ава⟩ Иванова, мне кажется, религия как-то всем своим существом отличается от мистики.

Мистика может служ⟨ить⟩ путем к Религии, но точно так же может быть путь к ней и позитивизм.

В религии же, и я говорю здесь о настоя⟨щей⟩ религ⟨ии⟩ живой, нет ни мистика, ни позитивиста, как в Христе нет ни Елли⟨на⟩ ни Иудея, по слову ап⟨остола⟩ Павла. Но вера любовью споспешествуемая.²⁷³

Религия начинается с рождением свыше.

26 декабря

«Иронический вы человек?»

Достоевс⟨кий⟩ в «Пр⟨еступлении⟩ и Наказ⟨ании⟩»²⁷⁴

В⟨от⟩ так нам Р⟨?⟩ А. Блок. Ирония. Тема глубочайшая, кот⟨орая⟩ каса⟨ется⟩ смеха. Ирония ⟨есть⟩ смех разлагающий и есть см⟨ех⟩ созидающий. Горы смею⟨тся⟩, я посмеюся. ⟨...⟩

Иди за мною, сатана²⁷⁵ ⟨...⟩ смеющийся своим смехом все ⟨...⟩ в сером ⟨...⟩.

Логе²⁷⁶ — это сплош⟨ная⟩ ирония ⟨...⟩ бог огня ⟨...⟩.

1909

30 янв⟨аря⟩. ⟨...⟩

Вчера «Праматерь» у Ком⟨миссаржевской⟩ видел,²⁷⁷ впечатле⟨ние⟩ глубокое от Праматери.

2 февраля.

Время не терпит.

В это время, полчаса или немн(ого) раньше, родил(ся) у Любы мальчик в 11 час(ов) утра 2 ф(евраля). Была у нас Алекс(андра) Андр(еевна).

7 февраля

Был на «Праматири» днем. Томительн(ая) глубина.

И вышел я, и весь театр Коммисса(ржевской) как склеп родовой. И вышел я и пошел к Блоку. Об Любе спросить и младенце. И у поворота на Галерную увидел Мейерхольда, который сказал, «что у Ал(ександра) Алекс(андровича) там не приш(лось) говор(ить), Любовь Дм(итриевна) очень плоха, жар». Я совсем огорошен был и поехал к Ал(ександр) Андр(еевне), не застал ее дома и тогда к Мар(ии) Андр(еевне). У Мар(ии) Андр(еевны) спросил, где и как и что? И узнал более подробно, что жар третий уж день. И что вечером Ал(ександра) Андр(еевна) приезжает и к семи уезжает в больницу. Там Л(юба) и он, и меня отправили в Victoria Отель,²⁷⁸ где Франц Феликсович, к Ал(ександр) Андр(еевне). Там я увидел их и узнал, что Любе ничего, лучше, а младенец безнадежен.

Поехал с Ал(ександрой) Андр(еевной) в больницу и был глубоко потрясен всем, что там видел, ви(дом) э(того) рождающего и родившегося. Что все это рождается и родит. И грусть и глубину очень рождающихся. И там единство болезни и священной болезни этой, возрождающей женщину. И странно, ощущаю я в себе пустоту, какую-то противную пустоту каучукового мешка. И может, мне-то более, чем кому, не следовало сюда ходить со свиным рылом, ибо я грязен и гнусен. И как пробку меня откидывало оттуда во(дой), и пробка из воды.

Доктора Ал(ександра) Андр(еевна) расспрашивала о Любе, и он говорил сердечно, что она не в горячке, что заражения крови нет, и что тол(ько) младенец безнадежен.

Люба лежит в палате № 7. Видел Сашу. У нее 39,2. Томление (?).

11 февраля. Вчера 10-го февраля в 2 часа дня умер Митя Любин. Как раз в минуту его смерти приехала в больницу Мар(ия) Андр(еевна) и первая узнала об этом. Поехала сказать и, застав Сашу у двери, сказала. Он сейчас же в больницу. Но Любе успел там какой-то дежурный доктор (черт) сказать очень грубо, что умер.

В это время влетает Блок и так упустил минуту.

Он и умыв(ал) и убирал ребенка: одел и купил рубашку крестильную. Он повез и на кладбище после Смоленское.

Я пошел вечером в 7-ом часу, не застал, пошел к Мар(ии) Андр(евне). Она сказала. Поехал опя(ть) к Саше, вижу темные окна. Пошел по Никол(аевскому) мосту и смотрел все на трамваи. И у Вас(ильевского) Остро(ва), оглянувш(ись), увидел, что стоит Ал(ександра) Андр(еевна) и идет за мною. Как я оглянулся, прямо не знаю...

Вечер у них провел.

Сегодня 11-го ф(евраля), день Дмитрия Прилуцкого.²⁷⁹

20 марта.

Была Маня в «Гибели Богов» по милосердию Божию. И голова, начавшая у ней болеть во втором дейст(вии), прошла в третьем при Зигфрид(овом) расск(азе) и смерти. Была в театре Ида Рубинштейн,²⁸⁰ сидела за Маней. Это красавица неопиcуемая по первому впечатлению, а потом страшно по(хожа) с кук(лой) или мертвец(ом). Она очень похожа на панучку (так!) ведьму из «Вия» Гоголя — в гробу. И эти ресницы, опуще(нные) стрелами вниз.

9 апр(еля). Все рухнуло.

Маня ночью, ложась спать, видела полу наяву серую недотыкомку, прокатившуюся клубком под ее стол.

(15 сентября)

Пол(иксена) Сер(геевна) по телефону говорила, что нравятся «волхвы»²⁸¹ по мысли, но Н(аталья) И(вановна) не сов(ем) (согласна) с формой. (...) А «Еретик»²⁸² очень нравит(ся) и пойдет в начале буд(ущего) года.

Буду настаива(ть) в январе. Ибо готовь летом сани, а зимой телегу.

От Блока письмо очень трог(ательное) получил. — Благодарит за «улыбки жизни».²⁸³

Мане дал почи(тать) «Волхвов», и очень ее они тронули. Готова Луну полюбить, говорит.

2 октября

Сейчас утр(ом) 10, 20 м(инут), был на скале под Медным Всадником. 120 ведер воды выкачали за 126 лет.²⁸⁴

Место грандиозное. И вид, как ему видно. (...)

Провалили, отвергают «Тропинки» моих «волхвов». Я предпочел не переделывать и был в изгнании. Соборное отвержение.

3 октября.

Ездил с Блоком в Царск(ое) Село. По Мередиану (так!)²⁸⁵ назад. С четверти дороги пешком. Измотались.

4 октября. Прости(лись) с Алексан(дрой) Андр(еевной).

⟨3 ноября⟩

Был вечером у Марии Андреев(ны) ненадолго. Она на рел(иги-озно)-фил(ософское) собр(ание) пошла, я не пошел. Больше опасаясь простуды. Чит(ал) там Караул(ов). Но читал Мережковский.²⁸⁶

7 ноября 1909 г.

Вчера, ровно через месяц, предложено у Мережковских мне быть в Секции рабочих 12 при Народном университете.²⁸⁷ У меня колебание между двумя. Христианской, где Розанов и Вяч. Иван(ов), и этой. Одним словом, Религиозн(ые) собрания переживают путь раскола.

29 ноября ⟨...⟩

Вечером было заседан(ие) в Христианской секции. Я избран в круж(ок) «Сравни(тельного) изучен(ия) Религии».²⁸⁸

⟨6 декабря⟩

От них ⟨Дюковых. — О. Ф.⟩ на собрание первое. На сравнит(ельное) изучение религий. И там говорил о Молнии рождения свыше. Так в собрании встре(тил) я свои 30 лет.

7 декабря. Сегодня 30 лет исполнилось мне.

21 декабря. У Блока был. Вернулся.²⁸⁹ Мать его захворала. Мил(ая) Алекс(андра) Андр(еевна), карточка в молодости. Тетя, боят(ся) безумия. Меланхолия, доходящая ⟨предложение обрывается⟩. Саша сам нездоров. Бронхит. Едет как только поправится.²⁹⁰ ⟨...⟩

⟨23 декабря⟩

Получил оттиски «Волхвов с востока».²⁹¹

24 декабря. Разослал эти оттиски. Вере Романовне²⁹² с надписью «на память о луне и колоколах». Вере Н(иколаевне) Дюк(овой)²⁹³ «На память о Луне», Люше Д(юковой)²⁹⁴ «на пам(ять) о Луне», Алексе Плюш(кову)²⁹⁵ «на памя(ть) от дяди Жени», Александре Андревне без надписи.

27 декабря ⟨...⟩

Утром был с Пришвиным ⟨в⟩ моленной.²⁹⁶

На секции²⁹⁷

Мейер потрясающую речь произнес.

1910

5 янв(аря). Были наши в моленной ночью. Мейер. Пришвин, Нечаев²⁹⁸ и я (потом). С десяти я до 2 часов ночи. Дума(ли) до 4. На Мейера и Пришви(на) огромное впечатление.

Я смотрю на Мейера как на надежду нашу. Эта ночь прямо историческая, кроме меня.

Головшица²⁹⁹ изумительн(ая). Чита(ла) «поучение» нараспев во мраке моленной. <...> И как глубоко чувство(валось) присутст(вие) Бога. <...> Все было огнем озарено, и пот(ом) стали гасить, гася и зажигая три раза всю моленную.

Историч(еское) событие, переворот. И это, я знаю, в связи с тем, что у меня Демон и Церковь³⁰⁰ окончены и лежат в бок(овом) кармане в жил(ете) и в моленной.

10 января

Были у Мар(ии) Андр(еевны) с Блоком.

Вечером. Заседан(ие) секции Мейера. Мейер говорил опять замечательно о Трех китах, о свободе Интеллигенции, кот(орая) как три кита, о Самодер(жавном) Прави(тельстве) народн(ом), о проис(хождении) Религии <...>. «Суеверие разума».

Три кита на пути из <1 нрзб.>.

25 янв(аря). Вчера была чрезвычайно интересная секция Мейерова. Виноград(ов) и Пимен Карпов.³⁰¹

Гово(рят), сытые голодн(ых) не разуме(ют) и наоборот. Но разделен(ие) меж интеллиг(енцией) и народом глубже Хлеба. Глубже раздел(ения) сыт(ого) и голодного. <...> Просто живут и просто умирают: как пузыри винные. И вдруг бац, кто-то не вынес и застрелился.

Юра и Алеша ходили на каток кататься. Сестрица. Пошли потом по пивным. Совсем как у Блока.³⁰² Снег и пивные. Дей(ствие) первое в первой пивн(ой), второе во второй. Во второй обои корабли броненосцы и флаги как флотс(кие). Кораблей не видел, но выпивши вдруг увидел, что плывут по волнам.

Блок гениален.

Как старик на бубнах играл и запивал пивом. <...>

11 февраля

Сегодня в газетах: 10 февр(аля) Вера Федоровна Коммиссаржевская умерла в 2 часа ночи. Хотел утром идти на каток, но вспомнил,

что сегодня 11-ое число Марии. Все же хотел. Но вижу оттепель. И вдруг Маня зовет. Прихожу. Говорит: В(ера) Ф(едоровна) умерла. Как странно звучит. Привык, В(ера) Ф(едоровна) больна, а вдруг умерла. С февраля 1897 года в первый раз когда ее увидел, до февр(аля) 1910 тринадцать 13 лет прошло.

Был в часовне утром. Стал о ней молиться и о Марии, и о Ване³⁰³ и о бабушке Марии, и Бог милостив был. Мать Божия. Колокола. Один удар, друг(ой) и третий и звон. И прервался. Когда я молился о Здор(овых), и потом опять дошел до той, о кото(рой) тринадцать лет молил(ся), о здоровьи Веры Ф(едоровны) Комми(ссаржевской). Первая любовь, и вдруг опять звон, звон, трезвоны мягкие, радостн(ые) и колокола.

Пришел на кладбище Новодевичье к Марии на могилу.

И опять молиться встал на колена, и вдруг звон колоколь(ный) вдали нежный. Серебристый маленький колокол, высокий звон. Слезы, слезы. Мать Божия Мария, спаси и помилуй раба Твоего Евгения.

Они живы, живы. Колоколами говорят с небес через врата живой Церкви. Живыми и мертвыми обладают.³⁰⁴

Одно из острых воспоминаний. Прошлым летом в Павловске. Не взял билета, не был. Почему. Зачем. Вера³⁰⁵ Вере мешала. Нет, тут другое. И был вечер, когда две Веры были в Павл(овске) и я мог бы(ть), брал же я другое и себе. На последний привет не ответил. <...>

12 февраля

Сегодня изве(стие) к кончине Веры Федор(овны). Мученье страшное. Зараже(ние) кро(ви). Впала в бессоз(нательный) сон. 9-го февраля уме(рла) в но(чь) на 10-го.

Перевезут в Петербург для отпевания и погребения в Царском Селе.

Prima Vera.³⁰⁶ <...>

Последнюю пиесу играла «Бой бабочек»³⁰⁷ и уже больная оспою. <...>

Умерла, и все от удивления раскрыли глаза. Как умерла? Не верится, чтоб ее не было.

Удивлены, поражены: как ее нет. И раскрыли глаза!

Что вы стоите и смотрите.³⁰⁸ Она жива. <...>

13 февр(аля). Из Ташкента по газетн(ым) изве(стиям) сегодня должно с почтов(ым) поезд(ом) тело Коммиссаржевской быть отправлено из Ташкента.

16 февраля. Хоронят в Царском. Сегодня пересматривая афиши спект(аклей) Коммиссаржевской, открыл и вижу, что первая «Бесприданница» была как раз *16 февраля* 1897 года. Значит, «Бой Бабочек» должен был по крайней мере двумя неделями раньше.

Сегодня утром узнал от Мани потрясающую вещь. Я думал, мы в «Бое бабочек» были 20 фев(аля). Маня говорила, нет, раньше. «Мы были тогда, когда я кольцо с аметистом купила или получила от ювелира».

Это то кольцо, которое теперь висит на образе «Знамение» в Царском Селе.³⁰⁹ Хоронят Веру Ф(едоровну) тоже в Царском. Я потом уже узнал, что «Бесприданни(ца)» д(ана) бы(ла) 16 февраля. 1907 *описка, должно быть: 1897*) следова(тельно) двумя-тремя неде(лями) раньше мы были в «Бое Бабочек». Не 20-го января.

Маня милая сейчас справлялась по счетам, книгам Мамы. Они лежат под образами у Мамы в спальне, под образами Печерской³¹⁰ наверху. И узнала точно, когда мы были в «Бое Бабочек», когда впервые было и кольцо и Вера.

15 января 1897 года. <...>

17 февраля

Веру Федор(овну) хоронят не в Царском Селе, а в Петербурге, и притом в Алекс(андро)-Невск(ой) Лавре. Привозят 19-го фев(аля), 20 фев(аля) хоронят. Монахи неприятные. Но утешаюсь тем, что Достоевский, Чайковский, Глинка оградят ее.

И почему это я все время думал, что 20-го, в день рожд(ения) Мани, мы были в «Бое Бабочек». Мы были в январе, а 16-го фев(аля) в «Бесприданни(це)». Но день похорон сошелся этим днем. И потом в этот день, как потом вспомнил, во время имен(но) Прощен(ого) воскресения и рожд(ения) Мани Саша сказал, что о ней, что меня как ударило <...>. Это было средневековье.

19 февраля 1910

Хоронили Веру Федоровну Коммиссаржевскую.

Пошел в 11 час(ов) в часовню угол Кабин(етской) и Звенигор(одской). И с утра мысль твердо пришла идти ее встречать на Ник(олаевскую) жел(езную) дор(огу) у моста через Обводн(ый) канал. Мост железно(дорожный). И тут связь со сном. По каналу от Иоанна Предтечи³¹¹ туда минут 10-ть с небольшим. Грязь большая и скользкий путь. На мосту стражники с ружьями. Там был 11.40. Еще оставалось больше часу, хотя ждали 12.40.

Там совсем особая жизнь. Какие-то мальчишки и «плашкеты». Сидят по канавам, дожидаясь возов с дровами. Возы едут, и мужики дрова сбрасывают на мост. Сейчас же бегут их подбирать и куда-то уносят. Плашкеты. Мальчи(шки) двое друг друга на закукорках таскают.

Девчонки мал(енькие) сторожили проход. А у сторо(ны) скользко и покатил(ся) вниз на мостовую. Идут и кричат сторожа. «Дай Бог, чтоб ты в (так!) шлепнулся». Хохоют.

Мгла и слякоть как в октябре или начале ноября. Вот Волково. Свалка тут же. Места-то знакомые еще с детства-отрочества, когда бродил по полотну и сюда добродил за мост. Походил. Пошел к дому. Был в плаще. Здорово приветривало. И главное, «сквостисто», как сторож говорил. Поезд тут прошел. С вагоном-рестораном. Затрудилось. Бросился, чуть не шлепнулся. Это не тот. Еще рано. Спрашиваю на всякий случай у сторожей, когда другой. Точно не знают.

Пошел к мосту. Тут сторожил молодой, верно из солдат. С ружьем винтовкой. Я к нему подошел, так и так, говорю. Мне поезд здесь увидеть и потом на вокзал пройти. Какое милое сочувствие и искреннее соболезнование человеку, умершему на чужбине.

Я спросил, можно ли по полотну пройти. Он говорит, нельзя. А потом как узнал зачем? говорит, можно, только если спросят, не говорите, кто пустил, а скажите: (к) Коммиссаржевской.

Тут «старшой» подошел и говорит с сторожем. Тот объяснил. И он согласен проп(устить). У «старшого» все лицо изрыто оспой недавней. И теперь у железнодоро(жника) мать этим в оспе и выходить им запрещено.

Товарный поезд (...)

Какая предупредительность милая.

Опущен симофор (так!). И сторож с трубкой стоит.

Сейчас пойдет.

Но не идет.

Уже 12. 40. И так до 1 часа. «Сквозит».

И вдруг рядом голос моего сторожа: «Идет, идет». Вот, и сзади черный вагон крепом увит и белый крест осмиконечный на дверях и на боках, и бордюры из роз все вьется, вьется, машет, как черный платок мне: Прощай. Когда-то так машет, машет белый плат на голове сестры Мил(осердия) Марии.³¹²

Поклонил(ся) до земли и крестился.

И те крестились сторожа. Милые, милые.

Спросил: можно. Можно, и пошел по мосту. В это время товарные вагоны передви(нулись) рядами на запасн(ый) путь. И так узко

у моста с железными решетками, и задро⟨жали⟩. Узко и скользко. И опять сон отчетливо, уходя, припомнил по тому сжимающему грудь ⟨1 нрзб.⟩. И вот на 7-ую ⟨...⟩ платформу надо идти.

Бегу по путям, не зная где. Скользкий путь по рельс⟨ам⟩.

Ворота заперты на платформу. Пришло⟨сь⟩ далеко обегать во-круг все здание на Полтав⟨ской⟩ ули⟨це⟩ и с Полт⟨авской⟩ на Гончарную, и сверху и к вок⟨залу⟩ на угол площа⟨ди⟩ и Гончарной встал. Тут вижу и народ и ⟨1 нрзб.⟩. Гроб вынесли на колесни⟨цу⟩ высоко. А ⟨...⟩ потом и народу, народу тьма. ⟨...⟩ Плащ тут потерял. Бежал как угорелый к Невско⟨му⟩ и к Полтавской улице. Шпалеры по пани-нели до самой Лавры.

Идет процес⟨сия⟩, как волна набегавш⟨ая⟩ водой, волна за волной.

Колесница с венками, давка у ворот. Но все же небольшая.

Встретил Блока с Любой у ворот Ал⟨ександро-⟩Н⟨евской⟩ Лавры. А Алекс⟨андра⟩ Андр⟨еевна⟩ была на площади у Невского. К Блокам потом поехал из Лавры один, и там вечер провел и газеты получил. И пропуск на завтра.

Замечания из толпы, когда ждали у вокзала.

— Что собрались? Чего ждете? Спасителя с неба: Манны небесной не дождетесь, не будет.

Заболела она в ночь на 27-ое января, в ночь на 9-ое хуже. 10-го скончалась. Я понял, была, когда я у Дюковых вчера был.

20 февраля. Сегодня. Заупокойная обедня и погребение тела Веры Федоровны.

Был на хорах в Исидор⟨овской⟩ Церкви³¹³ благодаря пропуску Блока. Пели певчие двух хоров, Архангельского и архиерей⟨ского⟩ Тернова.³¹⁴

Обедня Чайковского, его же панихида.

За обедней и паних⟨идой⟩ был В. В. Розанов. На самое погребение не пошел, пошел на службу.

Гроб крестил, как на «Строителе Сольнесе» однажды крестил.³¹⁵

23 февр⟨аля⟩.

Был на могиле ее, Веры, в первый раз. Утром около 10 час. По-молился. Стоял уже кто-то. Еще потом подошел, и тогда ударил ко-локол. Взял цветы. Один белый с подножия могилы. И потом из головы взял желт⟨ую⟩ ромашку. ⟨...⟩ Цветы благоухают. Не мог за-снуть долго. Могила перед глазами, вся закрыта⟨я⟩ цветами. ⟨...⟩

24 февраля. ⟨...⟩

Пошел к Блоку. Все уехали, а я с ним пошли и напились.

Но на вокзале Озерков говорили под влиян(ием) вина очень большое и что-то глубокое. Потом, потом приехали в Озерки и Шувалов(ы) рысью на одном. И по дороге рвало. В Петербург ехали на извоз(чике). Потом у Садовой я слез. «Ты не понимаешь меня? Никогда. Это из „Балаганчика“. А так мы ник(огда) и (1 нрзб.) думали этого».

О страшный позор. Облевал тайну как свинья.

25 февр(аля).

Утром рвало. Все кругом и(дет). Впечатление такое, как будто закуп(орено) горло пробкою и тебе его откупоривают. И от э(того) все нутро выворач(ивает) разре(женным) воздухом. Отвращен(ие). Дал зарок с Блоком больше не пить. Чт(обы) не была оскверне(на) тайна, с ним бывшая.

1 марта.

Итоги масляницы плачевны. Разв(рат) три дня. У меня твердость да будет во имя любви и Веры Христовой. Я не даю обетов на сроки, но мое желание, я думаю, должно быть большею силою, более свободною, чем подзаконный обет.

Ездил на коньках довольно скоро, но кажется, последний раз. Каток совсем сдает. Пошел потом к Блоку. Любу одну застал. Поговорили за чаем. А пот(ом) приш(ла) Александра Андреевна, а Саши-то и не было до первого часа.

2 марта.

Был на «крещении» у бабтистов (так!) с Ал(ександрой) Мих(айловой).³¹⁶

Потом на собр(ание) Р(елигиозно)-Фил(ософского) общ(ества), доклад Философова.³¹⁷

Возвращался назад с Ал(ександрой) Андреевной.

3 мар(та). Алекс(андра) Анд(реевна) была у наших. (…)

4 марта. Я был у Саши моего. Там приш(ел) случа(йно) Блок. (…)

19 марта

У Блока был, обедал. Вечером получил портр(ет) изум(ительный) Коммиссаржев(ской).

С томленьем

Не мирским

Гляжу на твой портрет

И Боже мой, как(ой) ответ

Я дам пред взором этих глаз

За мой наруше(нный) обет
 За сгубле(нный) во м(не) свет
 Настанет час
 И раб презренный,
 Я дам ответ
 Пред твердым взором
 Твоих очей
 За мой наруш(енный) обет <...>

*4 апреля (17).*³¹⁸ Хоронили Врубеля. Почти рядом с Марией. Блок, слово надгробное о Демоне.³¹⁹

<7 апреля>

Поразительно.

Открыл «Биржев(ую) Вечернюю», вижу «Вербные маски»³²⁰ замечательно. <...>

Замечательно, что в этой же газете сегодня о Мар(ии) Мих(ай-ловне) Добролюбовой, что школа имени ее основавших.³²¹

Пошел к Блоку. В часовню зашел.

Встре(тил) там Ге и Яремича.³²² И Блок дал мне речь свою в пам(ять) В. Ф. Коммиссаржевс(кой), сказанную 7-го марта.³²³

В этой речи почти все то, что играло, когда мы были на вокзале, пили. И в его стихотв(орении), посвящен(ном) мне.³²⁴

11 апреля. Вербное воскресенье.

Пасмурно и дождит. Сегодня память Марии Добролюбов(ой).³²⁵ <...> Утром к Марии. Зашел в часовню. Из часовни на Новодевичье кладбище.

И чудо произошло. Стали тучи расходиться, как к кладбищу подъезжал. Когда же туда шел к могиле и наклонился низко. Слышу. Жаворонок поет: впервые жаворонок слышан мной. И вдруг солнце вышло и озарило все кругом. И я ниц, ниц наклонился. И вдруг колокола зазвучали. Нежный звон. Сперва тихий, едва слышный, потом перешел в возгласы: и так три раза. Боже мой, Боже мой: Ведь это Мария весть подала с небес.

Потом часы били 11.

Был у Врубеля.

Когда с кладбища уходил, надвинулись опять тучи, и когда до-мой при(ехал), дождь дождит и уже сильный.

8 июня. Из письма Блоку.

Велосипед играет у меня огромную роль теперь; по ночам ношу на нем с «яростью». Все кругом летит кувырком, вихрится и стынет лоб: но этот ад — рай. Вспомин(аю), Ал(ександра) Андр(еевна) говори(ла), что я ищу смерти своей неистойвой бег(отней), ходьбой и ездой, что это замаскиров(анное) самоубийс(тво).

По правде сказать, теперь я осознал, что это отчасти так, но толь(ко) это от избытка жизни. От любви к избытку жизни. Да и где же сильнее жажда жизни, как не на краю смерти. Пляски *смерти* то.

Об деву(шке), отравивш(ейся) у моря.³²⁶

9 июня. Получил от Блока письмо,³²⁷ жизн(енное) <?> по крас(оте) и страд(анию).

<1 июля>

Днем придя получил <...> письмо Блока.³²⁸ Блок пишет, 14-го был в Петербурге. Но не зашел ко мне на службу, не хватило е(го) на это. Это упомина(ние) 14-го июня в обоих письмах³²⁹ как-то важно, дни обоих писем сближены.

<8 июля>

Утром послал письмо Блоку А.³³⁰

Вечером получил от Алекс(андры) Андр(еевны) письмо — Стихотвор(ение), посвящ(енное) мне и нам всем.

Я сейчас же ответил.

10 августа

Был на могиле В. Ф. К(оммиссаржевской). Вся в астрах белых, и розы белые. Очень красиво и «бело». Украше(нная) барышня в трауре и как(ой)-то генерал отставной. <...>

11 августа. Был на могиле Марии. М(арии) Д(обролюбовой). Грустно и прозрачно. Сегодня погода прозрачная. Ветер осенней ясности. Могила. Услыш(ал) далекий далекий звон, как будто из другого царства. И видимо Ее в белой одеж(де), склонившись сидит среди сумерек и грустна, и светло ее лицо. <...> Церковь, где ее отпевали, имеет стран(ный) вид опустелый.

Образа все вынесены. Над алт(арем) леса и доски и ступени в купол. В купо(ле) окна выбиты и крыша, настил железа бьет ветер. Мерзость запустения. Только алта(рь) жив. Ремонт. И наша Церковь опустела. Какой-то колоссальный ремонт.

⟨16 августа⟩

Написал Блоку и матери его и посылаю им Утрен⟨нюю⟩ Звезду 13 но⟨мер⟩.³³¹

Был после службы у Таты и Карташева на нов⟨ой⟩ квартире. Принес им «Утр⟨еннюю⟩ Звезду» с моею перв⟨ою⟩ статьей.

12 октября.

Был в Мастерской у Татьяны Гип⟨пиус⟩. В ее «Садко» страшно важное есть. Это отрок и отроковица в безд⟨не⟩ моря. Вся драма здесь. Там и моя. В этих слоях, в этих струях. Человек как на аэроплане. Неловкое движение и уже погиб, а если — и полет. Это есть нечто, где можно только летать, а не ходить или ползать. Поле индив⟨идуальности⟩.

Никто не может придти ко Мне, если не дано ему свыше.³³²

10 ноября.

Был утром на могиле Веры Фед⟨оровны⟩ Ком⟨миссаржевской⟩. Бог милостив ко мне, и я чувствовал ее с быть может небывалой у могилы силой. Странно было то видение при входе в лавру, увидел черную кошку с белой груд⟨кой⟩. Кошка была почти с истступлен⟨ыми⟩ от ужаса глазами. И ⟨...⟩ потом бросилась прочь.

Какая вдруг странная связь этих испуганных глаз с глаза⟨ми⟩ Веры Фед⟨оровны⟩.

Почти безобразная мысль о перевоплощении души в эту кошку.

Музыкальное ее выражение. ⟨...⟩

11 ноября.

Молился на могиле Марии. Ее могила без креста. Крест за оградой. Читал Иоанна 5 гл. Где цветы. Грядет час, «Мертвые услышат глас Сына Божия и услышавши оживут».³³³

⟨14 ноября⟩

Вечером, как собир⟨ался⟩ к Яковлевым, неожиданно яви⟨лись⟩ А. Блок и Люба.

⟨13 декабря⟩

Телефонировала Люба неожидан⟨но⟩ о билете на вечер Соловьева.³³⁴ Я все время только и думал о том, звать или не звать их.³³⁵ И вот случайно я и позвал. И как хорошо.

Вечером в девятом часу, перед девятью, ворвалась весна. Юра, Аня,³³⁶ Веруня, Веруня, о радость. Весна. Люша, Маня. Как⟨ая⟩ милая. Пирог принесли. Купили, бедные, истрати⟨лись⟩. Потом

Пот(ом) говор, говор, смех. Звонко. Блок! <...> Пот(ом) Верочка Гундризер.

И как(ой) дивный вечер, какой дивн(ый) вечер. Незабвенн(ый). И никогда не повторится. <...> И как это хорошо. Верочка играла. <...>

14 декабря. День вечера имя(ни) Владимира Соловьева. Утром достал билет на 17 декабря для себя и Любы, «Игорь».³³⁷

Ночью в полудремоте вспомнил ужас. Что пропал билет. Проснулся и стал искать в портмоне. И вдруг на самом дне нет его.

Тогда я пошел к театру к Поликсене Сергеев(не) и достал ее визитн(ую) карточку.

Она в мрачн(ом) настро(ении). «Тропинка» «не идет» <...>. Подарила мне «Царевну Земляничку».³³⁸

На вечер с карточ(кой) сей(час) же прошел. Была Верочка Гундризер), Люша, (1 нрзб.), Ник(олай) Мих(айлович) и Вера Ал(ексеевна), но не бы(ло) Веруни по моей вине <...>.

Блок читал. Соловьев Монах-рыцарь.³³⁹ Погасите огни юбилейные. «Юбилейн(ые) слова как стук молотка по крышке гроба, где, быть мож(ет), уже никого и нет».³⁴⁰ Чем гулче, тем пустее гроб погас до мрака. Послед(няя) вспыш(ка), отнят род (?) возникновения из мрака, одно звено — это звено Три свидания с одним «видением непостижным уму».³⁴¹ Рыца(рь) Монах. Это звено, без которого все цве(ты) и все слова распали(сь) бы. <...> И за аплодисм(ентами) Блоку взрыв новых аплодис(ментов), выш(ла) Поликсена Сергеевна. До чего она была прекрасна. Точ(но) к причастью подходящий ребенок и точно ребенок и смерть. Ибо она была похожа и на девуш(ку), подходящую на эшафот под руку палача.

Она шла говорить о «тайне смерти» и вся была проникнута этой тайной смерти. Смерть ст(ояла) рука об руку с нею и преобразила холод(ным) светом ее лицо. Лицо было преображенное несомненно. Она подошла к кафедре и на аплодисм(енты) отвеча(ла) она поклоном головы <...>

О, русская девушка, слава тебе. <...>

Назад шел со Столпнером.³⁴² Он зашел ко мне за книгой Розанова «Темный лик».³⁴³

<17 декабря>

Был с Любой в «Князе Игоре». Удивит(ельно) хорошо поставлен, особенно танцы.

1911

2 янв(аря). <...> Днем у Поликсены.

Вечером с Блоком был у Безобразовых.³⁴⁴ Имел, как говорит, успех своим балаганом. Был в маске и маску отдал Вере Конста(нтиновне) Иванов(ой).³⁴⁵ Вернулся пьяным. <...>

<10 января>

Был у Блока. По пути видел Сириус, он стоит по Каменноостровск(ому) прямо над Троицк(им) мостом к городу.

Блок сказал о журнале символис(тском)³⁴⁶ и приглас(ил) меня. Это новое, говорит, историч(еское). Для Блока «Новая земля». <...>

13 января. <...> Вечером был у Марии Андр(еевны). Там застал Сашу с Любой и Панченко.³⁴⁷ Я его обидел. «Вы ведь не мальчишка, чтоб так кощунств(енно) говорить о зн(амении?). „Отнимал (?) матери сво(ей)“. Это возмутительно». Но все-таки мне не следовало так именно, как я сказал <...>.

<19 января>

Сейчас вернулся с вечера в память Вл. Соловьева в Религ(иозно)-Фил(ософском) собрании. Там Блок читал «Рыцарь Монах».³⁴⁸

<23 января>

Домой пришел и вижу, А. Блок у нас с нашими сидит. И потом я с ним при лампадке говорил долго в своей комнате о самом важном. И сказал о Евангелии, которое могущ(ественно), и об действии его. Он <1 нрзб.> ее холодове(ющий?). Это *первому*. Блок удержал меня от (?) Розанов(а?).

26 января. <...> Был у Дюковых. Там Веруня и Верочка и Люша <...>. Странно, странно. Как они верят мне <...>. Я же все угрюм. <...>

Эта стихия та же, что в сем(ье) Ал. Ал. Блока и Менделеев(ых), и та же, что у нас порой. И как много сил тратится здесь понапрасну, говор(ит) Веруня. «Черное море».

Веруня до того, прямо что.

27 января. К Блоку ходил: он читал «Варшавскую поэму» свою.³⁴⁹

2 <февраля>. Был утром в Воскр(есенском) соборе.³⁵⁰ Обедня Чайковского.

Вечером был у Блоков. Сегодня рожд(ение) их сына. Но очень всем нехорошо.

⟨16 февраля⟩

Вечером был в концерте Кусевичского.³⁵¹ С Настей Ге. ⟨...⟩

Прихожу домой, гости. Франц Феликс(ович), Мар(ия) Андреев(на) и Алексан(др) Блок.

4 (17) марта. ⟨...⟩ Вечером хотел идти к Марии Андреевне, но была у нас Александра Ивановна ⟨...⟩ и потом Ольга Федоровна.³⁵²

7 марта. ⟨...⟩

Был на лекции с Верочкой в Тенишевском. Читал Зелинский³⁵³ «Анти(чную) Религию». Там Городецк(ий), Люба, Мар(ия) Андр(еевна), Мартьяно(ва). ⟨...⟩

8 марта ⟨...⟩

Был вечером у Блока. Он читал поэму.³⁵⁴ Изумительно, как теперь стала она. Удивительно! Классическое произведение.

25 марта

Был с Маней в «Зигфриде». Милость Божия на нас. Богоматерь послала. — Хорошо. Особенно 3 действ(ие) его.

Люба была с сестрой Мусей.³⁵⁵ Сказала, что Ал(ександра) Андр(еевна) вчера вечером приехала.

26 марта ⟨...⟩ Был у Алексан(дры) Андр(еевны) и у Блока на ве(че)ре. Ал(ександра) Андр(еевна) приехала 24/III.³⁵⁶

12 апр(еля). Был у Алекс(андры) Андр(еевны). Простил(ся) с Францем Феликсо(вичем) и к Блоку зашел, отдал долг 15 р.

13 апр(еля). ⟨...⟩

Была днем Алекс(андра) Андр(еевна), я застал ⟨...⟩

20 апр(еля). Сегодня год, как в прошлом году услышал крик ⟨...⟩ «Верочка утонула».³⁵⁷

Сегодня праздник «белого цветка»,³⁵⁸ бор(ьбы) рыца(ря) с туберкулезом. Какая связка: страшная, страшная. Рыцарь будет. «Мой меч».

Вечером у Поликс(ены) Сергее(вны) был. Она волновала(сь), что я в праздник пропадал.

«Косатка»³⁵⁹ почтовая в перв(ой) статье на листке. И Н(аталия) Ив(ановна) говорит: «и мне очень ваша ласточка понравилась».

Стих(отворение) это Тютчева оказалось.

Мужайтесь о други,
Боритесь прилежней
Хоть бой и не равен
Борьба безнадежна

Над вами светила молчат в вышине
Под вами могилы
Молчат и оне.³⁶⁰

⟨...⟩

24 апреля. Был у Алек(сандры) Андр(еевны). На вчера очень ждала и мучилась, что нет письма и меня. ⟨...⟩

29 апр(еля). На велосипеде ездил к Блоку. У Алек(андры) Андр(еевны) заходил, видел там уходящую хозяйку квартиры Татаринову, жену летчика.³⁶¹ В Царском они живут. Знаком(ое) лицо.

Наверху Люба показала печатку, купленную ею, с изображением(ем) месяцев. Думала, не моя ли. Нет.

2 мая.

Алек(андра) Андр(еевна) пробыла пол дня³⁶² у нас.

⟨6 мая⟩

Сегодня ведь уезжает Ал(ександра) Андр(еевна), и тоска ее, может, тоже передает(ся) мне. Я помню ее почти вопль на лестн(ице): «Господи, Господи, да как же это, детка!»

8 мая. Был днем у Блока. Очень хорошо время провели, и ⟨...⟩ чит(ал) стих он и дал письмо Белинского к Гоголю.³⁶³ ⟨...⟩

Я писал Алек(андре) Андреевне.

⟨11 мая⟩

Пошел вечером к Мережковским, и не приняли. Это знаменательно. И не надо мне дела их с ними делать.

⟨13 мая⟩

Я говорил по телефо(ну) с Любой. Она спраш(ивала) и говори(ла), что у них сейчас Мережковские сидят. Зинаида и Дим(итрий) Вл(адимирович).

Люба к нам пришла и принесла «Стихи о Прекр(асной) Даме» Блока.³⁶⁴

14 мая. <...>

Был у Мережковских. Говорили с Зин(аидой) Николае(вной), дал ей прочесть первую главу «нагорной проповеди»,³⁶⁵ говори(ли) очень хорошо.

Прощая(сь), когда пришел Сологуб.

Я вышел с Мережковским. Он хочет в Царское приех(ать) и походить по дворцам.

19 мая

Сегодня Вознесение. Не еду в Царское, как думал <...>

Был у Мережковск(их). Зин(аиде) Никол(аевне) читал 2-ю главу Нагорн(ой) проп(оведи). Не нравит(ся) сумбурностью. Что же сказать о «малых сих».

Мережк(овский) хочет летом быть у нас. Наверно не состоится. <...>

Читал весь день опис(ание) «Царского Села».³⁶⁶ Дм(итрий) Вл(адимирович) Ф(илософов) дал.

Очень много важн(ого). «Genio loci» поставлен лицеистами первого выпуска в садике Знамения, и о Знамении.³⁶⁷

28 июня. Написал письмо нашим и с Сашей пошли к Вяч. Иванову. Там пробыли 2 часа в разговорах. Веру Конста(нтиновну) видел, разговаривал. Как все странно связано с маской.³⁶⁸ <...>

29 июня. Петров день. <...> В церкви были обе Веры³⁶⁹ и Вячеслав Иванов с Верой своей. Я не пошел. И может, хорошо сделал. Все тут все же не до конца. А не до конца с Церков(ью) и Ве(рой) нехорошо.

4 июля (17.)

Вчера Блок у меня был. Говорит, у меня лице очень хорошее, как никогда. Я порыжел, определенность в лице.

11 июля. Был на могиле Марии Добролюбовой.

Странно, что потом встретил бывш(ую) сестру милосердия, подругу Веры Игн(атьевны) Гедройц,³⁷⁰ Н. Н., дал прочесть «записки Анны» Санжарь.³⁷¹

Меня пугает известная отдаленность от умерших. Неужели их близость лишь потребность души в любви, и когда является живая Вера здешняя, она заслоняет те лучи. Но всему да будет свое время. Глубина жизни да откликается в глубинах смерти, чистота да освещает их. <...>

Сегодня в вагоне видел разные личности. Удивительно много свиней с усами-клыками. Усы-клыки борова под хрюкалом.

Вагон трясется.

У другого из-под воротника выраста(ет) подушка жирная. И голова набочок хочет точно уж прислонить(ся) к этой подушке поспать.

А то гадина сидит с глазами точно маслом политыми, сальности показывает и похотить(ся) хохочет.

А то вот этот лучше, чиновничек справный, скромный, начинаю(щий), и такой скромный, что только глотает слюнку свою тонк(им) горлом, а со слюнкой и обиду, если случит(ся) порой.

Еще не разъелся.

А вот через годик, подождите. Повышение. Сразу оперится. В лице апломб, во рту папироска. В глазах насмешка снисходительная ко всем, кто не за ним. Щеки розовеют. Жирок пойдет. Йи-их, какой гусь вырастет.

А впрочем, может и скромн он.

Отчего они так самоуверенны, эти морды. Наверно, каждый из них горд тем, что его ободрили женщины и что женщин они увлекать могут. Отвратительные морды. Скорее бы вы лысели.

Выпил на вокзале две рюмки портвейна. За здоров(ье) Люши и за здоров(ье) всей семьи, конечно, Веры. Ехал на маши(не) весь в хмелю.

10 августа. Был на могиле Коммис(саржевской). Хорошо. Точно она прошла через мытарство. И все монашеское вокруг нее.

⟨21 сентября⟩

Был в гостин(ице) Догмара³⁷² у Ал(ександры) Андр(еевны). Там Ф(ранц) Ф(еликсович) и М(ария) Анд(реевна). Ужасно скучно и тяжело бы(ло). Может, от того, что Маня больна.

23 сентября. ⟨...⟩

Был с Ал(ександрой) Андр(еевной) у Блоков. Хорошо вечер провели. Обедали и чай пили. Говорили.

9 октября. В ночь на сегодня ходил в 3 ½ ч. до 6 по ули(це). Видел в 4-ом часу Венеру, денницу, Утренницу, чистую отроковицу Марию. Она так ярка, что облачки освещает. Она так огромна, что Сириус кажет(ся) лампадой перед живым фонарем.

За ней комета с хвостом ⟨1 нрзб.⟩ и большая комета.

Абсерват(ория) ⟨так!⟩³⁷³ открыта, но случайно.

Закрывае(тся) в 2 ч. ночи, а тут открыта была. Когда без $\frac{1}{4}$ 5 выш(ел) с нее, звон к заутрене и под звон к Заут(рене) и обедне ран(ней).

Ходил по городу. Ходил с Загород(ного) на Казанскую. От «них» видна она, но из Актов(ого) зала.³⁷⁴

Это ее же я видел 28, когда Маня задыхалась. Видел впервые.

Алекс(андре) Андр(еевне) письмо послал об Вене(ре) и о том, что 8 получил сентября ее письмо. Как раз месяц назад. <...>

10 октября. Темно, но дождя нет. Больше мглисто. Тепло.

Был на кладбище у моги(лы) Веры Комми(ссаржевской). Елочки и венец терновый большой на левом крыле креста. Когда-то до боли представлял, как это шипы впивались в тело Христово, когда ударяли палки по нему у него на голове, из цветов вдруг лик образа Христа глянул там повешенный. Вера тоже распятая. Листья кругом мокрые прел(ые) лежат, последние листья. Но что-то грубоко отрадное и страшное, может от тепла, сходство с весной.

Я пошел домой и вот у ограды почему-то решил и вспомнил о дедушке Александре Кириловиче Жуковском.³⁷⁵ Я в прошлом году искал его могилу тут и ничего не нашел, а теперь пошел и сразу увидел больш(ой) мраморн(ый) крест. Это то место, где папа сказал, веш(ая) венки, «кто это», «хорош(ий) человек». И вспом(нил) и Бабушку Марию³⁷⁶ и Папу, и вот Внук. Умер 8 декабря 1864 го(да), а роди(лся) 10 сентяб(ря) 1810 года. Как странно, раньше 12-го года, а это так близко и сто лет уже. И вот ст(ало быть) число 10 какую роль играет большую у нас, 10 у Алек(сандра) Кир(илловича) и Коммиссаржевс(кой). <...>

Пошел вечером к Блоку. Но пошел на всякий случай по Город(ов) к Казанской. Мелькну(ла) «Царск(ая) Невеста».³⁷⁷ Иду, нико(го) не встре(тил). Окна темны. Блока не застал, встретил уходящ(ую) Любу, с ней доехал до Симбир(ской), там пешком через мост. С нею говори(л). Пот(ом) к Тате с Натой. Они уходили тоже к З(инаиде) Н(иколаевне). Потом в Кинематограф. И видел «Царскую Невесту». Поразительно. <...> балаган.

Дома письмо от Ал(ександры) Андр(еевны). Она ждала вчера и все же уверена, что это Венеру в Шах(матове) видела.

11 октября.

Был на могиле Марии Девушки. Так же кресты сняты и закоп(аны). Точно после вышедших из гробов.

Даль пуста, грустна. Нет голоса призывного. Забыл, забыл. <...>

<13 октября>

Вечером был у Алек(сандры) Андр(еевны), посла(ла) конф(ет). <...>

⟨14 октября⟩

Приезжала Зина.³⁷⁸ Встретил ее у лестницы, отправляясь к Мережковским. У Мережк⟨овских⟩ по поводу Розанов⟨а⟩ стат⟨ьи⟩ в «Нов⟨ом⟩ Времени». О них.³⁷⁹ «Отойди от ме⟨ня⟩ сатана».³⁸⁰ Мереж⟨ковский⟩ просил де⟨лать⟩ реферат о национализ⟨ме⟩ и Христиан⟨стве⟩. ⟨...⟩

15 октября. Сегодня два года, как маме операцию делали. Был в часовне.

Писал весь день о Нац⟨ионализме⟩ и Христианст⟨ве⟩.³⁸¹ ⟨...⟩

Был у Блока. Занял 25 р. Был с Любой в Кинематографе *Вегано*.³⁸² «Зачем так любишь»³⁸³ и «Сто лет спустя».

Ночью до 7 часов писал Национализм и Христианство. ⟨...⟩

17 октября.

Земля Русская, но, слава Богу, Неба нет русского, вселенская лазурь. Церкви кверху поднимаются, тянутся, куда жаворон⟨ки⟩ подымаются к тверди, глубина Отца небесного, по которой тяну⟨тся⟩ журавли. ⟨...⟩

Мережковс⟨кому⟩ сказал, что реферат написал. Вызывала Поликсена Серг⟨еевна⟩, сказала, что в Воскресенье собрание «Тропинки».

Есть земля Русская, но, слава Богу, нет неба рус⟨ского⟩ и немец⟨кого⟩.

20 октября. Ездил в Гавань. У Мережковс⟨кого⟩ с нею³⁸⁴ по телефону говорил. И вдруг чувствую конец.

У Мережковс⟨кого⟩ ⟨1 нрзб.⟩ по всем направлени⟨ям⟩. ⟨...⟩ что мы чужие и нас нюхом распознают. Но ведь это не националисты, а так всякие обыкновенные люди.

28 окт⟨ября⟩. У Ал⟨ександры⟩ Андр⟨еевны⟩ был вечером и вспомнили уход Толстого. Сегодня он уш⟨ел⟩. ⟨...⟩

30 окт⟨ября⟩. В Алекс⟨андро-⟩Нев⟨ской⟩ лавре по Достоевскому служили обедню и панихи⟨ду⟩.³⁸⁵ Ужасные речи, стихи. Но я был в соборе, и там утешило меня пение.

2 ноября. День пуст⟨ой⟩. Груст⟨но⟩. Всю ночь работал. Усталос⟨ть⟩, вялость. Сказал по телефону Зин⟨аиде⟩ Ник⟨олаевне⟩, что написал.

3 ноября. Принес рукопись свою около 7 часов к Мережковским, но там собрание и Мер⟨ежковский⟩ просил попозже. 9 ½. Пошел к Карташеву, с ним одним сидел и читал Соловьева о Вселенск⟨ой⟩ Церкви.³⁸⁶ Хорошо.

Пришел 9 ^{3/4}. Мережков(ский) лежал в темн(ой) комна(те) и голова болела. Я читал, чувств(овал) порядочно. Он одобрил очень. Стрелял из пушки салют.³⁸⁷

4 ноября. Работал всю ночь, подправлял «Национал(изм) и Церков(вь)» на 9 [чис(ло)]. <...> Снес после обеда и пошел к Алекс(андре) Андр(еевне). <...>

5 ноября <...> Но полно нить. <...> Ведь Р(елигиозно-)ф(илософские) с(обрания) так полно дают призывы. И вот впереди <...> Заря. Дай Бог. <...>

<7 ноября>

Получил от Мережковских перепечатанное на ремингтоне Национализм и Церковь. Как-то грустно. По поводу безграмотно написанного мною слова Апокалипсис. «Прииде» вмес(то) «прииди», я спорил, что нужно «прииде», вынул Евангелие. З(инаида) Н(иколаевна) <1 нрзб.> раз увидела и тронул было древним. Она [посмотр(ела)] И когда я увид(ел), что приди, попроси(ла) посмотр(еть) Еванг(елие). Взяла и перели(став) открыла Верину записку. Но там на(писано) «твоя Вера». Она, может, не видела. Но все равно что-то случилось. Роковым образом проходит через ее руки моя любовь. Она, я дум(аю), не прида(ла) значе(ния). А если при(дала), то это все же <...> чтоб не злоупотребила доверием. Записка случайно переложенная оказалась в гл(аве) Иоанна Самарянка и Иисус. О воде живой, вместо <1 нрзб.> живой, 6 гл(ава).³⁸⁸

Важно

<9 ноября>

У Мережковских читал свой Национализм. Слуш(али) они и Аггеев³⁸⁹ (487/67 тел(ефон). Понедельн(ик) ок(оло) 7 ч.). Был Каблук(ов)³⁹⁰ <1 нрзб.>. Кажется, приведут и возмож(но).

Аггеев пригласил у себя бывать на собран(иях) и участвов(ать) в сборни(ке) для сельс(ких) священников.

<12 ноября>

Провалили мой доклад, как и во сне видел. Мейер. Карташов и З(инаида) Н(иколаевна). Мереж(ковский) согласи(лся), но просил не терять надежды.

<16 ноября>

Вечером был у Блока, у Ал(ександры) Андр(еевны), на рожденьи. Серьезно говорил с Ал(ександрой) Андр(еевной) и Бл(оком).³⁷⁰

26 ноября. Приезжала Алекс(андра) Андр(еевна) и просила преступить зарок пойти в «Хованщину». Я отказал(ся), но потом согласился ради Ф(ранца) Фел(иксовича), кото(рый) когда-то тоже ради меня преступил зарок.

Скрывает это. Был у Мережковских.

⟨30 ноября⟩

Пошел к Ал(ексandre) Андр(еевне), не застал, пот(ом) к Ал. Ал. Бл(оку), не застал. И пошел к Саше. А там рожден(ие) Жени, я совсем забыл. Но провели вечер хорошо. Говорил объясн(ение) о 16 гл. Луки.

5 декабря. К Алекс(андре) Андр(еевне) днем зашел (сегодня отпустили со службы по случаю 15-летия). Там я Евангелие толковал 16 Луки гл(аву), давали друг другу. ⟨...⟩

10 декабря. Не пошел на могилу Коммиссарж(евской). Проспал.

13 декабря. Утром был в часовне, молился. ⟨...⟩

Придя со службы, вижу письмо лежит Ее. В ужасе открыл, ду- мал, не придет. Но какая радость. Что пишет см. (13).

И вот пришли первые они. Веруня, Верочка, Юра. Как(ие) милые. Она-то, она-то. На завтра едет в Царское на неделю. А потом с мам(ой) за границу. Господи помоги! С Верочкой говорил об Аггееве. Прихожу в комнату и вот письмо от него, что рукопись очень понравилась, назван(ие) «забыт(ые) герои», и отослал в 40 № сл(едующей) недели. Подпи(сь) фами(лии) не Евгений, а Евг. Иван(ов).³⁹²

Показал Верочке первой это письмо.

Пришла Ал(ександра) Андр(еевна). Как это хорошо. Петя с Же(ней)³⁹³ уже были, Саша с Женей. Вошли в гости. Веруня увидела и помешала. Пошли мы все в 4 в мою ком(нату). Вера, Вероч(ка), Юра и я. Говорили о Н(иколае) Ми(хайловиче) и. — Потом зво(нок). Приш(ел) Блок. Как хорошо стрелял.

За ужин(ом) хорошо очень. Я сидел на конце стола с Веруней, на углу Верочка ряд(ом) с Блоком, а от меня направо Юра и Ев(ге- ния) Н(иколаевна) и Петя... Все хорошо.³⁹⁴

⟨20 декабря⟩

С Татой говорил о самом тайном.

⟨23 декабря⟩

Я поехал к Ал⟨ексandre⟩ Андр⟨еевне⟩. Меня трево⟨жило?⟩
⟨1 нрзб.⟩. Я к началу 11-го все же пришел туда. Хотя и сказал, что
не приду. Спраш⟨иваю⟩ у дворни⟨ка⟩. Он сказал, не выходила.
Я ждал.

27 декабря. Был у Мережк⟨овских⟩, прощал⟨ся⟩ и с З⟨инаидой⟩
Н⟨иколаевной⟩ ездил на автомобиле в «Тропинку». Оттуда З⟨инаи-
да⟩ Н⟨иколаевна⟩ меня до кварт⟨иры⟩ довезла.

Вечером был у Блоков. Холодно кругом. У Мани жар 39,6.

1912

⟨19 января⟩

Была у нас Ал⟨ександра⟩ Андр⟨еевна⟩.

24 января ⟨...⟩

Был у Блока. Он лежит. Был у док⟨тора⟩ сегодня.³⁹⁵

⟨28 января⟩

Отн⟨ес⟩ к Ал⟨ексandre⟩ Андр⟨еевне⟩ бил⟨ет⟩.

10 февраля. Был на могиле Веры Коммиссаржевской. Снежно.
Ясная погода. Мороз 7°. Был не один. Там ее друзья. Там актер Зо-
нов,³⁹⁶ на руках которого она умерла, и подруги ее, родные ее. Из
мужчин только Зонов и я. У Церкви Св. Духа³⁹⁷ мы пожали друг
другу руки. ⟨...⟩

Был в Тропинке на заседании и читал свой доклад-протокол.

⟨13 февраля⟩

Был у Блока. Там Алек⟨сандра⟩ Андр⟨еевна⟩. Все милы.

19 февраля

Был на выст⟨авке⟩ Мир Искусст⟨ва⟩. Рубиншт⟨ейн⟩ Серова³⁹⁸ и
Черлан⟨ис⟩³⁹⁹ гениальны. Кузнецов тоже очень хорош, даже ⟨?⟩
больше. ⟨...⟩

Пошел к Каблукову за повестками.

Он дал Ал⟨ексandre⟩ Андр⟨еевне⟩, запис⟨ал⟩ адрес и сказал, что
завтра проводить будет следующ⟨ий⟩ реферат мой «Нация и Ре-
лигия».⁴⁰⁰ 5 марта. Надеет⟨ся⟩ провести, пользуясь междуцар-
стви⟨ем⟩.⁴⁰¹

Был днем у Ал(ександры) Андр(еевны). Отвозил повестку и к(ак раз) приш(ел) Саша Блок. Принес свои сти(хи) «Тотен танец»⁴⁰² и «Шаги Командора» и сонет.⁴⁰³ <...>

<20 февраля>

Несмо(тря) на манино рождение был в Рел(игиозно-)ф(илософском) собр(ании) на м. (?) Белом.⁴⁰⁴

Мой реферат решено советом провести 5 марта.⁴⁰⁵

1 марта. Был вечером у Алекс(андры) Андре(евны). Говор(или) о Истребителях и Хранителях. Повестки.

5 марта. Читал «Пол, нация и религия» в Рел(игиозно)-Фило(с(офском) собрании.⁴⁰⁶ Голоса хвалили. Был Розанов с В(арварой) Д(митриевной) и А. Блок пришел, ко(торый) и никуда не показывается,⁴⁰⁷ это мило. Люб(овь) Дм(итриевна) с Та(той) и Натой. Саша. Юрик и Холопов.⁴⁰⁸

6 марта. Алек(сандры) Андр(еевны) рождение.

10 марта. Был на могиле Веры Федоровны Коммиссаржевской. Хорошие елки за новым пустырем.

21 марта. Хоронили Анну Павл(овну) Философова, умерш(ую) 17-го марта в Лазареву субботу,⁴⁰⁹ когда я ехал, был там у Веруни.⁴¹⁰

Слы(шал) «Отче наш» — Гречанинова.⁴¹¹ Была Алек(сандра) Андр(еевна) в церкви.

30 марта. Был днем в «Брать(ях) Карамазовых».⁴¹² Чрезвы(чай-но) хорошо, в ложе были Верочка и Ельницкая.⁴¹³

Обедала Ал(ександра) Андр(еевна). Наши в Царском. А пот(ом) мы по(шли) к Блоку с Ал(ександрой) Ан(дреевной).⁴¹⁴ <...>

31 марта. В Карамазо(вых) днем. Ух как в Мокром.⁴¹⁵ Шли наз(ад) с Ельни(цкой).

1 апреля. Именины.⁴¹⁶ <...> А вечером Ал(ександра) Андр(еевна), М(ария) Андр(еевна) и Люба. Фр(анц) Ф(еликсович). Петя с Женей и Над(еждой) Н(иколаевной).⁴¹⁷

10 апреля. <...>

Был у Алек(сандры) Андр(еевны) вечером.

11 апреля. <...> (Маня во сне) в окно видит Ал. А. Блока. Он кивает головой и говорит с улицы: «Здравствуйте, Мария Павловна».

Очень хороший. Она говорит, обрадовавшись: «А это вы, А(лек-сандр) А(лександрович). Отчего не заходите». «Да я зайду, когда у меня пройдет сыпь на лице».

Она идет со мн(ой) по коридорам и, когда выход(ит), смотрит, как семь звезд, которые расположены так, как в день Рождества Христова. Мы идем и видим небо и там семь звезд.

Хороший сон.

15 апреля. Был утром (Воскресенье) на могиле Веры Федоровны Коммиссаржевской. Прослушал обедню и, идя назад, видел похороны еврея. На покрове вдруг вижу знак ✠ микрокосма и макрокосма. Но все (1 нрзб.) счисл(ения) вавилонского.⁴¹⁸

Днем была перед обедом Ал(ександра) Андр(еевна).

Вечером был у Алекс(андры) Михайлов(ны) и у В. В. Розанова. Говорили важн(ое).

1 мая. Лекция В. Иванова о Гете.⁴¹⁹ Слушал. Были там Ел(ена) Конст(антиновна) и Женя.⁴²⁰ Видел через облако Звезду.

⟨2 мая⟩

Была Мар(ия) Андр(еевна) у нас. Я весь запух и бледнел.

6 мая. Был в Лесном у Струве.⁴²¹

У Блока занял 25 руб., у Мамы З. ⟨...⟩ Блок дал Штейнера.⁴²²

22 мая

На сегодня гибель.⁴²³ Какое хамство. Какой позор. Вчера был у Ал(ександры) Андр(еевны) с Блоком и Татой, была и Люба. Как рассказы(вали) о балете Нежинс(кого)⁴²⁴ ⟨так!⟩ и о Самарин(е) ⟨?⟩,⁴²⁵ тогда мысль. Ужас еще в том, что нароч(но). И выпил, каж(ется), и вып(ил) мадеры. ⟨...⟩ Я себя бы убил. Но так(ой) какой-то чудовищный покой. И не раскаевающегося раскаяние. Что она, она?⁴²⁶

Все-таки помоливш(ись) засн(ул) вчера. И видел сон. Какой страшн(ый) сон. Белый зверок. Кошка и(ли) собака. Умирает. Задыхаясь тяжело. И я смотрю и жалею до слез. Но наблюдаю и ничего не помогаю. Так-то страдаллица Снегурочка. Что с ней. Спаси ее Господи.

Хамство в том, что все получив, тогда успокои(лся) и обманул Бога опять в низости. Доколе терпишь эту гнуснос(ть), Господи. Я жду смертной казни как достойный возмездия. И лишь милосердие оставляет меня жить еще минуту.

28 мая. <...>

Был и обедал у Ал(ександры) Андр(еевны), там Ал. Ал. Блок.⁴²⁷
Хотим в среду ехать.⁴²⁸ <...>

30 мая. Был с Блоком, Пястом в Петергофе.⁴²⁹ Они на маши(не), я на велосипеде туда проехал с 6 $\frac{3}{4}$ до 8 $\frac{1}{2}$ ч. Пили чай с буте(рбродами). Блок вс(ех) угощал и назад, милый, нас привез на машине. Поезд ост(авляет?) 29 вм(есто) 30 в(ерст), идет почти час. А на велоси(педe) 34 вер(сты) поч(ти) два часа. Разница не большая. Фонтаны были. И заходило лиловое солнце.

<15 июня>

Был с Сашей у Блока 14 июня, вчера. Сегодня узнал, что Сапунов вчера утонул.⁴³⁰ Блок не поехал отчасти от нас.

22 авг(уста). Был у Ал(ександры) Андр(еевны). Бл(ок,) сиф(илис), получ(ил) извес(тие) 16—17 авг(уста).⁴³¹

30 авг(уста). Все переехали. Саши нет. Был у Блока.⁴³² У н(его) сиф(илис). Ходи(ли) в Луна-Парк.⁴³³ <...>

1 сентя(бря). Суббота на отпуск. Плакал у Казанской Божией Матери.⁴³⁴ Молебен слушал. Слезы милости Божьей. Был у Блока хоро(шо).⁴³⁵

А вечером опять два раза разврат. Хамство, хамство!

<16 сентября>

Был у Мережко(вских), с Зин(аидой) Н(иколаевной) гово(рил), кв. 17.

25 октября. <...> Сегодня у Мережк(овских) отстаивал свой быт.

29 окт(ября). Читал в собрании доклад. Бытье-житье. Душа 3-х. Цер(кви), нар(ода) и инт(еллигенции). Интеллигента. И о Церкви отвержен(ной). <...> Впечатл(ение) есть.⁴³⁶

Утром был в Казанс(ком) соборе на обедне, к образу нельзя было приложиться.

<24 декабря>

Именины свои справлял 17 декабря вместо 13-го. Так вышло не совсем по воле моей, ибо хотело(сь) 15-го или 16-го. Но выш(ло) 17-го.

Была Веруня. Верочки не было. Ал(ександра) Ан(дреевна). Ал. Блок мне пр(инес) 4 кор(обки) папи(рос). Хорош(о) нам всем.⁴³⁷

Обещал к ней приехать до праздника, но обещан(ья) не исполнил. <...>

1913

19 янв(аря). Читал в собрании то, что счит(ало?) «Русское слово». «Славя(щее) слово». ⁴³⁸

Веруня была на собрании.

Я отсюда <?> не дочитал. Но поч(ти) обруган <1 нрзб.>.

20 (января) — в «дне». ⁴³⁹

В газете 21 (января) — Жилкин. «Рус(ская) Молва». ⁴⁴⁰ <...>

2 февр(аля). Собрание.

<7 февраля>

Было собра(ние) у Ал(ександры) Андр(еевны). ⁴⁴¹ Там я говорил о Слове, что приш(ло) и есть оно.

Писал.

Ночью разврат.

23 февр(аля). Был днем в Дон Кихоте с Павловой. ⁴⁴² Трогатель(ный) образ страданья. Человек среди невинн(ых) дочерей земли.

После обеда разврат.

<25 февраля>

Был у Блока. Очень хорошо говорили о послед(ней?) запи(ске?). ⁴⁴³

<13 апреля>

Я был на площади Иса(а)киев(ского) собора без 10 м(инут) 12 ч(асов) и видел впервые крестный ход вокруг собора. ⁴⁴⁴ Когда увидел, пробираясь меж экипажами, увидел Ал(ександра) Ник(олаевича) Бенуа. Он стоял и смотрел. «В какую передрягу попался». Потом встрет(ил) у Всадника Архангельских ⁴⁴⁵ двух и двух их студентов.

Потом пушки с ними слышал. А вороча(сь), обходя Всадника, увидел Фр(анца) Фели(ксовича), Сашу и Ал(ександру) Андр(еевну). ⁴⁴⁶

Усаж(иваюсь) на извоз(чика) и вижу Тернавцева.

Разговор дома. Лучше всего было в Часовне ⁴⁴⁷ перед заутреней.

Весь день думалось о Ал(ексandre) Ф(аддеевне) и З(инаиде) Фад(деевне). ⁴⁴⁸

⟨23 апреля⟩

У Ал(ександры) Анд(реевны) был⁴⁴⁹ и хорошо сдел(ал). Достал на Игоря⁴⁵⁰ и пошел. Жаль, что не взял с собою З. Ф. и А. Ф., было бы хорошо. Но все в воле Бож(ией).

⟨5 мая⟩

Был у А. Блока. Говори(ли) о копье, властву(ющем) над план(етой).⁴⁵¹

18 мая. Суббота свободная.

Был у Блока.⁴⁵² Говорили хорошо. Анд(рей) Бел(ый) приезжал на прошл(ой) неделе.⁴⁵³ С Маней после обеда говорил о Славе-Весне и о рожден(ии) водою и духом жемчужиной, уловляемой сетями первого и последнего Слова.⁴⁵⁴

Был у Ге.

19 мая. ⟨...⟩

Поехал я к Поликс(ене) Серг(еевне) в Салтыковку.⁴⁵⁵ Чудный день. Сегодня аэропланы летят в Крас(ное) село.

Вчера у Пол(иксены) Сер(геевны) был(и) З(инаида) Никола(евна) с Румановым. На моторе. Ходили П. С., З. Н. к Девушке. А рань(ше) на лодке к ней же ездили. Она печальное до отчаянья лицо. Могила раскрыт(ая). Крестьяне считают ее святой. Как вырост(ает) ей утрянное счастье. Царство Славы. Скоро. Скоро. Царевич близок.

7 авг(уста). Был у меня Блок Алекс(андр). Очень хороший и милый. Я с ним ходил к церкви.

3 сентябрь. Купил абонемент на Зилоти.⁴⁵⁶ Валент(ина) Петров(на) вызывала по телефону.⁴⁵⁷ Сегодня на Мойке, 63. Добычиной заседание.⁴⁵⁸ Мойка, 63, кв. 3. Столкновение с Мейерхольдом, но ничего, может, образуется. Своих Архангель(ских), брат и сестра, втянул.

⟨7 сентября⟩

Вечером был на первой «студии». Дай Бог всего хорошего. Были Меи(ер)хо(льд), Тиме.⁴⁵⁹ Люба. Бонди.⁴⁶⁰ Архангель(ская) Анна была, а Алекс(андр) встречал папу. ⟨...⟩

8 сентябрь. Рождество Богородицы. Был у обедни в церкви ча(совне) на Кабинетск(ой) наверху,⁴⁶¹ где так мно(го) было. Спас Вседержите(ль). Пение хорошее, простое и глубокое.

Пошел к Бонди. Рожден(ье) оказало(сь) Юрия Михайловича (Алексей, Сергей, Натал(ия)⁴⁶² и Юрий). Хорошо. <...>

Выходя от них, встретил у подъезда крестн(ый) ход Божьей Матери.

Пошел к Блоку. Застал Любу и с нею пришел к Алек(сандре) Андр(еевне). Т(ам) Блок. Они только что приехали.

Вечером пошел к Розан(ову), не застал и пошел к Крестному.

13 сентября. Говорил и слыш(ал).

Порази(тельно) интересно было у Мейерхольда.

Меня добрым магом сделали.

Познакомил(ся) с Коваленской.⁴⁶³

16 сент(ября). <...>

Был у Алек(сандры) Андр(еевны), в Кинематографе.

18 сент(ября). <...> Сегодня собр(ание) в Студии. Люба пришла.

<22 сентября>

Был сегод(ня) (у) Ал(ександры) Андр(еевны) вечером. О евреяx спорили до 1 (часа) ночи.⁴⁶⁴

5 окт(ября). <...>

Утром встрети(л) Дмит(рия) Серг(еевича), вчера приех(али), и Дм(итрий) Вла(димирович) Ф(илософов) вчера пр(иехал).

Был у А. А. Блока. Как хорошо говорили. Он близок, близок. На сегодня он видел яркий сон. «Люба умерла. И он хочет поконч(ить) с собой. И Ал(ександра) Анд(реевна) говорит ему: не ост(авляй) меня одну. И он понимает, что она просит убить ее, прежде чем он сам себя убь(ет). И он по снегу идет убить мать и думая, как бы раньше себя убить».

23 октября. <...>

Был у Ал(ександры) Андр(еевны) с Любой и Ал(ександром). Темнеющ(ие) тучи.

<10 декабря>

Был у Ал(ександры) Андр(еевны). Был Бонди Юра и А. А. Б(лок).

11 декабря. <...> Были у нас А. А. Блок и Саша брат.

Тяжелое состояние у меня безучастия.

⟨20 декабря⟩

Был вечером у Аносовой.⁴⁶⁵ Просил⟨а⟩ у Блока письма.

22 декабря. У Ал. Блока был. Послал он Аносовой, стихи.⁴⁶⁶ 9 и 40 день. У Мережков⟨ских⟩ был.

1914

⟨12 января⟩

Был у Таты и Наты, там Философов. Обедали. Потом к Мар⟨ии⟩ Андр⟨еевне⟩ поехал.

17 января. ⟨...⟩

Утром дома письмо. И по поводу исключения Розано⟨ва⟩ из собран⟨ий⟩ написано в «Речи»⁴⁶⁷ и даны мотивы ей ⟨...⟩.

Была в студии и Ал⟨ександра⟩ Андр⟨еевна⟩. Видел А. Бло⟨ка⟩ и Любу.

9 февр⟨аля⟩. ⟨...⟩ Днем пошел к Поликс⟨ене⟩ Серг⟨еевне⟩. Она при мне захворала припадками сердца.

У Блока днем был, спорил он с Любой из-за самодовольства. Вечером был у Розанова.

23 февр⟨аля⟩. Воскресен⟨ье⟩. Я пошел с Зиной⁴⁶⁸ в Технол⟨огического⟩ Инсти⟨тута⟩ церковь.⁴⁶⁹ ⟨...⟩ Особенно близко сердцу «Иже херувимы». Всякое ныне житейское отложим попечение (у Блока вчера я о этом же говорил. По поводу океана и Храма Софии).

⟨25 марта⟩

Примирили⟨сь⟩ с Блоками и у Карташева был днем.⁴⁷⁰

⟨Запись 1939 г. об одной
из последних встреч с Блоком⟩

Я начинаю не с начала. Начинаю с воспоминания одной из последних наших встреч. Это было в августе или сентябре 1920 года. Пасмурн⟨ый⟩ день. Еще тепло, и окно в комнате открыто на Пряжку: у окна сидел он левым боком и курил и смотрел. Окно запомнилось. Это левое от входной двери.

Мне в эти годы редко приходилось побывать с ним наедине, а как хотелось... Он же всегда просил: Женя, поди теперь к маме. В эти годы я очень был устал, изможден и ноги нестерпимо болели в ступнях. Приходил с трудом от Карповки⁴⁷¹ на Пряжку. Местами

проезжая на трамваях, где удавалось это. Не всегда. В это утро выпал редкий случай. Ал(ександра) Андревна была занята. Кажется, утром одним (?) Саша некот(орое) время⁴⁷² побыл со мною.

Я понимал, что это было тяжело, со мною. Понимал, что я ходил, как бывший человек, из которого ничего не вышло такого, что, люди предполагали, должно было выйти. К тому же так много вместе было пережито и передумано у порога тайн, что, как Шатов и Кирил(л)ов у Дост(оевского) — тяжело встречаться.⁴⁷³

Но в это утро посчастливилось, и встреча бы(ла) настоящая. Почему. Тот же бесконечно усталый померкш(ий) взгляд, удрученность утренняя бывавш(ая) на мир (?). Но я приносил и говорил о чем-то быт(овом).

Что же говорил. Не об тайне, не с тай(ной). А о том, что стал читать книги, что некоторое время совсем не мог читать, а теперь читаю. Что «Домби и сын»⁴⁷⁴ на меня произвел потрясающее действие своей первой главой, что в нем действует лицо Море. Море с перв(ой) главы, с описания смерти матери Павла, и что море составля(ет) мотив всего романа. И что пока звук моря звучит в наших ушах, мы имеющ(ие) уши слышать⁴⁷⁵ слышим — иначе, а (1 нрзб.) звук моря мерк(нет) (?) в наших ушах, перестали слышать и видеть все, как видели в минуты вдохновен(ия). И чувст(во) моря. Первая любовь⁴⁷⁶ долж(на) не жить в ти(шине). Мы живы, пока слыш(им) море, мы умираем, к(огда) отх(одит) море, ко(гда) оглохли к нему.

Б(лок) выслушал внимат(ельно) и с огром(ным) напряже(нием) ск(азал):

— Женя, понимаешь — все это отвлеченность.

[Этого совсем я не ждал.] Я сник от та(кого) ответа. Но, привыкши к неожиданностям, задумался, стараясь вникнуть в то, что он сказал.

— Женя, ты понимаешь это? И вникнув, твердо все понимае(шь)?

Тут и произошла встреча. С прежней ла(ской и) нежн(ой) любовью и с так(ой) скорбью: *Понимаешь?*

— Да.

— Это *хорошо*. Почему э(то) ты вот т(ак) понимаешь?? Да... ненавиждающая любовь к морю. (...) Теперь, Женичка, поди к маме. Ма(ма) уже готова. И пей чай.

И разговор с мамой Блока: любит он маму Алек(сандру) Андревну, скорбящую, страждущую душу дорогую.

〈Из дневника 1938 года〉

29/XI с 28 сентября вечером с Мари(ей) Андреев(ной) удар и лежит без созна(ния). Люба по телефону и (1 нрзб.).

Сегод(ня) день рожден(ья) Ал. Блока.

30/XI. Я был у Мар(ии) Андр(еевны). Она, не раскрывая глаза, положила левую руку на грудь и тяжело вздохнула. Прощаясь (?).

2/XII — Мария Андреев(на) умерла в 6 часов вечера. Мы узнали на концерте Вероники.

3/XII. Утром был у Мар(ии) Андреев(ны) и видел ее на столе. Лицо тихое и благородство света.

4/XII. Неприятно хоронят в 4 часа дня. Вынос часа (в) 4 ½. Любы тут нет и не идет провожать. Был Алянский,⁴⁷⁷ Пяст, Гиппиус Васил(ий) Васил(ьевич),⁴⁷⁸ Мосолова (Мазурова?) Мария Владимировна.⁴⁷⁹ И все время дежури(ли) при боль(ной) Анна,⁴⁸⁰ Гущина Елизав(ета) Григор(ьевна).⁴⁸¹

Мне Любой поручено 150 р. на организа(цию) могилы. (…). Вынесли Марию Андр(еевну) через узкие двери, чтоб положить в гроб. Гроб огромный и тяжелый, а она четверть гроба занимает. Старались люди чужие любины. Выносили через узкую лестницу, почти в наклон, перегибая через перила.⁴⁸² Темно к 5 часам. Через час с лишком были на кладбище. Анну(шка), Гущина и седая дама всю дорогу пешком. Я с Пястом от своей гимназии⁴⁸³ на трамвае. Поспели к 40.⁴⁸⁴ Там Мосолова Мазурова. Там Священник наотрез отказался от заочн(ого) отпевания. Потому что утром не сделана заявка (стоит 15 руб.). Так без отпевания похоронили, решив на другой день отпеть в Никольском Соборе. Критик Римс(кий)-Корсаков.⁴⁸⁵ Еще на квартире была Кауфман⁴⁸⁶ и по телефону говорила. Хоронят без креста и отпевания. Холм один (…).

Погода отчаянная. Морось с дождем, слякоть лютая, (1 нрзб.) могилу, завтра крест поставить. Надписи не дано. Могильщику дано 40—50 р.

5/XII. Были с утра в Никольск(ом) Соборе. Я, Аля и Мариша.⁴⁸⁷ Долго не видели Мар(ию) Владими(ровну) (Мосоло(ву) или Мазурову). Потом подошли и сказали, что заочное отпевание и сорокоуст за 45 руб. заказали. Но что это было? Служил знако(мый) Николай.⁴⁸⁸ А образ Введения⁴⁸⁹ стоял в тени цветов. Отпевание было короче, чем панихида, даже «Отче наш» не прочитано. Кошмар, а не служба.

Потом погода отчая(нная). Мокрый снег. С Маришей и Пястом я поехали на Смоленс(кое). Там бесплодное ожидание могильщика, ожидание, найти очень трудно. Его № 50.

〈Из дневника 1939 года〉

17/VI. Был у Али в больнице и потом прямо на 〈трамвае〉 № 21 к Любе.

Удивлялась, что в этот час застал.

Говорили о тайной Блока и моей судьбе связи с сумасшествием.

И потом под конец о балете и Кириловой.⁴⁹⁰

А тут я спросил о Соколове Коле,⁴⁹¹ не погиб ли он.

Изумление Любы захлестнуло. Усадила, стала расспрашивать. Как и что. Как знал это. Как сказал всем близ(ким), связа(нным) с ее учени(цей) Кириловой. Он влюбился, она ему понравилась. 〈...〉 Я сказал, как его знаю. Он вымолен матерью; а до него дети умирали. Это я вспомнил сказать.

Он будто порвал совсем с своей первой женою, вернее та наконец-то порвала сама.

Он ездит на велосипеде мимо окон Любы, когда знает, что Кирилова у нее. Выход на дорогу. 〈...〉

Влюбленность дает талант и силы.

Люба подарила мне все 12 томов Блока.⁴⁹² Сама 〈?〉. От Мар(ьи) Андр(еевны) на память взял Тютчева. 〈...〉

15/VIII-39. Вспоминается как-то 1908 и 1909 год. Люба беременна. Сидит, готовит приданое маленькому. Я пришел. Сашенька лезет в стол. Люба кричит, останавлива(ет) — «Не бери». Он берет деньги и уходит со мною. Я не помню, дальше что было. Ушел ли он один или нет. Как будто мы были где-то, и ничего не было неприятного. Или он у нас один.

1910 г.: Было другое. Коньяк с кофеем 〈?〉 и мировой оркестр.

29/IX-39. Узнал по телефону Ев(гении) Ник(олаевны)⁴⁹³ (от старшей?), что Люба Блок умерла скоропостижно 27/IX.

Поехал со службы в больницу. Передал пирожки Але.

И из больницы № 21 к Любе. Люба в гробу.

Умерла 27-го в 6 ча(сов) вечера (14 — Воздвижен(ие) Креста. Но прежде 〈1 нрзб.〉) Умерла при Вал(ентине) Пет(ровне) Веригиной.

Не знают, как и где хоронить. Безденежье. Вошел в квартиру с Пашей⁴⁹⁴ 〈...〉 живет 〈?〉 на т(ой же) 〈?〉 лестнице.

30/IX. Был с Зин(ой)⁴⁹⁵ у Али. Холодно. 〈...〉

Утром был в Новодевичьем у Веруни.⁴⁹⁶ На ее тройной могиле выросло дерево 〈...〉.

Заезжал вечером к Любе в гробу. Тогда видел и говорил с сестрой ее Марией Дмитриевной. Мне вчера была телеграмма от нее, сильно перепутан(ная), без фамилии. Дошла. «Евгению Ивановичу. Умерла Блэк. Хоронят 30-го. Менделеева». Мар(ия) Дмитр(иевна) возмущается, кто писал телеграмму, как переврали. Но все-таки дошла. Заботы и хлопоты о панихиде. Священники не идут отпевать на вынос. На панихиду соглашаются с трудом. Не знают, где хоронить. На Смоленском нельзя, на Волковом нельзя. Можно на Волковом лютеранском, как узнал это 1-го.

1-го октября к 8 часам был на панихиде. Пришел, уже началось. Служил свящ(енник) полный зн(акомый). Предположил, что Филофей.⁴⁹⁷ Одна Ев(гения) Ник(олаевна). Ужасно не хорошо. Императорск(ий) вид. <...>

Оглянул(ся) и вижу устремленные на меня глаза. Это все артист(ка) Коммиссарж(евской) Вал(ентина) Петр(овна) Веригина, первая подошла и поцеловала. «Вы меня не узнаете, Ев(гений) Пав(лович)? Я Вериги(на)», наши у ст. (?) Любы и ст(оит?) Голубев Андрей Анд(реевич).⁴⁹⁸ А гимназия? Крепко пожа(ли) друг другу руки. А вот Мейерхольда жена, вот Мундт.⁴⁹⁹ Все <1 нрзб.> глаза смотрели на меня как (?) 30 лет. Дух потусторонний.

Высокий молод(ой) человек раскланялся в дверях и потом мне в ожиданье сказал, что видел меня в ДПЗ на дворе на прогулках.⁵⁰⁰ Он, кажется, <...> с Голубевым по разн(ым) квартирам.

Вал(ентина) Петр(овна) рассказыва(ла), как умерла Люба при ней. Было последнее время нехорошо с сердцем. Посещали <...> Галя Кирилова. <...>

Хоронят завтра — на лютеран(ском) кладбище <...>.

2/Х. Был на кладбище лютер(анском). <...> Хоронят на 7-ом. Ва(с.) В. Гип(пиус) <...>. Хоронили далеко. В липовой окрае (так!). Реш(ил) так Вс. Рождественский. <...> Ушел первым я, ко мне присоед(инился) Гиппиус В. В.

Погода бы(ла) золото ясное. Когда опусти(ли) и зарыли, потемнело и пошел снег. С Гиппиу(сом) до Казан(ского) Собора в трам(вае). Говорили о Коммиссаржевской.

У Каз(анского) Собора Гиппи(ус) Вас(илий) Вас(ильевич) вышел и провож(ал) меня до № 2.⁵⁰¹ Пошел он к остановке трам(вая) на Вас(ильевский) Остр(ов). <...>

<Из дневника 1941 года>

20 июня. Встреча с Аннушкой. Сперва случайно, провез трамвай до нее из банка, и быстро надо на службу⁵⁰² (пораньше (?) напоми-

нают), надеял(ся), встретит. Смотрел. Нет. В перерыв. Письмо Книпович⁵⁰³ об Алек(сandre) Андреевне. Булочная. Из булочной выхожу в апте(ку) <1 нрзб.>. Аннушка. Окликаю. О могиле. Она на могилу едет. Там кто(-то) плиту полож(ил), памятник Блоку от себя.

Хотел <?> сказ(ать) Р(азумнику) В(асильевичу) в Царском.⁵⁰⁴ Узнал.

Письмо от Р(азумника) В(асильевича). Пишет. Не покупать до осени, и о молитве по поводу писем Ал(ександры) Андр(еевны) ко мне.⁵⁰⁵

21 июня. Пришла Павлович Н. А.⁵⁰⁶ специально с извещением. Мы, я и Маня, встретили ее, идя в аптеку. Она поздравила с успехом. Всех троих, Мать и жену в одной могиле с сыном и муж(ем) на Волково. <...> Успенский содействует. Успенск(ий) это фамилия заведующе(го) Некрополем.⁵⁰⁷ Павлович уже и деньги дала 50 р. за мать Успенскому.

Я сперва не принял такое поздравле(ние). Зачем так ломать. Но теперь иначе думается и принимается. Здесь уже решит(ельно) высшее сужден(ие) <1 нрзб.>, ибо все в пределах чрезвычайно <так!>. И встреча вчера с Аннушкой, ехавшей на кладбище, и сегодня Павлович Н. А. Надеюсь на непохожесть событий. Думаю <1 нрзб.> все переменится.

К сожалению верно, сегодня уже разберут памятник, созданный на пожерт(вования) на моги(ле) Бло(ка). Завт(ра) Н(адежда) А(лекса)ндровна сн(имает?) памятник с могилы тети и «младенца».⁵⁰⁸ Это похоже <2 нрзб.> Вообще все делается чрезвычайно. Что-то боюсь. Как-то к Любе?

Может, Р(азумник) В(асильевич) будет завтра в Питере. К ней,⁵⁰⁹ но он не может и просит его известить теперь <?> <...> но не у меня.

Война с Герман(ией)

22 июня. Ехал на кладбище — не доехал. Пошел в Владим(ирский) собор к Казанской приложиться.⁵¹⁰ Обедня без поминове(ния) и без причастников. Вышел, в садике сидел, дремал перед кладбищем. Хотел немного (отдохнуть) до (трамвая) № 4-го. В садике когда подошла Тамара Петровна.⁵¹¹ — «Слышали ново(сти)?» — «Нет». — «Германия войну начала. <...> налеты!» И сейчас. Я не поверил. А затем поверил, когда она сказала о местном <?> <1 нрзб.>. <...>

В третьем (часу) пошел по Тучкову.⁵¹² № 4 ушел из-под носа. Ждал и устал так. Не поехал на кладбище. Решил до завтра. Характерно

для меня. Завтра еще труднее. Как-то Над(ежда) Ал(ександровна) согласилась (?).

В ночь на 23 июня. В 3-ем часу воздушная тревога. ½ часа пальбы. По сообщению из Англии, Англия должна снабжать нас технически.

Звонок от Над(ежды) Алекс(андровны) на службу с просьбой передать мне, что «Н(адежда) А(лександровна) уезжает со стрелой в Москву. И до 9 часов будет дома». Я после служ(бы), приехав домой, отправил(ся) к ней. И застал ее уже на выходе на 2-ой площадке с вещами и провожатым. «С кладбищем и переносом гробов все переводится. Все останется на прежних местах». Что лучше всего. Война и большие событ(ия) были в связи: признаки этому были при жизни и при смерти.

Проводил Н(адежду) А(лександровну), у Казан(ского) Собора простили(сь). На тра(мвае) № 4. Просила молитв за путешествующих.

24 и(юня)

27 июня. День рождения Веруни. Новодев(ичий) монастырь, кладбище. Все эти дни желание на Смоленское. И сегодня. Но из банка туда и сюда нельзя. Остал(ся) на кладбище у Веруни. Отвезя из банка деньги. И на службу. И от этого встретил Рим(ского-) Корс(акова) Геор(гия) почти на том же месте, как Аннушку (в) прош(лую) пятницу. Но на противоположн(ой) сторо(не). Он остановил(ся) и говорили о могилах. И как памятник с соседней могилы был каким-то «сумасшедшим» поставлен Блоку (...). Г(еоргий) М(ихайлович) очень возмущался. Я, напротив, не возражал, и даже знаменательно. О перевозке и Мар(ии) Андр(еевны), Ал(ександры) Андр(еевны) и Екатер(ины) Ан(дреевны)⁵¹³ и Ал. Блока отложено... И хорошо. Узнав, поехал на кладбище.

Над Веруниной могилой с ее стороны на надпись. Чудная сень деревь(ев), выросших на ее месте. Под эту сень склоня(ясь) гол(овой), виде(л) ее имя (...). Зеленый свет потусторонний. Был в четвертом часу.

¹ Речь идет о первом редакционном вечере «Нового пути». См.: *Иванов Е. П.* Воспоминания об Александре Блоке // Блокковский сборник. Тарту, 1964. (Сб. 1). С. 362—363 (далее: Блокковский сборник. (1)).

² Константин Андреевич Сомов (1869—1939) — художник, участник объединения «Мир искусства».

³ Татьяна Николаевна Гиппиус (1877—1957) — художница, сестра З. Н. Гиппиус.

⁴ Эта тема разговора была вызвана письмом Е. Иванова к Д. С. Мережковскому от 13 февраля 1903 г. (начато 7 февраля). Черновые фрагменты его сохранились в дневнике Иванова. Ср. в одном из набросков к воспоминаниям (1939): «По-знакомилсь. И чуть не с первых чувств представляет меня как специалиста на счет чертей. Это он из писем, котор(ые) писать (...) для меня была мука, а тут вдруг как (...) разговор (...)».

Моей застенчивости было непонятно, как так можно? Интимное да при всех. И не стыдится за детеныша. Темы для светских разговоров. (...) Но я объяснил себе своей может *<1 нрзб.>* надо, чтоб не *<1 нрзб.>* безстыдным от своей чрезмерной стыдливости» (ИРЛИ. Ф. 840. Коллекция М. С. Лесмана).

⁵ Людмила Николаевна Вилькина (1873—1920) — поэтесса, переводчица, прозаик, жена Н. М. Минского. См. о ней: *Павлова М. М.* «Распоясанные» письма В. В. Розанова // Литературное обозрение. 1992. № 11. С. 67—71.

⁶ Речь идет о выставке объединения «Мир искусства» и о постановке оперы Р. Вагнера «Гибель богов» в Мариинском театре в декорациях А. Н. Бенуа.

⁷ Священник Григорий Спиридонович Петров (1866—1925) — публицист, лектор, известный проповедник, общественный деятель либеральной ориентации; лишен сана в 1908 г.

⁸ Иванов сравнивает боа З. Гиппиус с частью диаконского облачения — орарем.

⁹ Имеется в виду стихотворение З. Гиппиус «Пауки» («Я в тесной келье — в этом мире...», 1903).

¹⁰ Возможно, цитата, источник которой не установлен.

¹¹ Речь идет о Религиозно-философских собраниях, закрытых в апреле 1903 г.

¹² Ср. в воспоминаниях Иванова: Блоковский сборник. *<1>*. С. 365. Перед «звал» зачеркнуто: обеща(л).

¹³ См.: Там же. С. 365—367.

¹⁴ См.: Там же. С. 370—375.

¹⁵ Лидия Семеновна Цулукидзе (1883—?) — приятельница Л. Д. Блок и ее однокурсница по Бестужевским курсам. См. письмо Блока к Иванову от 21 февраля 1904 г. (*Блок А.* Письма к Е. П. Иванову. М.; Л., 1936. С. 23). Иванов знал всю семью Цулукидзе, для него это было давнее знакомство.

¹⁶ Имеется в виду первая редакция эссе Иванова, получившего впоследствии название «Всадник. Нечто о городе Петербурге». Впервые опубликовано в альманахе «Белые ночи» (СПб., 1907. С. 73—91).

¹⁷ Открытка с репродукцией картины И. Я. Билибина, изображающей Ивана Царевича, вырывающего перо из хвоста Жар-птицы. См.: *Блок А.* Письма к Е. П. Иванову. С. 23.

¹⁸ «М.» может означать «Мережковский», обычное сокращение в дневнике Иванова. Об этом свидетельствует и запись, сделанная на следующий день, о Розанове и Мережковском, в частности: «Говорят, что Мереж(ковский) и Розан(ов) и присн(ые) ему не достаточно переживают, не до боли чувствуют то, о чем говорят. Что отношение у них к Богу, как и ко всему происходящему вокруг них легкое, светское. Носят Христа в кармане. Христ(ос) как талисман, тут мерзость настоящего декадентства на религиозной почве» (ИРЛИ. Ф. 662. Ед. хр. б. Л. 28 об.—29). Далее при цитировании документов из ф. 662 указывается только единица хранения и лист.

¹⁹ «Петербургская поэма» опубликована с посвящением Иванову в альманахе «Белые ночи» (1907), в цикле «Томления весны»; две ее части позднее печатались

как самостоятельные стихотворения: «Петр» и «Поединок» (вошли в цикл «Город»). Ср. в воспоминаниях Иванова: Блоковский сборник. (1). С. 377.

²⁰ Дмитрий Наумович Фридберг (1883—1961) — поэт.

²¹ Николай Петрович Ге (1884—1920) — друг Иванова и Блока, внук художника Н. Н. Ге, искусствовед, сотрудник журнала «Мир искусства»

²² Вероятно, речь идет об иллюстрациях к античному роману «Дафнис и Хлоя» (II в.), приписываемому Лонгу.

²³ Аллюзия на пьесу З. Гиппиус «Святая кровь» (1901).

²⁴ Возможно, этот разговор был вызван очередным приездом А. Л. Блока в Петербург из Варшавы на Пасху.

²⁵ Имеется в виду, скорее всего, не троюродный брат Блока, а сам Вл. С. Соловьев. Отсюда и вопросительный знак при упоминании о «жене».

²⁶ Отношение Иванова к Мережковскому колебалось от полного духовного подчинения до резкого отталкивания. Ср. в записи от 22 июня 1908 г.: «Мне кажется, чтоб понимать Мережк(овского), нужно его ненавидеть, ненавидеть за то, что он, говоря о тайнах из тайн, не делает, говорит и не делает. И имеет ли право говорить о тайне человек, который говорит и не делает, не отталкивает ли он от Того, о Ком он говорит, и именно потому, что он говорит» (Ед. хр. 21. Л. 124).

²⁷ Начало черного наброска письма к А. А. Кублицкой-Пиоттух с извинением за отложенный из-за болезни брата визит. См.: Ед. хр. 6. Л. 111 об.—112.

²⁸ В это время готовилась свадьба Л. С. Цулукидзе, эта тема обсуждалась и в переписке Иванова с Блоком.

²⁹ Николай Семенович Цулукидзе — брат Л. С. Цулукидзе.

³⁰ Письмо от 28 июня 1904 г. Ответ на письмо Иванова от 21 июня. См.: Блок А. Письма к Е. П. Иванову. С. 27—31.

³¹ В этот день Блок праздновал свои именины.

³² В дневнике Иванова много записей об этом засыпании «на стуле».

³³ В этом журнале была напечатана рецензия Иванова на сборник стихов Г. И. Чулкова «Кремнистый путь» (Мир искусства. 1904. № 4. С. 87—88; подп.: И. Е.). В «Мире искусства» печатался и брат Е. Иванова, Александр Павлович Иванов (1876—1940).

³⁴ Речь идет о посещении третьего представления драмы Г. Ибсена «Кукольный дом» в театре В. Ф. Коммиссаржевской.

³⁵ Подразумевается В. Ф. Коммиссаржевская.

³⁶ Речь идет о книге «Стихи о Прекрасной Даме». См.: ЛН. М., 1982. Т. 92, кн. 3. С. 73.

³⁷ Е. и А. Ивановы были приглашены Блоком на 21 декабря в открытке от 17 декабря (см.: Блок А. Письма к Е. П. Иванову. С. 32).

³⁸ Аллюзия на оперу Р. Вагнера «Тангейзер» (1845).

³⁹ Парафраз стихотворения Вл. С. Соловьева «На Сайме зимой» (1894), строфа из которого, завершающаяся строкой «Темного хаоса светлая дочь!», стала эпиграфом к разделу «Неподвижность» книги Блока «Стихи о Прекрасной Даме».

⁴⁰ Иванов вспоминает стихотворение Блока «Обман» (1904).

⁴¹ Наталья Николаевна Гиппиус (1880—1963) — скульптор, сестра З. Гиппиус.

⁴² Может быть, подразумевается сон на 8 декабря 1904 г. Ср. в дневниковой записи: «Снилось, что собралось много народу меня слуш(ать): были Минский, почему-то особенно отчетливо представился, Мережковс(кий), Гиппиус [и вдруг] я стал говорить, сперва хорошо два-три слова и вдруг онемел. И все нич(уть) не удивились, только пожалели...» (Ед. хр. 10. Л. 3 об.).

⁴³ 2 Кор. 12: 9. Фрагмент относится к статье о поэзии Блока, над которой Иванов работал зимой 1904/1905 гг.

⁴⁴ См.: Блок А. Письма к Е. П. Иванову. С. 33. Дневниковые записи января 1905 — января 1907 г. приводятся с большими сокращениями, чтобы избежать излишних повторов по отношению к публикации в «Блоковском сборнике».

⁴⁵ Опера Р. Вагнера (1876).

⁴⁶ Иван Васильевич Ершов (1867—1943) — певец (драматический тенор), в 1894—1929 гг. солист Мариинского театра, один из выдающихся исполнителей партий в операх Р. Вагнера.

⁴⁷ Неустановленное лицо.

⁴⁸ Клеопатра Михайловна Косцова (ок. 1864—?) — единоутробная сестра Иванова.

⁴⁹ Петр Павлович Иванов (1878—1942) — эмбриолог, средний брат Е. Иванова.

⁵⁰ П. С. Соловьева (псевд. — Allegro; 1867—1924) — поэтесса и художница, сестра Вл. С. Соловьева.

⁵¹ Имеется в виду, вероятно, Юлия Леонидовна Слонимская (в замужестве Сафонова; 1887—1957).

⁵² «Вопросы жизни» — ежемесячный литературно-философский и общественно-политический журнал, выходивший в Петербурге в 1905 г. О приглашении на вечер в редакцию см.: Блок А. Письма к Е. П. Иванову. С. 33—34.

⁵³ Речь идет о бельгийском поэте Эмиле Верхарне (1855—1916).

⁵⁴ Мария Петровна (нач. 1840? — 1918) и Мария Павловна (1874—1941) Ивановы.

⁵⁵ Письмо от 9—10 мая 1905 г. с описанием «жертвоприношения» на квартире Н. М. Минского. Впервые: *Ильюнина Л. А.* Неопубликованные письма из архива Е. П. Иванова // Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник. 1990. М., 1992. С. 105—107 (далее сокращенно: Памятники культуры).

⁵⁶ Павел Александрович (ок. 1840—1893) и Мария Ивановна (? — 1868) Ивановы.

⁵⁷ См. примеч. 16.

⁵⁸ Ближайшим храмом к дому, где жил Иванов (Николаевская, 75), была церковь Св. Митрофана Воронежского при синодальном подворье на углу Кабинетской (ныне ул. Правды) и Звенигородской улиц. Но чаще всего он привык молиться в часовне во имя св. Тихона Задонского на первом этаже Митрофаньевского подворья, устроенной в 1860 г. и отремонтированной в 1888 г. Иконы для часовни были написаны акад. Н. Н. Васильевым. См.: *Антонов В. В., Кобак А. В.* Святые Санкт-Петербурга: Ист.-церк. энциклопедия: В 3 т. СПб., 1996. Т. 3. С. 134—135.

⁵⁹ В это время Иванов оставил университет, не сдавая экзаменов, и искал места службы. Д. В. Философов обещал хлопотать о месте в каком-либо банке. В 1907 г. Иванов поступил на службу в правление КВЖД.

⁶⁰ Этим разговором навеяно стихотворение Блока, посвященное Иванову, «Вот Он — Христос — в цепях и розах...» (датировано 10 октября 1905 г.). Об отношении Иванова к М. М. Добролюбовой (1877—1906) см.: *Азадовский К. М.* Александр Блок и Мария Добролюбова // Блоковский сборник. Тарту, 1988. (Сб.) VIII: Ал. Блок и революция 1905 года. С. 31—50. (Учен. зап. Тартуского гос. ун-та. Вып. 813).

⁶¹ Подразумевается М. М. Добролюбова.

⁶² Речь идет о Л. Д. Семенове (1880—1917).

⁶³ Имеются в виду наброски статей Иванова «О Вере» и «О Любви».

⁶⁴ Ныне ул. Куйбышева; речь идет о чудотворной иконе Христа Спасителя, хранившейся в домике Петра Великого (ныне находится в Спасо-Преображенском соборе).

⁶⁵ Иванов бывал у В. В. Розанова с марта 1902 г., здесь подразумевается, что впервые вместе с Блоком.

⁶⁶ Надежда Григорьевна Чулкова (урожд. Петрова, в первом браке Степанова; 1874—1961) — жена Г. И. Чулкова.

⁶⁷ Незавершенная статья Иванова. См. примеч. 63.

⁶⁸ Открытка, датированная 24 декабря. Впервые опубликовано: *Блок А. Письма к Е. П. Иванову*. С. 46.

⁶⁹ Василий Иванович Яковлев (1847—1916) — коллекционер (его собрание хранится в Рукописном отделе ИРЛИ), библиофил, владелец магазина «Русская книжная торговля» на Невском пр.; крестный отец братьев Ивановых, дальний родственник их матери и близкий друг покойного отца.

⁷⁰ Ольга Федоровна Молокова — падчерица Михаила Алексеевича Молокова, друга семьи Ивановых..

⁷¹ В поздравлении Блока говорилось: «Хочу тебе Нечаянной Радости, которая неизвестно откуда приходит» (*Блок А. Письма к Е. П. Иванову*. С. 46).

⁷² См.: Блоковский сборник. ⟨1⟩. С. 398—399.

⁷³ Сохранилось письмо Т. Гиппиус к Иванову от 29 октября 1905 г., в котором она просит разрешения писать его портрет. «Евгений Павлович, я вас хочу просить об одной вещи. Как-то прошлый год я слышала о предполагаемых сеансах у Поликс(ены) Серг(еевны) — для портрета с вас. Из этого я заключаю, что Вы в извест(ной) степени располагаете временем утром или днем. Так вот: я осмеливаюсь *Вас просить позировать мне хоть сколько-нибудь раз* (конечно, чем больше можете, тем лучше, это уж от вас зависит назначить). Убедительно прошу не отказать мне в моей просьбе (буду премного благодарна). Ужасы пройдут, Бог даст, до понедельника. Будьте добры, ответьте мне, как воспримите мою просьбу. Т. Гиппиус»

(ГЛМ. Ф. 104. Ед. хр. 5. Л. 1—2).

⁷⁴ Портрет А. Белого работы Льва Самойловича Бакста (1866—1924), выполненный в декабре 1905 — марте 1906 г.

⁷⁵ Опера Р. Вагнера (1869), первая часть тетралогии «Кольцо нибелунга».

⁷⁶ Евгения Алексеевна Иванова (урожд. Смирнова) — жена А. П. Иванова.

⁷⁷ «Антигона» Софокла была поставлена в Александринском театре (премьера 14 января 1906 г.). На спектакле Иванов был 24 января (Ед. хр. 16. Л. 60).

⁷⁸ О портрете Блока работы Т. Гиппиус см.: *Долинский М. З. Искусство и Александр Блок*. М., 1985. С. 250—252. Условились о написании портрета 8 января, когда Т. Гиппиус была у Блоков (см.: *Белый и Блок. Переписка*. С. 269). 16 января Л. Д. Блок писала А. Белому: «Тата не была еще у нас...» (*ЛН*. Т. 92, кн. 3. С. 236). 18 января Блок записал: «Сейчас Тата рисовала меня» (*ЗК*, 74).

⁷⁹ Черновики этого письма сохранились в фонде Иванова (Ед. хр. 47. Л. 5—8 об.). Старушка, с которой Иванов ехал на извозчике, направлявшаяся в дом Мурузи (это совпадение с адресом Мережковских особенно потрясло Иванова), рассказывающая о своих горестях и громко молящаяся, напомнила ему образ Церкви: «И что это Бог мне в старушке показал? Не старую ли милую в своей бедности и угнетении Церковь...» (Там же. Л. 7 об.).

⁸⁰ См. об этом: *Пяст Вл. Встречи*. М., 1997. С. 80—81.

⁸¹ См.: *Белый А. О Блоке*. М., 1995. С. 207—208.

⁸² Письмо А. А. Кублицкой-Пиоттух от 9 марта 1906 г. не выявлено. Возможно, речь идет о письме от 7 марта. См.: Блокиана в собрании М. С. Лесмана / Публ. А. В. Лаврова // Книги и рукописи в собрании М. С. Лесмана: Аннот. каталог. Публикации. М., 1989. С. 348.

⁸³ См. письмо Л. Д. Блок к А. Белому, написанное в тот же день, 11 марта 1906 г. (ЛН. Т. 92, кн. 3. С. 239—240).

⁸⁴ Василий Васильевич Успенский (1876—1930) — приват-доцент (позднее профессор) С.-Петербургской духовной академии, участник Религиозно-философских собраний, сотрудник журнала «Новый путь».

⁸⁵ Ганс (Иоганнес) фон Гюнтер (1886—1973) — немецкий поэт, переводчик. См. упоминание об Иванове в его воспоминаниях (ЛН. Т. 92, кн. 5. С. 343 и примеч. К. М. Азадовского на с. 358).

⁸⁶ Речь идет о постановке оперы Р. Вагнера «Парсифаль» (1882) в общедоступных симфонических концертах гр. А. Д. Шереметева в зале Кононова (на углу Невского и Большой Морской). Первая часть была исполнена 26 февраля 1906 г. См.: ЛН. Т. 92, кн. 3. С. 239. 19 марта исполнялась третья часть. См. письмо Л. Д. Блок к А. Белому от 19 марта 1906 г. (Там же. С. 240).

⁸⁷ Речь идет о рассказе Иванова «Лес», который был напечатан в журнале «Тропинка» (1906. № 13. С. 616—626) с четырьмя иллюстрациями Т. Гиппиус; вошел в сборник рассказов Иванова «В лесу и дома», изданный в серии «Библиотека „Тропинки“» (М., 1915).

⁸⁸ См.: Блоковский сборник. <1>. С. 402—404.

⁸⁹ Имеются в виду меблированные комнаты Леонтины Барбей (Караванная, д. 28).

⁹⁰ См.: Там же. С. 404—405.

⁹¹ А. Белый остановился в меблированных комнатах Ольги Федоровны Горской «Бель-Вю» (Невский пр., д. 64; угловой дом, Иванов указывает его адрес по Караванной ул.).

⁹² Об интересе А. Белого к преп. Серафиму Саровскому и Дивеевскому монастырю см. комментарий А. В. Лаврова: *Белый и Блок. Переписка*. С. 100.

⁹³ Неясно, о чем идет речь.

⁹⁴ В это время задумывался театр «Факелы». См.: Чулков Г. И. Годы странствий. М., 1999. С. 226—227.

⁹⁵ В 1887—1918 гг. это название носила Малая Садовая улица.

⁹⁶ См. примеч. 87.

⁹⁷ Имеется в виду картина М. А. Врубеля «Царевна-Лебедь» (1900).

⁹⁸ Имеется в виду двухэтажная шатровая часовня во имя Христа Спасителя у Гостиного Двора, построенная в 1860—1861 гг. по проекту арх. А. М. Горностаева (снесена в 1929 г.).

⁹⁹ Подразумевается — на Знаменскую площадь (ныне пл. Восстания), названную по Знаменской церкви (Входа Господня в Иерусалим). Каменный храм на этом месте был построен в 1794—1806 гг. по проекту арх. Ф. И. Демерцова; взорван в 1941 г.

¹⁰⁰ Василий Васильевич Кузнецов (1882—1923) — скульптор, близкий друг Н. Н. Гиппиус.

¹⁰¹ Екатерина Михайловна Манасеина — дочь Н. И. Манасеиной (см. примеч. 189), актриса.

¹⁰² Александра Михайловна Бутягина (ок. 1882—1920) — дочь жены В. В. Розанова от первого брака.

¹⁰³ Евгения Юдифовна Рапп (урожд. Трушева; 1875—1960) — художник, скульптор; сестра Лидии Юдифовны Бердяевой (по первому мужу Рапп; 1874—1945), переводчицы, поэтессы, жены Н. А. Бердяева.

¹⁰⁴ Антон Владимирович Карташев (1875—1960) — историк Церкви, профессор Духовной академии, участник Религиозно-философских собраний, один из руководителей Религиозно-философского общества в Петербурге; с декабря 1905 до 1917 г. служил в Публичной библиотеке.

¹⁰⁵ Имеется в виду стихотворение «Незнакомка» (1906).

¹⁰⁶ Иванов хочет сказать, по-видимому, что Блок забыл наиболее характерную окраску реального и распространенного садового цветка, маттиолы (ночной фиалки). Сравнение лилового вина и ночной фиалки Блок и Иванов продолжили 9 мая на Островах. Ср. в обработке дневниковых записей: «Пьем вино. Вино не дорогое, но „терпкое“, главное — с „лиловатым отливом“ ночной фиалки, в этом вся тайна» (Александр Блок и Евгений Иванов (в печати)).

¹⁰⁷ Стихотворение П. С. Соловьевой (*Allegro*) «Жемчужина» («Был сладок долгий сон на родине моей...»), вошедшее в книгу «Плакун-трава» (1909).

¹⁰⁸ Ср. со сделанной в этот же день записью Т. Гиппиус: «...Был Евгений Иванов. Он заходит часто. Рассказывал, как Розанов меня боится. Советовал даже мне не ходить к нему» (Истории «новой» христианской любви. Эротический эксперимент Мережковских в свете «Главного»: Из дневников Т. Н. Гиппиус 1906—1908 годов / Вступ. ст., подгот. текста и примеч. М. Павловой // Эротизм без берегов. СПб., 2004. С. 414).

¹⁰⁹ Описка Иванова. Имеется в виду Виша, Виктор Викторович Грек (1880—1914), друг Блока.

¹¹⁰ Оба, и А. В. Карташов, и В. В. Кузнецов, жили тогда в квартире Мережковских в доме Мурузи.

¹¹¹ Ср. в записи Т. Гиппиус от 15 мая: «Иванов говорит, что он девственник, потому что ощущает проклятие на себе, Божие. И если женится — дети будут уроды (прокляты), потому что нельзя с этим сознанием идти во тьму — безнаказанно» (Истории «новой» христианской любви. С. 414).

¹¹² Мф. 18: 6; Мк. 9: 42.

¹¹³ Неясно, что имеется в виду.

¹¹⁴ Речь, вероятнее всего, идет об эссе Иванова, получившем позднее название «Зеркало и автоматы».

¹¹⁵ Письмо от 11 июня 1906 г. См.: Блок А. Письма к Е. П. Иванову. С. 47—48.

¹¹⁶ Черновик письма к Л. Д. Блок, начатого 12 июня 1906 г., см.: Ед. хр. 17. Л. 91 об.—92.

¹¹⁷ Письмо А. А. Кублицкой-Пиоттух от 19 июня 1906 г. см.: Ед. хр. 60. Л. 4—5.

¹¹⁸ Письмо от 25 июня 1906 г., впервые опубликованное в журнале «Звезда» (1931. № 10). См.: Блок А. Письма к Е. П. Иванову. С. 48—50.

¹¹⁹ Опера Р. Вагнера (1850).

¹²⁰ Мария Дмитриевна Менделеева (1886—1952) — младшая сестра Л. Д. Блок.

¹²¹ «Смерть Валленштейна» (1799) — трагедия И. К. Ф. Шиллера, часть II драматической поэмы «Валленштейн». Имеется в виду действие 5-е, явление 3-е.

¹²² Статья Д. С. Мережковского «Пророк русской революции» (Весы. 1906. № 2—4), посвященная 25-летию со дня смерти Ф. М. Достоевского.

¹²³ См. примеч. 49. Письмо к А. П. Иванову от 29 июля 1906 г. см.: ЛН. Т. 92, кн. 3. С. 250—251.

¹²⁴ См.: Памятники культуры. С. 111—112. Письмо датировано 30 июля 1906 г.

¹²⁵ Валентин Александрович Тернавцев (1866—1940) — писатель, богослов, чиновник особых поручений при обер-прокуроре Синода (с 1907 г.), участник Религиозно-философских собраний.

¹²⁶ Письмо Блока от 6 августа 1906 г. см.: Блок А. Письма к Е. П. Иванову. С. 50—52. Письмо А. А. Кублицкой-Пиоттух, написанное в тот же день, см.: Ед. хр. 60. Л. 6—7 об.

¹²⁷ Скрытая аллюзия на роман Достоевского «Бесы». Ср. цикл «Царевич» в «Собрании стихотворений» Л. Семенова. «Жертва вечерняя» — цитата: Пс. 140: 2.

¹²⁸ Подразумевается Екатерининский дворец в Царском Селе.

¹²⁹ Запись не ясна. Возможно, подразумевается какая-то секта, подобная той, что позднее была описана А. Белым в романе «Серебряный голубь».

¹³⁰ Речь идет о тетке Блока М. А. Бекетовой.

¹³¹ Внучатая племянница матери Иванова (дочь ее двоюродной сестры Анны Кузминичны), Вера Алексеевна Угрюмова (1862—?), была замужем за Николаем Михайловичем Дюковым, инспектором 3-й мужской гимназии на Гагаринской улице, а позднее директором Гимназии им. императора Александра I (бывшей 2-й). С этой семьей Ивановы находились в самой тесной родственной дружбе. Евгений Павлович проводил много времени с тремя своими внучатыми племянниками, а в старшую, Веруню, был, когда она подросла, влюблен.

¹³² Анна Ивановна Шелгунова — прислуга М. А. Бекетовой.

¹³³ Магазин кондитерской фабрики Ландрина. (Основатель фирмы — Ф. М. Ландрин, 1817—1882.)

¹³⁴ Сосед Ивановых по дому на Николаевской улице.

¹³⁵ Письмо это Белый получил за две недели до встречи с Ивановым (см.: Ед. хр. 18. Л. 50). Вероятно, речь идет о письме Мережковского от 15 (28) августа 1906 г. См.: «Боря, Боря, мальчик мой любимый, единственный...»: Письма Д. С. Мережковского Андрею Белому / Вступ. ст., публ. и коммент. А. Холикова // Вопросы литературы. 2006. № 1. С. 172—174.

¹³⁶ Далмат Александрович Лутохин (1885—1942) — экономист, журналист, меуарист.

¹³⁷ Иванов ослышался. Речь идет о квартире А. В. Руманова (см. о нем примеч. 210) на Б. Морской, д. 27.

¹³⁸ Письмо А. Белого к Иванову от 6 сентября 1906 г. опубликовано А. В. Лавровым. См.: Книги и рукописи в собрании М. С. Лесмана. М., 1989. С. 355.

¹³⁹ Аллюзия на роман Достоевского «Преступление и наказание» (ч. 1, гл. VI).

¹⁴⁰ Решение уехать за границу было принято Белым в итоге его объяснений с Блоками 7 сентября 1906 г.; он уехал в Мюнхен, а оттуда через два месяца в Париж.

¹⁴¹ Письмо от 11 сентября 1906 г., см.: Ед. хр. 60. Л. 9—10.

¹⁴² Речь идет о рассказе Л. Н. Толстого «Божеское и человеческое, или Еще три смерти» (1906).

¹⁴³ Имеется в виду «Литургия святого Иоанна Златоустого» (Соч. 41; 1878) П. И. Чайковского.

¹⁴⁴ О пожаре, случившемся 8 ноября 1906 г., см.: Галанина Ю. Е. О некоторых реалиях в мифологическом пространстве Башни Вяч. Иванова (по архивным материалам) // Вяч. Иванов: Исслед. и материалы. СПб., 2010. Вып. 1. С. 482—484.

¹⁴⁵ М. Н. Трофимова — подруга матери Иванова.

¹⁴⁶ Приписка сделана через несколько дней. М. М. Добролюбова скончалась 11 декабря 1906 г.

¹⁴⁷ Речь идет о стихотворении Блока «Балаган» (1906).

¹⁴⁸ В это время Иванов работал над статьей «Демон и Церковь».

¹⁴⁹ Альфред Павлович Нурок (1860—1919) — сотрудник журнала «Мир искусства».

¹⁵⁰ Анастасия Петровна Ге (1890 — до 1929) — младшая сестра Н. П. Ге. Семеновский мост через Фонтанку в створе Гороховой ул. назван по находящимся рядом с ним казармам лейб-гвардии Семеновского полка. Каменный мост на этом месте построен в 1788 г., перестроен в 1856—1857 гг.

¹⁵¹ Р—ъ С. Памяти М. М. Добролюбовой // Товарищ. 1906. 17 декабря. № 142. С. 3. Возможно, криптоним, которым подписана статья (С. Р—ъ), прочитывается как зашифрованное «эсер», социалист-революционер.

¹⁵² Илья Яковлевич Гинцбург (1859—1938) — скульптор, профессор Императорской Академии художеств.

¹⁵³ Елена Михайловна Добролюбова (1882—1969) — сестра А. М. и М. М. Добролюбовых.

¹⁵⁴ Имеется в виду жена А. В. Руманова (о нем см. примеч. 210), Евгения Львовна (урожд. Штемберг; 1883—1939), пианистка, сценическое имя которой — Женни Штемберг — и ввело в заблуждение Иванова, «вызвав к жизни» некоего «Женю Штемберга».

¹⁵⁵ Речь идет о М. Добролюбовой.

¹⁵⁶ См.: Блок А. Письма к Е. П. Иванову. С. 57.

¹⁵⁷ Речь идет о генеральной репетиции пьесы М. Метерлинка «Чудо святого Антония» (цензурный вариант названия: «Чудо странника Антония») и блоковского «Балаганчика». Их премьера состоялась 30 декабря 1906 г.

¹⁵⁸ Т. Гиппиус писала сестре в тот же вечер: «Иванову Рыженькому (он что-то нездоров) отдала твое письмо: обрадовала. Я прямо осязаю, как он вас не за личность учителей (это ему даже мешало), а вас за самое ядро любит. Был печальный и хорошенький» (История «Новой» христианской любви. С. 437).

¹⁵⁹ В «записях» 1920-х гг. Иванов называет одно из них — «Я в дольний мир вошла, как в ложу...» (оно датировано 1 января 1907 г. и вошло позднее в цикл «Фаина»). В самый же день 3 января Блоком написаны стихотворения «Снежная вязь» и «Второе крещение».

¹⁶⁰ Мф. 19: 23; Мк. 10: 23; Лк. 18: 24.

¹⁶¹ Намек на альманахи «Факелы» и задуманный театр под тем же названием.

¹⁶² В конце августа 1906 г. Иванов познакомился в Царском Селе с Гавриилом, представившимся как афонский монах (иеромонах?). Их общение продолжилось в Петербурге. Евгений Павлович и его сестра Мария Павловна переживали сильное увлечение новым духовным наставником, едва не доходя до состояния прелести. 2 сентября они исповедались и причастились на дому у о. Гавриила, тот продолжал посещать их, но к концу года Иванов уже сильно разочаровался в о. Гаврииле и стал избегать встреч с ним. С фактом своего неканонического причащения Евгений Павлович связал явное учащение своей греховной склонности к онанизму. Его дневник конца 1906 г. переполняют покаянные записи на эту тему.

¹⁶³ Эта запись с грубыми неточностями приведена в примечаниях: Блоковский сборник. (1). С. 424. Чтобы приписать Любове Дмитриевне слова, относящиеся к самому Иванову, здесь произвольно введены кавычки. Кроме того, в том же примечании говорится, что визит Любове Дмитриевне описан как реальный. Это все же не так. Как видим, сам визит не описан. Есть лишь размышления по поводу

«прихода» Любви Дмитриевны. Напротив, в записи от 12 января (см. ниже) говорится о реальной встрече.

¹⁶⁴ Речь идет о М. А. Кузмине.

¹⁶⁵ Неустановленные лица.

¹⁶⁶ Возможно, кто-нибудь из родственников В. И. Яковлева (см. о нем примеч. 69).

¹⁶⁷ Николай Борисович Бакланов — одноклассник Е. Иванова по 1-й Петербургской гимназии.

¹⁶⁸ В этом доме (дом С. И. Андреева) до 1914 г. жил В. Э. Мейерхольд.

¹⁶⁹ Сороковой день со дня кончины М. Добролюбовой.

¹⁷⁰ Неустановленное лицо.

¹⁷¹ Ср. в записи Т. Гиппиус (июль 1906 г.): «...Я о 2-м закате говорила. Что 2-й закат — рубеж, что человек достигает ощущения своего одиночества, и тут у него веселье, потому что он как бы владыка и над существами, которые не ведают любви и хотят воплотиться, — и страх, потому что как бы опасность у него, соблазн уничтожиться, потому что те тянут его к себе, в небытие. Второй закат со страхом — еще близко к тем, шабашным, второй закат с весельем — это уже шаг в другую сторону, к утверждению себя в любви» (Истории «Новой» христианской любви. С. 418—419). В примечании к этому фрагменту М. М. Павлова цитирует письмо Т. Гиппиус к А. Белому (июль 1905), в котором подробно объясняется, что такое «второй закат» (Там же. С. 419).

¹⁷² Норны — низшие божества в скандинавской мифологии, три волшебницы, определяющие при рождении судьбы людей.

¹⁷³ См.: ЛН. Т. 92, кн. 3. С. 74.

¹⁷⁴ Знакомые Иванова, упоминаемые и в других дневниковых записях этого времени.

¹⁷⁵ Так называемое «Трисвятое» (Трисвятая песнь) поется при выносе гроба из церкви и во время шествия с ним до могилы.

¹⁷⁶ Д. И. Менделеева отпевали в церкви при Технологическом институте (см. о ней примеч. 469).

¹⁷⁷ Подразумевается косвенное участие полковника лейб-гвардии Гренадерского полка Ф. Ф. Кублицкого-Пиоттух в казнях революционеров.

¹⁷⁸ Аллюзия на Лк. 14: 33.

¹⁷⁹ Аллюзия на Мф. 6: 33.

¹⁸⁰ Закхей, бывший мытарем, упомянут здесь как образ покаяния погрязшего в море житейском человека.

¹⁸¹ См. об этом вечере: Истории «Новой» христианской любви. С. 444—446. Иванов в этой подробной записи Т. Гиппиус не упомянут.

¹⁸² Серафима Павловна Ремизова-Довгелло (1876—1943) — жена А. М. Ремизова.

¹⁸³ Ср.: «Я была у Иванова Евгения, одна. Серафима Павловна пришла к нам и не пошла со мной, обессилела» (Там же. С. 446).

¹⁸⁴ Кина — подруга сестер Бекетовых. См.: ЛН. Т. 92, кн. 3. С. 631 (цитируется дневниково-мемуарная тетрадь Бекетовых «Касьян»; в этой же записи, от 29 февраля 1908 г., упоминается и Адриан).

¹⁸⁵ Речь идет о спектакле в театре В. Ф. Коммиссаржевской — драме Г. Ибсена «Комедия любви». Премьерный спектакль состоялся 22 января 1907 г.

¹⁸⁶ На «титульном» листе записной книжки есть адрес Ремизова: «Ремизов А. М. 1907. М(алый) Казач(ий). 9, 34» (Ед. хр. 20. Л. 1).

¹⁸⁷ 17 февраля Т. Гиппиус сообщала Мережковским свои впечатления от Иванова: «Он все ближе и роднее. Подлинный он и уж не выдаст» (Истории «Новой» христианской любви. С. 448).

¹⁸⁸ Возможно, подразумевается Н. И. Манасеина (см. ниже).

¹⁸⁹ Наталья Ивановна Манасеина (1869—1930) — детская писательница, соиздательница журнала «Тропинка» (совм. с П. С. Соловьевой).

¹⁹⁰ Валентина Петровна Веригина (1885—1974) — актриса, мемуаристка.

¹⁹¹ Речь идет о Второй Государственной думе, просуществовавшей до 3 июня 1907 г.

¹⁹² Одноактный балет на музыку Й. Байера (либретто Й. Хасрейтера и Ф. Гауля).

¹⁹³ Намек на появление Л. Д. Блок в «полуобнаженном» виде на «башне» Вяч. Иванова. 17 февраля Т. Гиппиус записала со слов С. П. Ремизовой-Довгелло: «...она на верхней части туловища имела только кружевной лиф, на плечах перемычки, а декольте невероятное. Но чем ниже, все тоже просвечивает...» (Истории «Новой» христианской любви. С. 447).

¹⁹⁴ Речь идет о литературном вечере в зале Тенишевского училища.

¹⁹⁵ Младшие сестры Н. П. Ге.

¹⁹⁶ Балет П. И. Чайковского (1890).

¹⁹⁷ 2 марта 1907 г. рухнул потолок в зале заседаний Государственной думы. См.: Думские дела // Речь. 1907. 3 марта. № 52. С. 2.

¹⁹⁸ Семенов приглашал послушать его рассказ «Проклятие», напечатанный в журнале «Трудовой путь» (1907. № 3. С. 2—27). Блок откликнулся на него в статье «О реалистах» (Золотое руно. 1907. № 5). Семенов читал свой рассказ в квартире Лидии Львовны Штембер, сестры Е. Л. Штембер-Румановой (см. примеч. 154); ее адрес: Б. Казачий пер., д. 4.

¹⁹⁹ Имеется в виду письмо Л. Д. Блок от 28 февраля 1907 г. из Боблова. Ответ Блока на него не сохранился.

²⁰⁰ Речь идет о постановке пьесы Л. Н. Андреева в театре В. Ф. Коммиссаржевской.

²⁰¹ «Старухи» в драме Андреева являются сквозными персонажами, сопровождающими рождение и смерть Человека. В последней сцене они трагически представляют бал из центральной части пьесы (см. описание участницы мейерхольдовской постановки, В. П. Веригиной: Встречи с Мейерхольдом: Сб. воспоминаний. М., 1967. С. 43). Эта сцена и подразумевается Ивановым.

²⁰² Гротескные старухи — постоянные персонажи рисунков Т. Гиппиус этого периода. 11 декабря 1906 г. художница записала слова Розанова о ее работах: «...страшно, что у вас в рисунках два возраста всегда 1) юные, прекрасные, невинные девочки и 2) старые, с похотливым выражением лица» (Истории «Новой» христианской любви. С. 428). См. также: В. В. Розанов о ближних и дальних: (Пометы к письмам корреспондентов) / Вступ. статья, публ. и коммент. А. В. Ломоносова // Литературоведческий журнал. 2000. № 13/14, ч. 1. С. 91—92. В обращенных к Иванову словах Т. Гиппиус присутствует явная отсылка к упомянутой выше драме Андреева.

²⁰³ Словами «гнусность», «разврат» и проч. в дневнике Иванова обозначены его падения в грех онанизма. Он был в постоянном покаянном настроении, давал обеты перед иконами, но не мог победить свой грех, все повторялось снова и снова.

²⁰⁴ Прототипом Серафимы (персонаж рассказа Семенова «Проклятие») была М. Добролюбова. В записи от 6 марта Иванов вспоминает следующий фрагмент

рассказа: «Когда я расставался, перед отъездом, нежная девушка говорила мне. Березы шелестели над нами. (...) Она прижималась щекою к березке и гладила ее серебристую кору.

— Ах, конечно, конечно! (...) Разве может быть тут какое-нибудь сомнение? Всё, всё — едино, всё одно. И не только человечество, но и все животные будут с нами. Они поймут нас, конечно! будут понимать нашу речь, как и мы их! (...) Все братья. Всё — едино» (Трудовой путь. 1907. № 3. С. 17).

²⁰⁵ Сюда Иванов предполагал вклеить развернутую запись, сделанную в тот день. Она сохранилась на отдельном листке в коллекции М. С. Лесмана и публикуется ниже, как если бы Иванов вклеил ее в дневниковую тетрадку.

²⁰⁶ Еще в 1906 г. Иванов при содействии Блока и С. М. Городецкого был приглашен писать для букваря «Наша школа», издаваемого Училищным советом при Св. Синоде, составителем которого был В. А. Тернавцев.

²⁰⁷ Возможно, имеется в виду булочная на Невском пр., д. 45 (открыта И. М. Филипповым (1824—1878) в 1864 г.).

²⁰⁸ Сведений о литературном вечере в Петровском училище найти не удалось. Петровское коммерческое училище при Санкт-Петербургском купеческом обществе основано в 1880 г.; с 1883 г. размещалось в специально для него построенном здании на наб. Фонтанки, д. 62.

²⁰⁹ Аллюзия на вагнеровскую тетралогию «Кольцо нибелунга».

²¹⁰ Аркадий Вениаминович Руманов (1878—1960) — юрист, журналист, с 1911 г. заведующий петербургским отделением газ. «Русское слово».

²¹¹ Лк. 15: 13.

²¹² Лк. 18: 37.

²¹³ Юрий Николаевич Дюков (1898—?) — троюродный племянник Иванова, сын Н. М. и В. А. Дюковых (см. примеч. 131).

²¹⁴ Альманах, в котором было напечатано эссе Иванова «Всадник. Нечто о городе Петербурге». Когда Иванов сообщил З. Гиппиус о своем участии в альманахе, она писала из Парижа 15 мая 1907 г.: «В каких еще Белых Ночах вы пишете? Поберегайтесь „декадентов“, и не заметишь, как беса утетишь с ними. Этого вы, дорогой мой, не забывайте. Вы хоть и просты душой, и много вам за это отпустится, однако и на вас искушение живет» (ГЛМ. Ф. 104. Ед. хр. 4. Л. 2—2 об.).

²¹⁵ Модест Людвигович Гофман (1887—1859) — поэт, литературный критик, литературовед. Возможно, речь идет о статье для журнала «Перевал» или для сборника «Книга о русских поэтах последнего десятилетия».

²¹⁶ Вероятно, подразумеваются меблированные комнаты, сведений о которых найти не удалось. Ср.: в феврале 1909 г. А. А. Кублицкая-Пиоттух остановилась в меблированной комнате также «в Демидовом переулке» (Из дневника М. А. Бекетовой // ЛН. Т. 92, кн. 3. С. 627; запись от 3 февраля 1909 г.).

²¹⁷ Ф. Ф. Кублицкий-Пиоттух командовал размещенным в Ревеле Онежским 90-м пехотным полком.

²¹⁸ В зале Императорского Географического общества у Чернышева моста проходили Религиозно-философские собрания, а затем заседания Религиозно-философского общества (далее РФО). Об открытии общества см.: В религиозно-философском обществе // Речь. 1907. 5 окт. № 235. С. 4.

²¹⁹ Сергей Алексеевич Аскольдов (наст. фамилия Алексеев) (1870—1945) в 1907 г. был избран председателем РФО. Речь идет о его докладе «О старом и новом религиозном сознании». «Докладчик фиксировал два современных религиозных движения: церковно-обновленческое, стремящееся к восстановлению

идеальных форм древнего христианства, — соборности и пр., и так называемое „новое христианство“, проповедуемое Д. С. Мережковским. Докладчик соглашается с первым и находит несостоятельным второе» (Там же).

²²⁰ Корреспондент газеты «Речь» сообщает: «Собрание носило семейный характер. Ораторы не пользовались даже кафедрой.

Открыл заседание г. Карташев. Он заявляет, что открытое религ.-филос. общество не является продолжением бывших „религиозно-философских собраний“. Если и есть связь между ними, то самая незначительная, — „с ниточку“. Задачи и цель общества совершенно иные. Представители официальной церкви пусть не опасаются, что общество станет в оппозицию церкви и тем более собору (Речь идет о готовящемся Поместном соборе, который был созван значительно позднее, в 1917 г. — О. Ф.): предметами суждения предстоящего собора общество не интересуется. Общество представляет из себя тесный семейный кружок лиц, собирающихся просто „поговорить“, поделиться между собой своими думами» (Там же).

²²¹ Л. Д. Зиновьева-Аннибал умерла 17 октября 1907 г. в имении Загорье Могилевской губернии.

²²² Н. Г. Чулкова.

²²³ Речь идет об отъезде в Ревель. См. примеч. 217.

²²⁴ Цитата из поэмы М. Ю. Лермонтова «Демон».

²²⁵ Имеется в виду, вероятно, немой фильм по оперетте Ф. Легара «Веселая вдова» (1862).

²²⁶ 1 Ин. 4: 18.

²²⁷ Заглавие стихотворения Блока (1905).

²²⁸ В автографе: не не.

²²⁹ Речь идет о выступлении американской танцовщицы Айседоры Дункан (1876—1927) в зале Консерватории.

²³⁰ Блок писал об этом матери 12 декабря 1907 г.: «Люба простудилась (...) и потому на вечеру Дункан мы были с Н. Н. (Волоховой. — О. Ф.) и с Женей. Дункан перестала существовать для меня — особенно в танцах польской истерики — Шопена» (Письма Александра Блока к родным. Л., 1927. Т. 1. С. 185). См. также письмо Е. Иванова к А. А. Кублицкой-Пиоттух от 14 декабря 1907 г. (ЛН. Т. 92, кн. 3. С. 315).

²³¹ Ср. в указанном выше письме: «А Дункан явление чистейшее и романтизм прекраснейший, я детство вспомнил лет семи, когда в первый раз балет увидел и увлекся им до влюбленности» (Там же).

²³² Имеется в виду фельетон Николая Константиновича Вержицкого (1889—1973) «Нитцше-го!» (Русь. 1908. 14 янв. Прил. к № 13. С. 1—2). Газета «Русь» издавалась А. А. Сувориним.

²³³ Это письмо Л. Д. Семенова, вызванное просьбой Е. Л. Румановой, сохранилось в коллекции М. С. Лесмана (ф. 840):

Дорогой Евгений Павлович

Евгения Львовна очень просит меня помочь ей в устройстве концерта для школы имени М. М. Д. — не могу в этом деле отказать и потому сам тоже прошу Вас помочь. Ей хочется раздобыть Мейерхольда, не можете ли Вы посоветовать мне — как это устроить, мне казалось, что это может сделать Блок, я сам готов сходить для этого к Блоку, только не знаю его адреса, придется приглашать и самого Блока — или м(ожет) б(ыть) Андрея Белого тоже? Пожалуйста, ответьте как можно скорее — или зайдите завтра — к нам.

Простите, что обращаюсь по этому наружному делу, это кажется последнее дело, какое делаю — в уступку людям, еще живущим наружными делами, простите еще раз.

Ваш Леонид Семенов.

²³⁴ Запись появилась под впечатлением посещения кинематографа 21 января (см.: Ед. хр. 21. Л. 4).

²³⁵ Имеется в виду заметка Пушкина о записках парижского палача Самсона (1830). Появление этой книги Пушкин связывает с обаявшей современных людей «жаждой новизны».

²³⁶ Мф. 13: 34.

²³⁷ Ср.: Блоковский сборник. ⟨1⟩. С. 363.

²³⁸ Л. Д. Блок поступила в созданную В. Э. Мейерхольдом гастрольную труппу, выехавшую из Петербурга в феврале 1908 г. См.: *Галанина Ю. Е. Любовь Дмитриевна на Блок. Судьба и сцена*. М., 2009. С. 80—96.

²³⁹ См.: Памятники культуры. С. 114.

²⁴⁰ Речь идет о статье Розанова, подписанной псевдонимом «В. Варварин», «Автор „Балаганчика“ о петербургских религиозно-философских собраниях» (Русское слово. 1908. 25 янв. № 21). Фельетон явился откликом на статью Блока «Литературные итоги 1907 года» (Золотое руно. 1907. № 11/12).

²⁴¹ Местонахождение этого письма Блока неизвестно.

²⁴² См.: *Блок А. Письма к Е. П. Иванову*. С. 63—64.

²⁴³ Речь идет о пьесе Блока «Песня Судьбы».

²⁴⁴ Юшкевич — настоящая фамилия актрисы и танцовщицы Ады (Адды) Адамовны Корвин (?—1919). См. о ней: *Галанина Ю. Е. Любовь Дмитриевна Блок*. С. 100.

²⁴⁵ 25 февраля Блок писал матери: «Сейчас вернулся от Жени, провел вечер у Ивановых» (Письма Александра Блока к родным. Т. 1. С. 196).

²⁴⁶ Письмо от 25 февраля 1908 г., см.: Ед. хр. 61. Л. 14—15 об.

²⁴⁷ Речь идет о книге Блока «Лирические драмы». См.: *ЛН*. Т. 92, кн. 3. С. 74.

²⁴⁸ Имеется в виду стихотворный сборник Блока «Земля в снегу» (1908).

²⁴⁹ Сослуживица Иванова, сведений о ней найти не удалось.

²⁵⁰ Речь идет о портрете оперной певицы Марии Николаевны Бенуа (урожд. Кузнецовой, по второму мужу Карепановой, по третьему — Массне; 1880—1966) работы ее отца Николая Дмитриевича Кузнецова (1850—1929), представленном на выставке Общества поощрения художеств.

²⁵¹ 18 марта Иванов побывал на выставке и вложил в дневник листок с записью об этом портрете, начинающейся словами: «Увидел портрет Бенуа, и странен он, хотя абсолютно нехудожествен, странен своим зеленоватым оттенком» (Ед. хр. 21. Л. 93а).

²⁵² Первым мужем М. Н. Кузнецовой был художник Альберт Альбертович Бенуа (1879—1930), племянник А. Н. Бенуа.

²⁵³ Младшая сестра М. Н. Кузнецовой — Людмила, в замужестве Гроссул-Толстая.

²⁵⁴ Иванов купил в этот день открытку с репродукцией картины В. М. Васнецова «Три царевны подземного царства» (1879).

²⁵⁵ Лекция Блока «О театре» состоялась в Театральном клубе, ее текст стал основой одноименной статьи (V, 241—276).

²⁵⁶ Александр Сергеевич Андреев (?—1912) — писатель, один из основателей «кружка одиноких».

²⁵⁷ Арестантская песня; используется А. И. Куприным в повести «Яма».

²⁵⁸ Блок перевел драму Франца Грильпарцера (1791—1872) «Праматерь» (1816) для театра Коммиссаржевской, где она была поставлена в 1909 г.

²⁵⁹ Имеются в виду рестораны «Café de Paris» (Б. Морская, д. 16, владелец Альмир Жуэн) и «Французский» (Невский пр., 18; владелец Альбер Бетан).

²⁶⁰ Речь идет о романе Валентина Павловича Свенцицкого (1881—1931) «Антихрист. Записки странного человека» (СПб., 1908). Ср. в письме А. А. Кублицкой-Пиоттух к Иванову от 9 июня 1908 г.: «И вот вчера прочла я Антихриста Свенцицкого и еще больше ужаснулась себе. Много там про меня правды» (Ед. хр. 61. Л. 24).

²⁶¹ Об этой поездке Блок сообщил матери в письме от 13 июля 1908 г. (Письма Александра Блока к родным. Т. 1. С. 217). После этого он еще несколько раз ездил к Иванову в Царское Село, учился кататься на велосипеде.

²⁶² Имеется в виду памятник Пушкину в Лицейском садике работы скульптора Р. Р. Баха (1900).

²⁶³ Речь идет о письме А. А. Кублицкой-Пиоттух от 10 сентября 1908 г. (Там же. Л. 36—37 об.).

²⁶⁴ Александр Александрович Мейер (1874—1939) — религиозный философ, один из организаторов секции по изучению христианства при РФО, с 1910 г. преподаватель философии в Вольной школе П. Ф. Лесгафта. Иванов позднее участвовал в созданном им в 1917 г. религиозно-философском кружке «Воскресение». По «делу Мейера» в 1929 г. он был приговорен к трем годам ссылки в Великий Устюг. См.: Антонов В. В. «Воскресенье» Мейера и «воскресники» Назарова: Духовные поиски петроградской интеллигенции 1920-х гг. // Невский архив: Ист.-краевед. сб. СПб., 1999. (Вып.) 4. С. 288—324; «Дело А. А. Мейера» / Публ., подгот. текста, вступ. заметка, примеч. И. Флиге и А. Даниэля // Звезда. 2006. № 11. С. 157—207.

²⁶⁵ Имеется в виду реферат Блока «Россия и интеллигенция» (см. примеч. 270).

²⁶⁶ Река Непрядва символизирует здесь, как и в реферате Блока, черту, разделяющую народ и интеллигенцию.

²⁶⁷ Аллюзия на поэму Некрасова «Кому на Руси жить хорошо» (гл. III, «Пьяная ночь»).

²⁶⁸ Подразумевается: о ребенке.

²⁶⁹ В. А. Дюкова (урожд. Угрюмова) (см. примеч. 131) — троюродная сестра Иванова; Юра — см. примеч. 213.

²⁷⁰ В этот вечер Блок читал свой реферат «Россия и интеллигенция», переработанный затем в статью «Народ и интеллигенция», впервые опубликованную в журнале «Золотое руно» (1909. № 1. С. 78—85).

²⁷¹ Народная примета на день св. Спиридона Тримифунтского (12 (25) декабря).

²⁷² Речь идет о реферате А. А. Мейера «Религия и культура», прочитанном в РФО 16 декабря 1908 г.

²⁷³ Гал. 3: 28; 5: 6.

²⁷⁴ Измененная цитата из романа Достоевского «Преступление и наказание» (слова Порфирия Петровича о Раскольникове). См.: Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1973. Т. 6. С. 258.

²⁷⁵ Мф. 16: 23.

²⁷⁶ Персонаж вагнеровского «Кольца нибелунга». В коллекции М. С. Лесмана (ИРЛИ. Ф. 840) сохранилась рукопись статьи А. П. Иванова «Логе и Зигфрид», опубликованной в «Мире искусства» (1904. № 6. С. 128—145).

²⁷⁷ См. примеч. 258. Речь идет о премьерном спектакле, состоявшемся 29 января 1909 г.

²⁷⁸ Гостиница «Виктория» находилась на Казанской ул., д. 29; ее владельцами в то время были Вольдемар и Альфред Рогены.

²⁷⁹ Ребенок Л. Д. Блок был окрещен в честь вологодского святого преп. Димитрия Прилуцкого (?—1392). Имя было выбрано в память отца Л. Д. Блок, Д. И. Менделеева.

²⁸⁰ Ида Львовна Рубинштейн (1885—1960) — драматическая актриса и танцовщица.

²⁸¹ Речь идет о рассказе «Волхвы с Востока (Легенда о серебре и колоколах)», предложенном Ивановым журналу «Тропинка». Впервые: Тропинка. 1909. № 24. С. 888—890. Рассказ вошел в сборник «В лесу и дома».

²⁸² Рассказ Иванова, написанный для журнала «Тропинка». См. запись от 26 апреля 1909 г.: «Ездил на велосипеде к Полик(сене) Серг(еевне). Читал „Еретика“. Приняли» (Ед. хр. 22. Л. 70 об.). Но рассказа под таким названием в журнале не появлялось. Возможно, оно было изменено: в 1910 г. в «Тропинке» опубликован рассказ Иванова «Черный мельник» (№ 21. С. 783—791; № 22. С. 820—827).

²⁸³ Письмо Блока от 13 сентября 1909 г. См.: Блок А. Письма к Е. П. Иванову. С. 74—75. Ответ на письмо Иванова от 7 сентября. См.: Памятники культуры. С. 116—118.

²⁸⁴ В 1909 г. происходила первая реставрация памятника. При этом была спущена вода, накопившаяся внутри него.

²⁸⁵ Имеется в виду Пулковский меридиан.

²⁸⁶ На этот день был назначен доклад депутата III Государственной думы Василия Андреевича Караулова (1854—1910) «Вопрос о свободе совести в Государственной Думе», но был отложен из-за нездоровья докладчика. Вместо этого состоялся доклад Мережковского «Земля во рту» (опубл.: Речь. 1909. 15 нояб. № 314. С. 2).

²⁸⁷ Речь идет о секциях, организованных по инициативе Вяч. Иванова и Мережковского при РФО. Заседали секции в зале Санкт-Петербургского общества народных университетов на Гагаринской ул., д. 16.

²⁸⁸ Имеется в виду созданная Мережковскими в РФО «Секция по изучению истории религий». Заседание Совета РФО, посвященное созданию Христианской секции, состоялось на «башне» Вяч. Иванова 6 марта 1909 г. На заседании планировал быть Блок. 29 ноября он писал матери: «...вечером я пойду на совещание новой секции рел. фил. общ., где встречу, кроме Мережковских, вероятно с Женей и Ге» (Письма Александра Блока к родным. Т. 1. С. 290).

²⁸⁹ 19 декабря 1909 г. Блок вернулся из Варшавы, куда ездил на похороны отца, А. Л. Блока. 21 декабря он написал матери: «...по правде сказать, здесь я не имею особенного желания видеть кого-либо, кроме Жени» (Письма Александра Блока к родным. Т. 1. С. 295), а 22 декабря сообщил: «Вчера вечером был уже Женя» (Там же. С. 296).

²⁹⁰ 29 декабря Блок уехал в Ревель.

²⁹¹ См. примеч. 281.

²⁹² Вера Романовна Гундризер — знакомая Иванова; филолог-германист, соавтор учебников английского языка для технических вузов, неоднократно переиздававшихся с 1934 г.

²⁹³ Вера Николаевна Дюкова (Веруня) (1893—?) — дочь В. А. Дюковой и Н. М. Дюкова, троюродная племянница Иванова.

²⁹⁴ Ольга Николаевна Дюкова (1896—?) — младшая сестра В. Н. Дюковой.

²⁹⁵ Алексей Иванович Плюшков (1898—1968) — внучатый племянник Иванова, поэт, писатель; писал под псевдонимом «Угрюмов», избранном по девичьей фа-

мии его матери (см. примеч. 378). Вере, Люше и Юре Дюковым он приходился двоюродным братом.

²⁹⁶ Речь идет о посещении моленной Волковской федосеевской общины (наб. Волкови, 3). Иванов по матери происходил из старообрядческого рода Шалыгиных, принадлежавших к федосеевскому согласию.

²⁹⁷ На секции сравнительного изучения религий при РФО.

²⁹⁸ Иван Васильевич Нечаев, действительный член РФО.

²⁹⁹ Регент и канонарх на клиросе.

³⁰⁰ Статья, над которой Иванов работал с 1906 г.

³⁰¹ Виноградов — неустановленное лицо. Возможно, речь идет об Александре Петровиче Виноградове, в 1916 г. ставшем членом РФО (см.: Религиозно-философское общество в Санкт-Петербурге (Петрограде): История в материалах и документах: В 3 т. М., 2009. Т. 3: 1914—1917. С. 543). Но не исключено, что Иванов мог быть знаком с будущим писателем Анатолием Корнелиевичем Виноградовым (1888—1946), в то время студентом Московского университета, увлеченным идеями Д. С. Мережковского. О его религиозных исканиях см.: А. К. Виноградов у Льва Толстого / Предисл., публ., подгот. текста и примеч. Ст. Айдиняна // Новый мир. 1994. № 8. С. 214—221. Пимен Иванович Карпов (1887—1963) — поэт, прозаик.

³⁰² Иванов вспоминает декорации в лирической драме Блока «Незнакомка».

³⁰³ Ваня — первый сын М. П. Ивановой, умерший в младенчестве.

³⁰⁴ Парафраз заупокойного отпуста: «Живыми и мертвыми обладая, Христос Истинный Бог наш...»

³⁰⁵ Подразумевается В. Н. Дюкова.

³⁰⁶ Игра слов на итальянском языке: *primavera* (весна) и *prima Vera* (первая Вера). «Первой» Верой Иванов называет В. Ф. Коммиссаржевскую в отличие от «второй» — Веры Дюковой.

³⁰⁷ В этой пьесе Г. Зудермана Коммиссаржевская выступала в роли Розы с 1896 г.

³⁰⁸ Ср.: Деян. 1: 11.

³⁰⁹ Речь идет о чудотворной иконе Знамения Пресвятой Богородицы в Знаменской церкви Царского Села (ныне образ находится в церкви Св. ап. и еванг. Иоанна Богослова при Санкт-Петербургских духовных школах).

³¹⁰ Подразумевается образ Печерской Пресвятой Богородицы.

³¹¹ Имеется в виду Крестовоздвиженская церковь на Лиговском проспекте, один из пределов которой был освящен во имя Рождества Иоанна Предтечи. На месте этого храма в 1719—1731 гг. стояла деревянная церковь во имя св. Иоанна Предтечи, построенная для Ямской слободы. От этого храма получила название ведущая к нему Ивановская (с 1918 г. Социалистическая) улица. На пересечении Кабинетской и Ивановской улиц размещалась 1-я гимназия, где учился Иванов.

³¹² Имеется в виду М. Добролюбов.

³¹³ Церковь во имя преп. Исидора Пелусиотского — усыпальница митрополита Исидора (Никольского) — была пристроена в 1889—1891 гг. к алтарной стене церкви Св. Николая Чудотворца и св. благоверного князя Феодора Яковлевича Новгородского в Феодоровском корпусе Александро-Невской лавры (архитектор Г. И. Карпов).

³¹⁴ Александр Андреевич Архангельский (1846—1924) — церковный композитор и регент, создатель первого в России смешанного церковного хора; Иван Яковлевич Тернов — регент хора Александро-Невской лавры.

³¹⁵ Иванов вспоминает 8 апреля 1905 г. Ср. в поздней обработке дневниковых записей: «С Сашей и Е(вгенией) А(лексеевной) были в „Строителе Соленсе“ (так!). Сильное впечатление (...). При последнем подъяти занавеса, когда ее (В. Ф. Коммиссаржевскую. — О. Ф.) вызывали, я у самой ramпы решил и благословил ее. Она увидела и благодарно с улыбкой глубоко-глубоко взглянула: и это было все, не надо мне ничего больше, и еще готов муки нести опять снова, чтоб этих глаз сиянием осениться» (Ед. хр. 78. Л. 15 об.).

³¹⁶ А. М. Бутягина.

³¹⁷ Речь идет о докладе Д. В. Философова «Церковь, интеллигенция и народ» (отклик на только что вышедшую книгу Н. Ф. Каптерева о патриархе Никоне). В прениях выступили Е. А. Егоров, В. А. Караулов, О. Н. Белявский, И. Я. Трегубов, В. Д. Кузьмин-Караваев и В. П. Протейкинский. См.: Н. О. *«Огнев Н. А.»*. В религиозно-философском обществе // Речь. 1910. 5 марта. № 62. С. 4.

³¹⁸ Иванов подчеркивает здесь, что его запись приходится на 17-е число пусть и не принятого тогда в России григорианского календаря. «17» он считал «числом Петербурга».

³¹⁹ М. А. Врубель (1856—1910), скончавшийся 1 апреля, погребен 3 апреля на Новодевичьем кладбище недалеко от дорогой для Иванова могилы М. М. Добролюбовой. Надгробная речь Блока, о которой вспоминает здесь Иванов, стала основой статьи «Памяти Врубеля» (V, 421—424).

³²⁰ В этой газете была опубликована заметка Иванова «Вербные grimасы» (Брижевые ведомости. Веч. вып. 1910. 7 апр. № 11 652. С. 4).

³²¹ Речь идет о письме в редакцию, подписанном «Устроители школы»: Школа имени М. М. Добролюбовой // Там же. С. 6.

³²² Степан Петрович Яремич (1869—1939) — художник, историк искусства.

³²³ Вечер, на котором Блок читал речь «Памяти В. Ф. Коммиссаржевской», прошел 7 марта 1910 г. в зале Петербургской городской думы.

³²⁴ Речь идет о стихотворении Блока «Вот Он — Христос — в цепях и розах...»

³²⁵ Иванов чит 11-е число каждого месяца, посвятив его памяти М. М. Добролюбовой, в 10-е же числа он старался посещать могилу В. Ф. Коммиссаржевской.

³²⁶ См.: Памятники культуры. М., 1994. С. 118—119.

³²⁷ Речь идет о коротком письме Блока от 7 июня. См.: Блок А. Письма к Е. П. Иванову. С. 76.

³²⁸ Письмо Блока от 29 июня 1910 г. см.: Блок А. Письма к Е. П. Иванову. С. 76—77.

³²⁹ Подразумевается письмо от В. Н. Дюковой.

³³⁰ Речь идет о письме от 7 июля 1910 г. См.: Памятники культуры. С. 119—120.

³³¹ См.: Памятники культуры. С. 120—121. В № 33 от 13 августа 1910 г. баптистской газеты «Утренняя звезда» была напечатана статья Иванова «Се, оставляется вам дом ваш пуст», первые наброски которой датируются 1907 г.

³³² Парафраз на Ин. 6: 44.

³³³ Ин. 5: 25.

³³⁴ Вечер, посвященный 10-летию со дня смерти Вл. С. Соловьева, устроенный Литературным фондом и состоявшийся 14 декабря 1910 г. в зале Тенишевского училища.

³³⁵ То есть звать или не звать Блоков на празднование своих именин.

³³⁶ Вероятно, одна из внучатых племянниц Иванова.

³³⁷ Опера А. П. Бородина «Князь Игорь» (1869—1887), оконченная Н. А. Римским-Корсаковым и А. К. Глазуновым и впервые поставленная в 1890 г.

³³⁸ Пьеса в стихах П. С. Соловьевой (СПб.: Тропинка, 1910. — 42 с.).

³³⁹ Речь Блока «Рыцарь-монах», впервые опубликованная в вышедшей в издательстве «Путь» книге «Сборник первый. О Владимире Соловьеве» (М., 1911).

³⁴⁰ Ср. в итоговом варианте у Блока: «Есть жуткое в юбилейных днях. Здесь легко торжествовать пошлости, имя которой — только *завбение*. (...) Слова наши звучат в разреженном воздухе, они похожи на стук молотка по крышке пустого гроба (...) в гробу никого нет — могила пуста» (V, 448).

³⁴¹ Цитата из стихотворения Пушкина «Жил на свете рыцарь бедный...» (1829). Речь идет о поэме Соловьева «Три свидания» (1898), о которой говорил Блок в финальной части своего выступления.

³⁴² Борис Григорьевич Стоппнер (1871—1937) — писатель, переводчик.

³⁴³ Речь идет о книге Розанова «Темный лик. Метафизика христианства» (вышла в конце 1910 г., на титуле: 1911).

³⁴⁴ Имеются в виду византолог Павел Владимирович Безобразов (1859—1918) и его жена Мария Сергеевна (урожд. Соловьева; 1863—1918), сестра Вл. С. Соловьева. О новогодней елке в их доме Блок писал матери 3 января 1911 г.: «...Я был на елке у Безобразовых. Зашел перед этим к Жене, и мы пошли вместе. Там были Вячеслав, Ремизов, Кондратьев, читали стихи, было довольно хорошо» (Письма Александра Блока к родным. М.; Л., 1932. Т. 2. С. 108).

³⁴⁵ Вера Константиновна Шварсалон (1890—1920) — падчерица и с 1908 г. жена Вяч. Иванова.

³⁴⁶ См. об этом письмо Блока к Андрею Белому от 17 января 1911 г. (*Белый и Блок. Переписка*. С. 385—386). См. также: Переписка с Вл. Пястом / Вступ. статья, публ. и коммент. З. Г. Минц // *ЛН*. Т. 92, кн. 2. С. 183—184, 204.

³⁴⁷ Семен Викторович Панченко (1867—1937) — композитор, знакомый семьи Бекетовых.

³⁴⁸ Блок повторил здесь свой доклад, прочитанный 14 декабря 1910 г. в Тенишевском училище.

³⁴⁹ Первоначальное название поэмы «Возмездие».

³⁵⁰ Вероятно, подразумевается Воскресенский собор Новодевичьего монастыря (арх. Н. Е. Ефимов и Н. А. Сычев, 1849—1861; Московский пр., д. 100).

³⁵¹ Сергей Александрович Кусевский (1874—1951) — дирижер организованного им в 1909 г. симфонического оркестра и хора, создатель «Российского музыкального издательства».

³⁵² Александра Ивановна — неустановленное лицо. Ольга Федоровна Молокова — дочь одного из близких друзей родителей Иванова.

³⁵³ Фаддей Францевич Зелинский (1859—1944) — филолог-классик, профессор Санкт-Петербургского университета.

³⁵⁴ Речь идет о «Варшавской поэме», первой редакции поэмы «Возмездие».

³⁵⁵ См. примеч. 120.

³⁵⁶ А. А. Кублицкая-Пиоттух приехала из Ревеля.

³⁵⁷ С этого эпизода (Иванов рассказал о нем Блоку в письме от 26 мая 1910 г.) начался новый период в отношениях Иванова к Вере Дюковой. «Но с чего же началось? Лодку видел, как пароход налетел, тащил и перевернул... Я говорил уж тебе. Это было на третий день Пасхи. В Новой деревне. Куда попал совсем случайно, точно чтобы только увидеть этот случай и услышать неистовый крик: „Ой, Верочка утонула!“».

Их всех спасли сейчас же. Крик „Верочка утонула“ как бы врезался особенно отчетливо. Мне стало страшно за, за... Веру, мою младш(ую) „племянницу“ (...). Что же вышло. „Люша“, сестра Веры, в этот самый день и даже час захварывает, и

у нее оказывается „скарлатина“, до сих пор грозящая осложнениями, а Вере через неделю объявляют начало чахотки. (...) Мы переехали на дачу в Царское 25-го мая, но я и до этого ездил два раза в Царское: „Племяннице“ В(ере) разрешил доктор немного ездить на велосипеде: мы ездим; говорим о многом. Недолго уж осталось: 3 июня — в Крым. По таким острым лезвиям ходим, по каким только ходят в возрасте „подростка“. Достоевский так и сквозит в плоти и крови идущих за нами: это для нас значительно. Страшно, но значительно» (А. Блок и Е. Иванов: Переписка. Воспоминания. Статьи. М., 2010 (в печати)).

³⁵⁸ Всероссийская лига по борьбе с туберкулезом проводила в этот день акцию — День белого цветка. Впервые подобный праздник был проведен в Швеции 1 мая 1908 г. Средства, полученные от продажи белых ромашек, шли на помощь больным туберкулезом. В настоящее время всемирный день борьбы с туберкулезом отмечается 24 марта.

³⁵⁹ Имеется в виду рассказ Иванова, опубликованный чуть позже в журнале «Тропинка» (1911. № 14. С. 535—545). Вошел в сборник «В лесу и дома».

³⁶⁰ О стихотворении Ф. И. Тютчева «Два голоса» (1850), неточно цитируемом в этой записи, у Иванова в 1910 г. были какие-то разговоры с Блоком. 14 ноября 1911 г. Блок, приведя полный текст стихотворения, записал: «Это стихотворение Тютчева вспоминал еще в *прошлом* году Женя, от него я его узнал» (Блок А. Дневник. С. 80; далее: *Дневник*). Едва ли до 1910 г. стихотворение оставалось неизвестным Блоку, оно могло быть по-новому интерпретировано Ивановым (но он, оказывается, до апреля 1911 г. не знал, кому принадлежит припоминаемое им стихотворение).

³⁶¹ Владимир Валерианович Татаринцов — изобретатель летательного аппарата «Аэромобиль», постройка которого не была завершена. В 1911 г. на Офицерской улице, в д. 23 (где сняла квартиру А. А. Кублицкая-Пиоттух), жил подполковник Василий Васильевич Татаринцов, преподаватель Николаевского кадетского корпуса.

³⁶² *Было*: весь веч(ер).

³⁶³ Имеется в виду известное письмо В. Г. Белинского к Н. В. Гоголю от 3 (15) июля 1847 г., возможно, в издании С. А. Венгерова (СПб., 1905). В библиотеке В. Н. Орлова (Музей-квартира А. Блока) сохранился принадлежавший Блоку экземпляр этого издания.

³⁶⁴ Речь идет о только что вышедшей первой книге «мусажетовского» трехтомника Блока — «Стихи о Прекрасной Даме (1898—1904)». Первые экземпляры этой книги Блок получил 2 мая 1911 г. (*ЛН*. Т. 92, кн. 3. С. 144).

³⁶⁵ Подразумевается один из фрагментов толкования Евангелия, над которым Иванов работал на протяжении многих лет.

³⁶⁶ Речь идет о только что вышедшей книге Сергея Николаевича Вильчковского (1871—1934) «Царское Село» (СПб., 1911).

³⁶⁷ «Около церковной ограды первым лицейским выпуском был устроен деревяной пьедестал, в который вделана мраморная доска с надписью: „Genio loci“, т. е. гению-покровителю здешних мест» (*Вильчковский С. Н. Царское Село*. СПб., 1911 (репр. изд.: СПб., 1992). С. 75). В книге Вильчковского сообщались подробные сведения о Знаменской церкви и о самой иконе Знамения — родовой иконе Дома Романовых. Семья Ивановых особо чтит Знаменскую икону из церкви на Знаменской площади, поэтому и на фрагмент о царскосельской святыне Евгений Павлович обращает особое внимание.

³⁶⁸ См. запись от 2 января.

³⁶⁹ Т. е. Вера Гундризер и Вера Дюкова.

³⁷⁰ Вера Игнатъевна Гедройц (псевдоним — Сергей Гедройц; 1876—1932) — поэт, прозаик, врач.

³⁷¹ Речь идет о повести Надежды Дмитриевны Санжарь (1875—1932) «Записки Анны» (1910).

³⁷² Правильно: «Дагмара». Речь идет о гостинице (Садовая ул., д. 9), владельцем которой в то время был Франсуа Мико.

³⁷³ Возможно, имеется в виду обсерватория Русского общества любителей мироведения, размещавшаяся в здании Тенишевского училища (Моховая ул., д. 35).

³⁷⁴ Речь идет о квартире Дюковых в здании гимназии им. Александра I на Казанской ул., д. 27 (см. примеч. 131) и актовом зале той же гимназии.

³⁷⁵ П. А. Иванов был незаконным сыном писателя А. К. Жуковского-Бернет (1810—1864). Подробнее см. в незавершенной автобиографии Е. П. Иванова, цитируемой в статье: *Фетисенко О. Л.* Проповедник Нагорной радости // Христианство и русская литература. СПб., 2006. Сб. 5. С. 334—336. А. К. Жуковский похоронен в Александро-Невской Лавре.

³⁷⁶ См. примеч. 56.

³⁷⁷ Имеется в виду кинематографическая афиша.

³⁷⁸ Зинаида Алексеевна Плюшкова (урожд. Угрюмова) — троюродная сестра Иванова, мать А. И. Плюшкова и сестра В. А. Дюковой.

³⁷⁹ Речь идет о статье Розанова «Отюди, сатана» (Новое время. 1911. 14 окт. № 12 784. С. 3).

³⁸⁰ Мф. 4: 10, 16: 23; Мк. 8: 33; Лк. 4: 8.

³⁸¹ Доклад на эту тему Иванову предложили сделать в Религиозно-философском обществе.

³⁸² Кинотеатр с таким названием нам неизвестен.

³⁸³ Возможно, название кинокартины воспроизведено неточно. Ср. в записи от 22 ноября того же года: «Был в Кинематографе. „Зачем ты любила“» (Ед. хр. 34. Л. 43 об.).

³⁸⁴ Подразумевается В. Н. Дюкова.

³⁸⁵ В 1911 г. отмечалось 90-летие со дня рождения Ф. М. Достоевского.

³⁸⁶ Речь идет о только что вышедшей в переводе Г. А. Рачинского книге Вл. Соловьева «Россия и Вселенская Церковь».

³⁸⁷ У Иванова была игрушечная пушечка, из которой он устраивал «салюты» (см. также запись от 13 декабря). Троюродный племянник Иванова вспоминал: «У дяди Жени была игрушечная настольная миниатюрная пушка, модель длинноствольного осадного или корабельного орудия; в дуло ее мы засаживали пыж из газетной бумаги, в его „замок“ вставляли специальный цилиндрический пистончик с фитилем, фитиль мы поджигали спичкой — и раздавался оглушительный (так мне тогда казалось) выстрел, и пыж из дула вылетал, ударяясь о стену комнаты» (*Угрюмов А. ⟨Плюшков А. И.⟩*). А. А. Блок и семья Ивановых // Русская мысль. 1956. 17 апр. № 887. С. 6).

³⁸⁸ Ошибка Иванова; имеется в виду 4 глава Евангелия от Иоанна.

³⁸⁹ Константин Маркович Аггеев (1868—1921) — петербургский священник, член РФО, публицист, общественный деятель, редактор журнала «Приходский священник», автор книг «Христианство и его отношение к благоустройству земной жизни...» (1909), «Христианская вера» (1911).

³⁹⁰ Сергей Платонович Каблуков (1881—1919) — секретарь РФО.

³⁹¹ Ср. с записью в дневнике Блока, сделанной в тот же день (день его рождения): «Обед у мамы — с тетей (усталой и несчастливой) и Женей (с ним раз-

говор вечером — и с мамой. Женя воинствует). Женя: всякий поэт должен читать Евангелие. Об „изгнании“ Розанова, о Мережковских и мелком их бесе Философе, о „не только поэте“, о „не только человеке“, о „национализме“» (*Дневник*. С. 83).

³⁹² Это письмо сохранилось:

«1911. XII. 13

Дорогой Евгений Павлович.

Сегодня телефонировал Вам. Ответили каким-то обидчивым тоном: „у нас мужчин нет“. Очевидно я перепутал.

Сегодня прочитал Вашу рукопись. Она мне очень понравилась. Сегодня же я отправил в типографию. Пойдет в 40 №.

Озаглавил „Забытые герои“. Нравится ли Вам? Заглавие не охватывает всего содержания, но оно ничего. Подпись позволил себе заменить Вашей фамилией: „Евгений“ — немного игриво... Если изберете псевдоним, то изберите *фамилию*: у нас слишком много букв и *явных* псевдонимов.

Ваш свящ. К. Аггеев» (ГЛМ. Ф. 104. Ед. хр. 1).

Статья была напечатана в № 40 от 18 декабря.

³⁹³ Евгения Николаевна Иванова (?—1942) — жена П. П. Иванова.

³⁹⁴ См. запись Блока, сделанную на следующий день после празднования дня именин Иванова: *Дневник*. С. 90.

³⁹⁵ Ср.: Там же. С. 107—110.

³⁹⁶ Аркадий Павлович Зонов (1875—1922) — актер и режиссер, соратник В. Ф. Коммиссаржевской и В. Э. Мейерхольда.

³⁹⁷ Речь идет о Свято-Духовской церкви Александро-Невской лавры (1820).

³⁹⁸ Имеется в виду «Портрет Иды Рубинштейн» работы Валентина Александровича Серова (1865—1911).

³⁹⁹ Микалоюс Чюрленис (1875—1911) — литовский композитор и художник.

⁴⁰⁰ См. примеч. 381.

⁴⁰¹ Формально в это время председателем РФО оставался Д. В. Философов, но уже готовилось его переизбрание. В октябре 1912 г. председателем избран А. В. Карташев. См. об этом: Религиозно-философское общество в Санкт-Петербурге (Петрограде). Т. 1. С. 21—22.

⁴⁰² Речь идет о написанном именно в этот день, 19 февраля 1912 г., стихотворении «Как тяжело мертвецу среди людей...», в рукописи имевшем название «Totentanz» («Пляска смерти»; *нем.*). Впоследствии открывало цикл «Пляски смерти».

⁴⁰³ Стихотворение «Шаги Командора» завершено 16 февраля 1912 г. Стихотворение «О, нет! Я не хочу, чтоб пали мы с тобой...», вошедшее позднее в цикл «Черная кровь», в рукописи имело заглавие «Сонет» (см.: 3, 627).

⁴⁰⁴ А. Белый был в Петербурге с 21 января до конца февраля.

⁴⁰⁵ Сохранилось также письмо С. П. Каблукова к Иванову от 26 февраля 1912 г., в котором сообщается, что доклад назначен на 5 марта (ИРЛИ. Ф. 840).

⁴⁰⁶ Откликов это выступление, по-видимому, не вызвало. В рубрике «Сегодня» газеты «Речь» сообщалось: «8 ½ ч. вч. в религиозно-филос(офском) о(бщест)ве (в помещ(ении) польск(ого) о(бщества) любителей изящн(ых) иск(усств), Фонтанка, 83) доклад Е. П. Иванова: „Нация и религия“» (Речь. 1912. 5 марта. № 63. С. 6). С. П. Каблуков записал в дневнике 6 марта 1912 г.: «Вчерашнее собрание Рел(иги)зно-ф(илософского) о(бщест)ва (было) очень малолюдн(о). <...> ...никто из заправил не явился. Вяч. Иванов сказался хворым мигренью, Карташев сослался на занятия неотложные — подготовку к лекции, Аггеев и Знаменский не явились по

неизвестной причине. Евг. П. Иванов читал около 50 минут. В 10 ч. начались вялые прения» (Религиозно-философское общество в Санкт-Петербурге (Петрограде). Т. 1. С. 22).

⁴⁰⁷ Блок, действительно, с января избегал выходов на люди, но для Иванова сделал исключение. 5 марта днем он записал в дневнике: «Сегодня — доклад Жени в религиозно-философском обществе — на который, кажется, таки пойду» (*Дневник*. С. 114—115).

⁴⁰⁸ Имеется в виду действительный член РФО священник Иродион Дементьевич Холопов (1881—1942). См. о нем: Религиозно-философское общество в Санкт-Петербурге (Петрограде). Т. 3. С. 581 (здесь отчество ошибочно: Доментьевич). «Иродион Дементьевич Холопов» написано Блоком на визитной карточке, сохранившейся в коллекции М. С. Лесмана (см. также примеч. 465).

⁴⁰⁹ Анна Павловна Философова (1837—1912) — общественная деятельница, мать Д. В. Философова.

⁴¹⁰ 17—18 марта Иванов навещал В. Н. Дюкову в туберкулезном санатории «Халла» в Финляндии.

⁴¹¹ Александр Тихонович Гречанинов (1864—1956) — композитор, педагог. Здесь имеется в виду «Отче наш» из его «Литургии св. Иоанна Златоуста» (ор. 13, 1897).

⁴¹² Речь идет о спектакле Московского художественного театра (постановка 1910 г.).

⁴¹³ «Верочкой» (в отличие от «Веруни» — Дюковой) Иванов называет в дневнике Веру Гундризер. Наталья Ельницкая — знакомая Иванова из круга свящ. К. М. Аггеева. Ср. в записи от 23 января 1912 г.: «Был у Аггеева, снес рукопись „по вопросу закон(а Божия) в средн(ей) школе“. <...> Долго не было. Говорил с Еленой Конст(антиновой) (дочь). Потом приш(ла) Наталия Ельницкая» (Ед. хр. 35. Л. 12).

⁴¹⁴ Ср. в дневнике Блока: «Вечером — мама, тетя и Женя» (*Дневник*. С. 120).

⁴¹⁵ Иванов вспоминает сцену кутежа Мити Карамазова в Мокром.

⁴¹⁶ День преп. Марии Египетской, именины сестры Иванова.

⁴¹⁷ Надежда Николаевна — сестра жены П. П. Иванова.

⁴¹⁸ Дневник этого года наполнен «выкладками» о системе «вавилонского счисления», которую пытался разгадать Иванов.

⁴¹⁹ Эта лекция, возможно, стала основой статьи Вяч. Иванова «Гете на рубеже двух столетий» (впервые опубли.: История западной литературы / Под ред. Ф. Д. Батюшкова. М., 1912. Т. 1, кн. 1. С. 113—156).

⁴²⁰ Е. К. Аггеева (см. примеч. 413) и, возможно, одна из невесток Иванова — Евгения Алексеевна или Евгения Николаевна.

⁴²¹ Адрес Петра Бернгардовича Струве (1870—1944) в Лесном: Б. Спасская ул., д. 5.

⁴²² Рудольф Штейнер (1861—1925) — немецкий философ-мистик, основатель антропософии. За два дня до прихода Иванова Блок получил письмо от А. Белого о Штейнере. См.: *Дневник*. С. 125.

⁴²³ Подразумевается очередное нарушение обета.

⁴²⁴ Вацлав Фомич Нижинский (1890—1950) — артист балета.

⁴²⁵ Имеется в виду церковно-общественный деятель Александр Дмитриевич Самарин (1868—1932), в 1915 г. обер-прокурор Св. Синода. В 1912 г. он активно поддержал епископа Саратовского Гермогена (Долганова), выступившего против Г. Е. Распутина и сосланного в Жировицкий монастырь. Блок интересовался этими событиями и даже собирал вырезки из газет: о деле епископа Гермогена (см.: *Дневник*. С. 348).

⁴²⁶ «Она» и «Снегурочка» — Вера Дюкова.

⁴²⁷ Ср. в дневнике Блока: «...поехал к маме обедать, там обедал Женя...» (*Дневник*. С. 127).

⁴²⁸ Блок и Иванов сговорились о поездке в Петергоф (см. следующую запись).

⁴²⁹ Ср. в дневнике Блока: «...вечером поеду с Пястом в Царское Село — кататься с Женей втроем на велосипеде» (Там же. С. 128).

⁴³⁰ Николай Николаевич Сапунов (1880—1912) — художник; утонул в Финском заливе в районе ст. Териоки (ныне Зеленогорск).

⁴³¹ Ср. с записью в дневнике Блока от 18 августа 1912 г. (Там же. С. 134).

⁴³² 30 августа — именины Блока.

⁴³³ Блок в это время был постоянным посетителем Луна-парка в б. Демидовом саду на Офицерской улице, открывшегося в мае 1912 г.

⁴³⁴ Имеется в виду главная петербургская святыня — чудотворная икона Казанской Пресвятой Богородицы, находящаяся в Казанском соборе.

⁴³⁵ Ср.: «...Днем мама и Женя» (Там же. С. 135).

⁴³⁶ Ср. в дневнике Блока: «На религиозно-философское собрание, где Женя должен был ругаться с Мережковским, я не пошел» (Там же. С. 146).

⁴³⁷ См.: Там же. С. 163.

⁴³⁸ 19 января 1913 г. прошло общее годовое заседание РФО, где Иванов выступил в прениях по докладу П. С. Соловьевой «По поводу доклада Д. В. Философова „О принципе единства в Церкви“». Этому заседанию были посвящены доклады В. Г. Белоуса на конференциях «Блоковские чтения-98» в Музее-квартире А. Блока («Об одном инциденте в Петербургском Религиозно-философском обществе», 1998) и «Александр Блок и мировая культура» в Новгородском гос. университете («Об одном инциденте в Религиозно-философском собрании в 1913 г.», 2000). В современном издании «Религиозно-философское общество в Санкт-Петербурге (Петрограде)» это заседание не освещено, лишь упомянуто в одном из приложений (Т. 3. С. 559). Упоминание в записи Иванова газеты «Русское слово» отсылает к истории статьи «О переменах в общественном сознании», которую он писал для этой газеты в 1912 г. и давал читать А. В. Руманову.

⁴³⁹ Имеется в виду статья в ежедневной газете «День» (выходила в 1912—1918 гг.; ред. Н. В. Кузнецов), в которой о выступлении Иванова сообщалось так: «Образный язык и своеобразная фразеология оратора видимо затруднили аудиторию. Общий смысл речей Е. П. Иванова был тот, что в русском православии есть двоеверие — вера в Бога отца, детская языческая вера в Бога-самодержца. Но другой ногой православие стоит в христианстве. Эта вторая вера — старческая аскетическая. Возможно ли избыть это двоеверие? Неизбывно ли детское, языческое обожание монарха-самодержца? Этот вопрос, преодолеваемый другими с легкостью диалектического пируэта, Е. П. Иванову оказался тяжким возом. Язык его стал столь интимен, что потребовалась категорическая формулировка А. В. Карташева, чтобы вернуть прения в область постигаемого» (В религиозно-философском обществе // *День*. 1913. 20 янв. № 18. С. 4).

⁴⁴⁰ Иван Васильевич Жилкин (1874—1958) откликнулся на выступление Иванова в своем отчете о заседании РФО: «Странное и трогательное зрелище было, когда бледный и трепещущий вышел на кафедру Е. П. Иванов. Он задумал прочитать длинную, религиозно-символическую притчу, которую, говорят, сочинял в течение четырнадцати бессонных ночей. (...)»

Еще князь Мышкин проникновенно говорил, что о некоторых идеях он не решается говорить, так как боится унизить их своим изложением.

Эта драма и случилась с г. Ивановым. Свои хрупкие, туманные символы он лепетал так скомкано, глухо и смущенно, что публика (...) сначала недоумевала, потом (...) стала раздражаться, роптать.

И смущенный, растерянный докладчик должен был оборвать свою взлелеянную речь.

А были в ней тонкие, искренние намеки на нечто глубокое и сокровенное по личному религиозному переживанию» (*Жилкин И.* Около религии // Русская молва. 1913. 21 янв. № 21. С. 2). «Русская молва» — ежедневная газета, выходившая в Петербурге с 9 декабря 1912 до 20 августа 1913 г., ред. Л. И. Лужников.

⁴⁴¹ Ср. в дневнике Блока: «Вечером — у мамы (тетя, Женя, Ю. М. Бонди, В. Н. Соловьев, Н. Бычков). У мамы — припадок. Разговоры о кружке» (*Дневник.* С. 180).

⁴⁴² Речь идет о поставленном в Мариинском театре в 1902 г. балете Л. Ф. Минкуса «Дон Кихот» (1869) с Анной Павловной Павловой (1881—1931) в роли Китри.

⁴⁴³ Последнее слово в записи Иванова не дописано, и трудно ручаться за точность нашего прочтения. «Соблазнительно» было бы прочитать эти четыре буквы как «засе», т. е. начало слова «заседания». Тогда можно было бы предположить, что фраза звучит так: «Очень хорошо говорили о последнем заседании», и прокомментировать ее как отсылающую к «разгромному» для Иванова заседанию РФО 19 января. Но как раз такое прочтение из всех возможных вариантов, на наш взгляд, является наиболее сомнительным. Скорее можно предположить сокращение «знам» («о последних знамениях»). Это близко и к записи Блока о разговоре с Ивановым в тот день. Ср.: Там же. С. 187—188.

⁴⁴⁴ Запись о пасхальном крестном ходе.

⁴⁴⁵ Речь идет об Александре Григорьевиче Архангельском (1889—1938), впоследствии поэте-пародисте, и его сестре Анне Григорьевне, с которыми Иванов тесно общался в то время. Ср. отзыв об А. Г. Архангельском и его жене П. И. Архангельской в дневниковой записи Блока от 16 февраля 1913 г. (Там же. С. 184) и в письме А. А. Кублицкой-Пиотух к М. П. Ивановой от 21 февраля того же года (*ЛН.* Т. 92, кн. 3. С. 411).

⁴⁴⁶ Ср.: *Дневник.* С. 197.

⁴⁴⁷ См. примеч. 58.

⁴⁴⁸ Еще в 1910—1912 гг. в жизнь Иванова входит его сослуживица по конторе Правления КВЖД Александра Фаддеевна Горбова (1883—1976), ставшая в 1916 г. его женой. Зинаида Фаддеевна — ее сестра.

⁴⁴⁹ До этого Иванов был у нее 19 апреля (см.: Там же. С. 198).

⁴⁵⁰ Речь идет об опере А. П. Бородина «Князь Игорь».

⁴⁵¹ Вагнеровский образ; см. во вступительной статье параллель из дневника Блока (наст. изд., с. 316).

⁴⁵² В промежуток с 11 по 29 мая Блок не вел дневник, но в ретроспективной записи от 29 мая упомянул среди встреч, бывших у него в те дни, и встречу с Ивановым: «Женя» (*Дневник.* С. 208).

⁴⁵³ 11 мая Блок записал в дневнике: «Днем позвонил приехавший Боря (Андрей Белый), я позвал их с женой сегодня вечером, а завтра — обедать» (Там же. С. 207). Ср. в записи от 29 мая: «За это время было так много всего. Три свидания с А. Белым и его женой. Второе было ужасно тяжелое. После него — Inferno» (Там же. С. 208).

⁴⁵⁴ Ср. в толкованиях Иванова на Евангелие: Христианство и русская литература. Сб. 5. С. 387—388.

⁴⁵⁵ Неясно, что имеется в виду. Салтыковкой в Петербурге называли дачу светлейшей княгини Е. В. Салтыковой (урожд. Долгоруковой) на Малой Охте, где ею в 1846 г. была устроена женская богадельня (наб. р. Охты, д. 4).

⁴⁵⁶ Александр Иванович Зилоти (1863—1945) — пианист и дирижер, организатор симфонических и камерных концертов в Петербурге, в зале Дворянского собрания.

⁴⁵⁷ В. П. Веригина пригласила Иванова посетить театральную студию В. Э. Мейерхольда.

⁴⁵⁸ Здесь речь идет о приглашении посетить театральную студию В. Э. Мейерхольда, которая разместилась первоначально в зале Художественного бюро Надежды Евсеевны Добычиной (урожд. Фишман; 1884—1950), как раз в то время переехавшего из дома Адамини на Марсовом поле на Мойку, 63, в дом Русского для внешней торговли банка.

⁴⁵⁹ Елизавета Ивановна Тиме (1884—1968) — актриса Александринского театра; родственница Блока по мужу, Николаю Николаевичу Качалову (1883—1961).

⁴⁶⁰ Юрий Михайлович Бонди (1889—1926) — театральные художник и режиссер.

⁴⁶¹ См. примеч. 58.

⁴⁶² Алексей Михайлович Бонди (1892—1952) — актер и драматург; Сергей Михайлович Бонди (1891—1983) — литературовед; Наталья Михайловна Бонди — пианистка, вместе с А. М. Бонди училась в студии Мейерхольда. Адрес Ю. М. Бонди (см. примеч. 460) записан на внутренней стороне обложки дневника 1913 г.: «Шамшина 11» (Ед. хр. 37).

⁴⁶³ Нина Георгиевна Коваленская (1888—1993) — актриса Александринского театра (1909—1919); с 1919 г. в эмиграции.

⁴⁶⁴ Разговор происходил за три дня до начала судебного разбирательства дела М. Бейлиса.

⁴⁶⁵ Маргарита Аносова — поэтесса; познакомилась с Блоком в 1912 г. (см.: *Дневник*. С. 135). Уставший от ее экзальтированных писем Блок познакомил ее с Ивановым. 25 марта 1913 г. он записал в дневнике: «Я свожу Женичку с Аносовой, он ей поможет, она опять пишет отчаянные письма» (Там же. С. 194). Сохранилась карандашная запись Блока на обороте его визитной карточки, видимо, переданной Иванову (сохранилась в коллекции М. С. Лесмана), телефоны Аносовой:

«409-06 и 581-02 =

= М. И. Аносова» (ИРЛИ. Ф. 840). На этой же карточке помимо записи фамилии, имени и отчества И. Д. Холопова (см. примеч. 408) карандашом записан телефон самого Блока, а на обороте (над телефонами Аносовой) — телефон некоего А. Р. и Дюкова, по всей вероятности, Н. М. Дюкова.

⁴⁶⁶ Местонахождение писем Блока к М. И. Аносовой неизвестно.

⁴⁶⁷ Имеется в виду заметка: Вопрос об исключении В. В. Розанова из религиозно-философского общества // Речь. 1914. 17 янв. № 16. С. 3.

⁴⁶⁸ См. примеч. 378.

⁴⁶⁹ При Технологическом институте Императора Николая I (Загородный пр., д. 49) с 1831 г. существовала церковь во имя св. вмч. Георгия Победоносца. В 1862 г. храм был перенесен на третий этаж расширенного по проекту арх. Ф. Ф. Бекмана здания. Иконостас в храме был дополнен П. Е. Заболоцким, а роспись сводов про-

изведена Р. Ф. Виноградовым. Церковь закрыта в 1920 г. Иванов, судя по его дневнику, часто бывал в этом храме.

⁴⁷⁰ Ср. о предыдущем визите Иванова к Карташову, 23 марта 1914 г.: «Пошел к Карташе(ву) (<...>).

Карташ(ев) болен, и когда я сидел в соседней комнате, он видел в полусне разграблен(ный) город татарами, нашествие, и думал, в каких костюмах были они.

Говори(ли) о предстоящем сражении. Он хотел битвы. Но потом болезнь (<1 нрзб.>» (Ед. хр. 38. Л. 44 об.).

⁴⁷¹ Е. П. Иванов жил на наб. Карповки, д. 18, кв. 7.

⁴⁷² В автографе: некот. на время.

⁴⁷³ Аллюзия на роман Достоевского «Бесы» (часть вторая, гл. VI, 6).

⁴⁷⁴ Роман Ч. Диккенса (1848).

⁴⁷⁵ Откр. 2: 7.

⁴⁷⁶ Образ из Апокалипсиса (Откр. 2: 4), имевший особое значение для Иванова, который постоянно прибегал к нему и в дневниках, и в набросках воспоминаний, в том числе и о Блоке.

⁴⁷⁷ Самуил Миронович Алянский (1891—1974) — руководитель издательства «Алконост».

⁴⁷⁸ Василий Васильевич Гиппиус (1890—1942) — поэт, литературовед, приятель Блока.

⁴⁷⁹ Иванов не расслышал фамилию этой дамы и далее продолжает называть ее Мосоловой-Мазуровой. Он был знаком с искусствоведем и филологом Борисом Сергеевичем Мосоловым (1888—1941). Кроме того, ему, несомненно, была хорошо известна близкая подруга А. А. Кублицкой-Пиоттух Ольга Алексеевна Мазурова (урожд. Желябужская).

⁴⁸⁰ Речь идет об А. И. Шелгуновой (см. примеч. 132).

⁴⁸¹ Неустановленное лицо. В блоковских дневниках упоминается Олимпиада Николаевна Гущина (урожд. Галанина) — жена библиотечного работника Бориса Петровича Гущина (1874—1936), знакомого семьи Бекетовых и Блока.

⁴⁸² Черная лестница в д. 57 по ул. Декабристов (б. Офицерской).

⁴⁸³ Так, на «дореволюционный» лад, Иванов называет здесь музыкальную школу при Консерватории, где он в последние годы жизни служил кассиром. См. описание его облика в то время во фрагменте из воспоминаний пианистки И. Д. Ханцин (1899—1984), приведенном в предисловии Н. В. Скворцовой: К творческой истории стихотворения Блока «Перед судом»: (Из переписки Р. В. Иванова-Разумника и Е. П. Иванова) // ЛН. Т. 92, кн. 4. С. 648.

⁴⁸⁴ Речь идет о трамвае 40-го маршрута, ходившем через Петроградскую сторону на Васильевский остров (в настоящее время этот маршрут в Петербурге восстановлен, но с некоторыми изменениями).

⁴⁸⁵ Георгий Михайлович Римский-Корсаков (1901—1965) — композитор, музыковед, педагог, доцент Ленинградской консерватории; внук (по др. свед., племянник) Н. А. Римского-Корсакова. Сохранилось его письмо к Иванову от 15 декабря 1937 г. (ИРЛИ. Ф. 840).

⁴⁸⁶ Неустановленное лицо.

⁴⁸⁷ Александра Фаддеевна и Марина Евгеньевна Ивановы (1917—?).

⁴⁸⁸ Возможно, имеется в виду протоиерей Николай Павлович Ломакин, служивший в Николо-Богоявленском Морском соборе и позднее, в годы блокады.

⁴⁸⁹ Речь идет о лежащем на аналое посредине храма праздничном образе (отпевание происходило в период празднования Введения Пресвятой Богородицы во храм).

⁴⁹⁰ Галина Николаевна Кириллова (1916—1986) — балерина, заслуженная артистка РСФСР, педагог.

⁴⁹¹ Николай Сергеевич Соколов (1912—?) — артист балета; в 1931—1962 гг. — солист Ленинградского Малого театра оперы и балета.

⁴⁹² Имеется в виду собрание сочинений Блока, изданное в Ленинграде в 1932—1936 гг.

⁴⁹³ Неустановленное лицо.

⁴⁹⁴ Неустановленное лицо.

⁴⁹⁵ З. Ф. Горбова.

⁴⁹⁶ Речь идет о В. Н. Дюковой.

⁴⁹⁷ Имеется в виду протоиерей Филофей Петрович Поляков (1893—1858), принадлежавший до 1933 г. к иосифлянскому духовенству. С 1924 г. он служил в Михаило-Архангельской церкви в Малой Коломне (находившейся в нескольких минутах ходьбы от дома Блока), в 1929—1932 гг. был здесь настоятелем нижнего храма. Несколько раз арестовывался. В год смерти Л. Д. Блок он служил в церкви Св. Иова на Волковском кладбище. Подробнее о нем: *Осипова И. И.* «Сквозь огонь мучений и воды слез...» // <http://собор.narod.ru/doc/osipova/receded/html>.

⁴⁹⁸ Андрей Андреевич Голубев (1881—1961) — драматический актер (в 1906—1908 — актер театра В. Ф. Коммиссаржевской).

⁴⁹⁹ Ольга Михайловна Мунт (1874—1940) — первая жена В. Э. Мейерхольда.

⁵⁰⁰ В декабре 1928 г. Иванов был арестован по делу А. А. Мейера и несколько месяцев находился в Доме предварительного заключения на Шпалерной улице.

⁵⁰¹ Трамвай № 2 ходил по Садовой улице через Марсово поле и Троицкий (в то время — Кировский) мост на Петроградскую сторону.

⁵⁰² См. примеч. 483.

⁵⁰³ Евгения Федоровна Книпович (1898—1988) — литературный критик, меуаристка.

⁵⁰⁴ Иванов-Разумник (наст. имя — Иванов Разумник Васильевич; 1878—1946) — критик, публицист, историк литературы и общественной мысли; жил в Царском Селе. В 1939—1941 гг. Иванов сошелся с ним ближе, чем раньше, обменивался письмами. См. указанную выше, в примеч. 483, публикацию Н. В. Скворцовой (*ЛН*. Т. 92, кн. 4).

⁵⁰⁵ Местонахождение этого письма неизвестно.

⁵⁰⁶ Надежда Александровна Павлович (1895—1980) — поэтесса. Подробнее о ней и ее отношениях с Блоком см. в статье Е. И. Гончаровой в наст. изд.

⁵⁰⁷ Речь идет о подготовке переноса останков Блока и его матери на Литераторские мостки Волкова кладбища. Первым директором музея-некрополя был Николай Викторович Успенский (1885—1947). 8 августа 1941 г. Н. А. Павлович писала Иванову: «Что с прахом Блока и с его могилой? Если не переносят и не привели в порядок, м(ожет) б(ыть) Успенский переведет мне сюда оставленные мной Виноградову 50 р., деньги оч(ень) нужны; а, если они истрачены на дело, я рада. А м(ожет) б(ыть) Виноградов и не передал их Успенскому. Тел(ефон) Успенского 4-70-57. Евг(ений) Павл(ович), Вы скажите, что Вы друг Блока. Усп(енский) — великий его поклонник, и Вы узнаете точно все положение дела с могилой Ал(ександ-

ра) Ал(ександровича). Вчера — 7-го мыслью была около нее» (ИРЛИ. Ф. 840). 7 августа — день смерти Блока.

⁵⁰⁸ Речь идет о могиле Мити, сына Л. Д. Блок. Он остался погребенным на Смоленском кладбище.

⁵⁰⁹ Речь идет о Н. А. Павлович.

⁵¹⁰ Князь-Владимирский собор на Петроградской стороне, где в то время хранилась чудотворная икона Казанской Божией Матери.

⁵¹¹ Неустановленное лицо.

⁵¹² Тучков мост через Малую Неву в то время (до 1965 г.) был еще деревянным.

⁵¹³ Екатерина Андреевна Бекетова (в замужестве Краснова; 1855—1892) — поэтесса, прозаик, переводчица; тетка Блока.

Андрей Белый и А. М. Ремизов.

Переписка

*Вступительная статья,
публикация и комментарии А. В. Лаврова*

В истории русской художественной прозы фигуры Андрея Белого (1880—1934) и Алексея Михайловича Ремизова (1877—1957), соизмеримые по своему масштабу и литературному значению, оказываются рядом. Их произведения могут восприниматься и осмысляться как две версии построения модернистского повествовательного текста, одновременно схожие между собой и контрастные друг другу, — построения, в котором привычные прагматические сюжетно-стилевые парадигмы оказываются управляемыми и видоизменяемыми ритмико-поэтической стихией и обогащаемыми форсированной лексической инкрустацией. В результате возникает особый тип организации образно-синтаксического ряда, который — при всех бесконечных частных модификациях и вариантах — получит в творческой практике литературного поколения, следовавшего за Белым и Ремизовым и ориентировавшегося на их опыт, определение «орнаментальной прозы».

«Орнаменталистские» стиливые тенденции станут доминирующими в русской прозе 1920-х гг. и тогда же будут осмыслены в их генезисе: имена Белого и Ремизова не раз прозвучат рядом. Томас Байер в своей статье, раскрывающей историю взаимоотношений двух писателей, приводит несколько таких суждений.¹ Параллели между Белым и Ремизовым как двумя преобразователями традиционного «беллетристического» повествования не раз проводил Виктор Шкловский. Глеб Алексеев заключал: «Я никогда не видел

¹ См.: *Beyer T. R. Russia's Odd Couple: Andrej Belyj and Aleksej Remisov // Russian Literature. 2005. Vol. LVIII — I/II (Special Issue: Andrej Belyj — On the Occasion of His 125th Birthday). P. 1—27.*

раньше человека, до такой степени влюбленного в слово. Если А. Белого волнует происхождение слова, его ритмика, его музыка, для Ремизова: слово — самоцель. У Ремизова оно живое...»² Илья Эренбург в мемуарах, касаясь первых послереволюционных лет, писал: «Как некоторых моих литературных сверстников, меня соблазнили ритмическая проза Андрея Белого и причудливый синтаксис Ремизова»; «...на развитие нашей прозы повлияли Андрей Белый и А. М. Ремизов (...). В 1921—1922 годах в литературу вошли молодые советские прозаики — Борис Пильняк, Всеволод Иванов, Зощенко, многие другие; почти все они пережили увлечение Андреем Белым или Ремизовым».³ Эренбург приводит также цитату из письма М. Горького к К. А. Федину (начало сентября 1922 г.): «...не поймите, что я рекомендую вам Белого или Ремизова в учителя — отнюдь! Да, у них — изумительно богатый лексикон, и, конечно, это достойно внимания (...). Но — ищите себя».⁴

Факт воздействия Андрея Белого и Ремизова, двуединого и порознь, на русскую пореволюционную прозу был многократно отмечен современниками и осмыслен исследователями.⁵ Меньше внимания уделялось сопоставлению художественных миров двух корифеев русского модернизма, обнаружению черт творческого взаимовлияния. Констатировались либо самые общие параметры — например, манифестация основ орнаментальной стилистики в «Серебряном голубе» и «Петербурге» Белого, а также в «Крестовых сестрах» Ремизова,⁶ — либо отдельные детали и штрихи, расцененные как цитаты или реминисценции: привидевшийся Маракулину («Крестовые сестры») пожарный, «нечеловечески огромный и в медной каске выше ворот», который отозвался в «Петербурге» (гл. 4, главка «Позабыла, что было») проносящейся перед

² Алексеев Г. Живые встречи. Берлин, 1923. С. 9. В ту же пору Д. П. Святополк-Мирский в обзорной статье «Русская литература после 1917 года» (The Contemporary Review. 1922. № 680. P. 205—211) рассматривает Белого и Ремизова параллельно — как прозаиков, вторгающихся в область поэзии, подчеркивает, что «лирическая риторика Ремизова и Белого восходит непосредственно к Гоголю» (цит. по русскому переводу М. В. Бондаренко: Русская литература. 1990. № 4. С. 127—128).

³ Эренбург И. Люди, годы, жизнь: Воспоминания: В 3 т. М., 1990. Т. 1. С. 378, 411.

⁴ ЛН. М., 1963. Т. 70: Горький и советские писатели: Неизданная переписка. С. 469.

⁵ См., например: Белая Г. А. Закономерности стилистического развития советской прозы двадцатых годов. М., 1977. С. 34—47.

⁶ См.: Szilárd L. Орнаментальность / орнаментализм // Russian Literature. 1986. Vol. XIX. С. 71—73.

Софьей Петровной Лихутиной «пожарной частью» и вестовым в «тяжелой медной каске»;⁷ или сходные черты в обрисовке «белого домино», образе-символе Христа («Петербург»), и образе Христа из романа Ремизова «Пруд»⁸ и т. д. Черты формального сходства произведений двух авторов восполняются и обуславливаются во многом близостью их мироощущения: «Стиль романов Андрея Белого и Ремизова представляет собой сочетание самодовлеющего формального эксперимента и острого чувства апокалипсической тревоги...»⁹ Наконец, решающую роль при определении контуров семантико-стилевого пространства, вмещающего в себя творческие миры Белого и Ремизова, играет их общий генезис: оба писателя были в огромной мере обязаны Гоголю, сознательно ориентировались на его творчество, как бы возобновляли, реинтегрировали Гоголя в самих себе, посвятили интерпретации и анализу произведений любимого автора целые книги («Мастерство Гоголя» Андрея Белого и «Огонь вещей» Ремизова).¹⁰ С другой стороны, Ремизов возводил истоки того литературного русла, в рамках которого развивалось творчество его и Белого, к более удаленной поре — к «плетению словес» Епифания Премудрого: «„Ренессанс“ конца 14-го и начало 15 века. Словоплетение: Епифаний Премудрый. О таком ренессансе можно говорить смело. Андрей Белый, Хлебников, Маяковский, примите и меня в эту словесную компанию» (запись от 19 ноября 1956 г.).¹¹ И в текущей литературной современности Ремизов, опять же, видел в Андрее Белом наиболее родственную

⁷ См.: *Слобин Грета Н.* Проза Ремизова 1900—1921. СПб., 1997. С. 112.

⁸ См.: *Белый Андрей.* Петербург / Изд. подгот. Л. К. Долгополов. СПб., 2004. С. 667—668. (Лит. памятники). Примеч. С. С. Гречишкина, Л. К. Долгополова, А. В. Лаврова.

⁹ *Слобин Грета Н.* Проза Ремизова... С. 12.

¹⁰ См.: *Слобин Грета.* Белый и Ремизов в борьбе за Гоголя модернистов: конец 20-х — начало 30-х годов // Алексей Ремизов: Исслед. и материалы / Отв. ред. А. М. Грачева и А. д'Амелия. СПб.; Салерно, 2003. С. 163—180 (Europa Orientalis). Ср. суждение В. Ф. Маркова об «Огне вещей»: «В том, что Ремизов говорит в нем о Гоголе, с ним равняется только Андрей Белый...» (*Марков Вл.* Неизвестный писатель Ремизов // *Aleksej Remizov: Approaches to a Protean Writer* / Ed. by Greta N. Slobin. Columbus, Ohio, 1987. P. 17).

¹¹ *Кодрянская Н.* Алексей Ремизов. Париж, (1959). С. 302. В другом позднейшем высказывании (письмо к Н. В. и И. В. Кодрянским от 6 октября 1953 г.) Ремизов указывал еще на один общий источник: «Горький, Андрей Белый и я, мы вышли из «Лесов» Мельникова-Печерского» (*Кодрянская Н.* Ремизов в своих письмах. Париж, 1977. С. 331). Сомнительное в отношении Белого, это соотнесение, однако, лишний раз свидетельствует о том, что Ремизов осознавал близость литературных путей, своего и Белого.

натуру, решавшую по существу те же самые творческие задачи, хотя и на свой лад: «...музыкальное начало одновременно у меня и у Андрея Белого, пример композиции „Пруда“. Я начинаю с лирического запева и перехожу к повествованию (это музыкальное начало песенное). Главы начинаются песенным мотивом, отсюда я называю запев (как бы поется) к каждой главе. Потом бросаю, но я это бессознательно, а у Андрея Белого очень сознательно — построил свои три симфонии музыкально (Андрей Белый выступил в „Симфонии“, а я в „Пруде“)».¹²

Сравнительный анализ творчества Андрея Белого и Ремизова — большая, особая тема, раскрытие которой не входит в нашу задачу, равно как и подробное рассмотрение перипетий взаимоотношений двух писателей (в частности, и потому, что таковое уже предпринято в указанной выше статье Томаса Байера). Вводя в читательский оборот переписку Белого и Ремизова, не имевшую регулярного характера и продиктованную зачастую случайными, внешними причинами, мы остановимся лишь на некоторых аспектах, проясняющих тональность и стилистику этой переписки, и на некоторых обстоятельствах, существенных в истории контактов Белого и Ремизова, но в переписке надлежащего отражения не нашедших.

Если доверять свидетельствам Белого, то Ремизов был его дальним родственником (согласно мемуарам П. Н. Зайцева, «однажды Борис Николаевич стал вспоминать, чтобы счесться родством с писателем Алексеем Михайловичем Ремизовым, что их отцовская родня из Киева шла от единого предка, Василия Бугаева»¹³), однако в детские и юношеские годы, проведенные в Москве, они не встречались. В письме к Н. В. Кодрянской от 6 октября 1953 г. Ремизов замечает, что вместе с Белым «учился в университете»,¹⁴ но эти слова не соответствовали действительности: Белый поступил в Московский университет летом 1899 г., Ремизов же, бывший там вольнослушателем в 1895—1896 гг., после ареста в ноябре 1896 г. за участие в студенческой манифестации и последующих многолетних мытарств по тюрьмам и ссылкам в Московском университете более не объявлялся.¹⁵ Возможно, в этих указаниях обоих писателей на предысторию их общения таилось неосознанное

¹² Кодрянская Н. Алексей Ремизов. С. 110.

¹³ Зайцев П. Н. Воспоминания. М., 2008. С. 105.

¹⁴ Кодрянская Н. Ремизов в своих письмах. С. 331.

¹⁵ См.: Грачева А. М. Революционер Алексей Ремизов: миф и реальность // Лица: Биографич. альм. М.; СПб., 1993. Вып. 3. С. 419—447.

стремление подыскать какие-то внешние аналоги той внутренней связи, созвучности, которую оба они в зрелые годы ощущали. В действительности же их знакомство состоялось уже тогда, когда оба были вполне сформировавшимися литераторами, — в Петербурге, в квартире Д. С. Мережковского и З. Н. Гиппиус, 3 декабря 1905 г.; дата указана в дневниковой записи Ремизова, включенной им в книгу «Кукха. Розановы письма»: «3. 12. У Мережковских. Познакомился с Андреем Белым. Очарован. Безгрешный и чистый, — белый».¹⁶ Андрей Белый в ретроспективных записях неточно датирует это знакомство ноябрем 1905 г.: «...происходит встреча, сближение с А. М. Ремизовым и С. П. Ремизовой».¹⁷

В мемуарах Белый так воссоздал сцену их знакомства:

«Никогда не забуду я первую встречу свою с А. М. Ремизовым; он меня — напугал; (<...> вхожу я в гостиную Мережковских, — и вижу: с дивана привстал очень маленький сутуловатый такой господин; и сверля из-под стекол очков пронизательным взглядом, с усмешечкой сказал он:

— „Я — знаю вас!“

Сделав из пальцев руки то, что детям показывают („Козу“), он, согнувшись, стал наступать на меня, приговаривая:

— „Вот — коза, коза!“

А З. Н. рассмеялась:

— „Ну — вот познакомьтесь; это вот — „Боря“, а это вот — Алексей Михайлович“».¹⁸

С новыми ремизовскими эскападами Белый соприкоснулся уже на следующий день, у В. В. Розанова. Дневниковая запись Ремизова, перенесенная в «Кукху», оповещает:

«4. 12. Именины Варвары Дмитриевны Розановой.

— Сыт, пьян и нос в табаке! — вот как полагается.

Вымазал я нос табаком Вяч. Иванову. А после ужина перевернул с помощью именинницы качалку с Н. А. Бердяевым. Бердяев ничего, только кашлянул, а Андрей Белый от неожиданности финик проглотил».¹⁹

Описывая в мемуарах и эти проказы, Белый признается, что поначалу поведение Ремизова его сильно обескуражило («экивоки,

¹⁶ Ремизов А. М. Собр. соч.: В 10 т. М., 2002. Т. 7: Ахру. С. 56.

¹⁷ Белый Андрей. Ракурс к Дневнику // РГАЛИ. Ф. 53. Оп. 1. Ед. хр. 100. Л. 31 об.

¹⁸ Белый Андрей. О Блоке: Воспоминания. Статьи. Дневники. Речи. М., 1997. С. 191—192. Более развернутое изложение этого эпизода — в воспоминаниях Андрея Белого «Между двух революций» (М., 1990. С. 64—65).

¹⁹ Ремизов А. М. Собр. соч. Т. 7. С. 56.

смешочки писателя ⟨...⟩ не то — безобидны, не то — очень злы; и он сам не то — добренький, не то — злой; не то — прост, не то — хитрая „бестия“...»), но он внял разъяснениям Гиппиус: «Алексей-то Михайлыч? Да это — умнейший, честнейший, серьезнейший человек, видящий насквозь каждого; коли он „юродит“ — так из ума».²⁰

Встречи Белого с Ремизовым в декабре 1905 г. в конечном счете привели к их сближению. В мемуарах Белый признается: «Да, сперва очень-очень дичился А. М.; в его шуточках чудилось страшное что-то: но скоро я понял, что он очень крупный, что он очень добрый, прекрасный»; этому пониманию способствовало посещение ремизовского жилища, переполненного самодельными игрушками и всевозможными причудливыми предметами, оживлявшими мир низовой демонологии и будившими сказочное воображение: «Мое первое впечатление от посещения А. М. порассеяло „миф“, мною созданный: будто бы А. М. меня поддевает; сидел у себя он в платке: такой зябкий и маленький, — среди тряпочек, куколок, курьих лап; он казался монгольским шаманом; и выговаривал с очень тонкой усмешкой премудрые острые и глубокие домыслы; стало легко и уютно; шутил он претонко, перемежая усмешки с прозреньями; ясно блистали глаза его мягкостью, хоть... не без хитрости ⟨...⟩. Его полюбил крепко я с того дня: и люблю его крепко доселе».²¹ У Ремизова Белый, как можно судить по приведенной выше записи о первой их встрече, сразу вызвал самое благоприятное чувство, которое только укрепилось в последующие дни (ср. запись Ремизова от 7 декабря 1905 г.: «У Вяч. Иванова ⟨...⟩. А. Белый изумительно читает стихи. Он не говорит, а поет — до самых до высоких нот: // пришел, пришел издалека // скиталец из Женевы»)²²

Первые месяцы общения двух писателей проходили в общественной атмосфере революционного воодушевления, и для Белого, переживавшего тогда подъем радикальных настроений, было, разумеется, небезразлично, что новый его чудаковатый знакомый, вполне «свой» в кругу петербургских символистов, в то же время — выходец из среды последовательных борцов с правящим

²⁰ *Белый Андрей*. Между двух революций. С. 65.

²¹ *Белый Андрей*. Начало века. «Берлинская» редакция 1922—1923 гг. // РНБ. Ф. 60. Ед. хр. 11. Л. 226, 227.

²² *Ремизов А. М.* Собр. соч. Т. 7. С. 57. Неточно цитируются начальные строки стихотворения Белого: «Опять он здесь, в рядах борцов. / Он здесь — пришелец из Женевы» (*Белый Андрей*. Стихотворения и поэмы. СПб.; М., 2006. С. 453. (Новая б-ка поэта).

режимом, пострадавший за свои действия и убеждения, близкий приятель таких легендарных фигур из Боевой организации эсеров, как Иван Каляев и Борис Савинков. «Героем, — вспоминает Белый, — казался мне Савинков, о котором я знал, что он тайно живет в Петрограде (о Савинкове я слышал от А. М. Ремизова и от З. Н. Гиппиус)», — и тот факт, что «он», «кто разыскивается в Петербурге, кто стал во главе терроризма», тайно посещал Ремизова,²³ не мог его не волновать. Но все же главной причиной тяготения Белого к Ремизову были не эти «конспиративные» подтексты, а прежде всего определяющие черты личности нового петербургского знакомого. Безусловно, и Ремизов, еще до личного знакомства с Белым, готов был обрести в нем человека, близкого по душевному складу: едва ли бы он позволил себе столь нецеремониальные жесты при первой встрече с писателем, не имевшим в своем творческом послужном списке «симфоний», в которых повседневный московский быт преображался в игровую фантазмагорию, не воспевавшим «игры кентавров» и «седовласого горбуна» с ананасом, запускаемым в небеса. Эксцентрическое начало в произведениях Белого провоцировало к соответствующей ему стилистике в личных взаимоотношениях, и, видимо, в общении его с Ремизовым было немало игровых эпизодов, не вписывавшихся в привычные нормы бытового поведения.²⁴

Уже в первом письме к Ремизову, от 10 января 1906 г., Белый отметил «подлинный» характер установившейся между ними связи, противопоставив ее контактам с многочисленными другими знакомыми — формальному общению с «сюртучками». Вразрез с этикетом, которому подчинялись «сюртучные пары», Белый и Ремизов, как можно судить по мемуарным свидетельствам и по тональности переписки, культивировали свой индивидуальный регламент — откровенно-доверительный, непринужденный, «домашний» стиль взаимоотношений, окрашенный отчасти естественным, отчасти наигранным инфантилизмом. Искренность и подчеркнутая дружест-

²³ *Белый Андрей*. Начало века. «Берлинская» редакция... Л. 225.

²⁴ Один из таких эпизодов запечатлен на листке, сохранившемся в архиве Ремизова; запись рукой Ремизова: «Не желаете ли, Борис Николаевич, заняться белочью должностью?», ответ — рукой Белого: «Хочу стихи грызть» (справа — рисунок-шарж: мужская голова в профиль — видимо, нечто вроде автопортрета), пояснительная приписка Ремизова: «Это писал Андрей Белый, сидя под столом в последний день у Мережковских. Послезавтра они уезжают. 23 фев(раля) 1906» (РНБ. Ф. 634. Ед. хр. 22. Д. С. Мережковский и З. Н. Гиппиус отбыли из Петербурга за границу 25 февраля 1906 г.).

венность при этом у обоих сочетались с игровым началом, приобретающим окраску своеобразного «юродства», посредством которого только и находили свое воплощение самые подлинные и потаенные душевные импульсы. Исповедь и маскарад сочетались в неразрывное двуединство, в полном согласии с канонами символистского «жизнетворчества». И если прибегнуть к аналогиям с масками, именно в ту пору использованными А. Блоком в «Балаганчике», то Ремизов всем своим стилем поведения и самовыражения, своими розыгрышами, двусмысленностями и эксцентриадами напоминал Арлекина, а Белый — по словам Ремизова, «взвихренный Андрей Белый, путающийся и кувыркающийся, разрываемый окликающими голосами»,²⁵ — склонный к эмоциональной чрезмерности и трагической надрывности, походил на Пьеро — представ в 1906 г., благодаря своему неразделенному чувству к Л. Д. Блок, и на самом деле в амплу отвергнутого и униженного влюбленного.

Приобретая сразу вполне специфическую индивидуальную окраску, взаимоотношения Андрея Белого и Ремизова, завязавшиеся на рубеже 1905—1906 гг., вслед за тем интенсивного развития не получили: встречи писателей, постоянно живших вдали друг от друга, были нечастыми и, видимо, не особенно содержательными. Уже 20 мая 1906 г. Ремизов признавался в письме к Вл. Пясту: «Андрей Белый ушел куда-то. Я его не вспоминаю так, как раньше. Мне кажется, он чересчур писатель».²⁶ Противостояние символистской Москвы и символистского Петербурга, сказывавшееся сильнее всего в 1907—1908 гг., в отношениях Белого и Ремизова ничего не изменило: Белый со всей силой своего темперамента действовал как адепт «московской» группы, объединенной вокруг журнала «Весы», Ремизов же держался в стороне от фракционной полемики и с «петербуржцами» согласованно не выступал. Переписка между писателями возобновлялась лишь от случая к случаю, чаще всего по сугубо конкретному поводу. Один из примеров последнего — следующий недатированный документ:

Дорогой Алексей Михайлович!
Спасибо за книг(о)у.
Привет Вам.

Борис Б(о)угаев.²⁷

²⁵ Запись Ремизова в рабочей тетради (1950-е гг.) // Алексей Ремизов: Исслед. и материалы / Отв. ред. А. М. Грачева. СПб., 1994. С. 221. Публ. А. Грачевой.

²⁶ РГАЛИ. Ф. 405. Оп. 1. Ед. хр. 16.

²⁷ РНБ. Ф. 654. Ед. хр. 57. Л. 15.

Этот документ представляет интерес отнюдь не своим незатейливым содержанием. Обращение в нем к Ремизову в автографе воспроизведено глаголицей, остальной же текст — тайнописью, восходящей к записям второй половины XVII в., в которых обычные буквы заменялись различными формами угольников и четверугольниками.²⁸ Зная об умении Ремизова писать на глаголическом алфавите, о его интересе к палеографии и древним письменам, Белый рискнул по мере возможности соответствовать своему корреспонденту в его увлечениях.²⁹

Эпизодичность и случайность личных встреч компенсировались у обоих писателей пристальным интересом к творчеству друг друга. И если Ремизов не выступал в печати с критическими разборами книжных новинок, то Андрей Белый постоянно публиковал рецензии на произведения своих современников; во второй половине 1900-х гг., в частности, были напечатаны четыре его отзыва о книгах Ремизова — о большей части отдельных изданий писателя, появившихся в 1907—1908 гг.

Самым сочувственным и даже восторженным был отклик Белого на первую книгу, выпущенную в свет под именем Ремизова, — сборник сказок «Посолонь» (М.: Изд. журн. «Золотое руно», 1907). Этот творческий опыт писателя Белый решил осмыслить в аспекте проблемы, живо обсуждавшейся тогда в символистской среде, — проблемы индивидуализма и путей его преодоления. «Посолонь» для него — попытка изживания индивидуализма посредством приобщения к народной мифологии; воскрешая «старые слова, старые представления», Ремизов «вкладывает в них тот эзотеризм переживаний, который никогда не расцвел бы так пышно, если бы перед ним не прошли мы период чистого индивидуализма. В глубине своей личности находит он старых богов».³⁰ Белый восхищается «безукоризненно отточенной формой», отличающей сказочные миниатюры «Посолони»: «Здесь каждая фраза звучит чистотой необычайной, музыкой стихийной. Много стихийности в творчестве Ремизова. (...) Но эта стихийность всюду покорена властным словом художника. Художник в Ремизове покоряет стихии. Оттого-то в „Посолони“ такая победа над формой. Каждая его миниатюра

²⁸ См.: *Сперанский М. Н.* Тайнопись в юго-славянских и русских памятниках письма. Л., 1929. С. 92—94.

²⁹ См.: *Грачева А. М.* Алексей Ремизов и древнерусская культура. СПб., 2000. С. 78—80.

³⁰ Критическое обозрение. 1907. Вып. 1. С. 35.

производит впечатление драгоценного камушка. *Камушек* искрится, переливается светом — любо-весело! Но чем больше взгляды-ваешься в этот *камушек*, тем больше любишься филигранной работой, начинаешь ценить подбор фраз, упиваешься их музыкой, восхищаешься словами. Неологизмы тонко перемешаны с хорошими, забытыми русскими словами. Нет той неуклюжести в построении слов, которая претит нам даже у В. Иванова. Все у Ремизова легко, прозрачно, весело. Все улыбается будущим. Поблагодарим художника за ценный подарок русской словесности с тем большим удовольствием, что не часто приходится нам благодарить молодых писателей русских». ³¹

Исключительное достоинство «Посолони», по убеждению Белого, в том, что «стихийность», присущая творчеству Ремизова, здесь «всюду покорена властным словом художника». Те же произведения писателя, в которых «стихийность» властвует над художественным миром, покоряет его себе, вызывают у Белого критическую оценку — и в их числе самое пространное из ранних произведений Ремизова, роман «Пруд». В рецензии на отдельное издание «Пруда» (СПб.: Сириус, 1908), опубликованной в «Весах» (1907. № 12), Белый всячески старался сгладить свои оценки — и признанием большого таланта автора, и попытками воспроизвести ремизовские повествовательные интонации, и добрым словом о незадолго до того появившихся «Посолони» и «Лимонари» («Интересный писатель А. Ремизов! Как хороши его миниатюры из „Посолони“: это — ароматные травы, окропленные росой, сверкающие алмазами! (...) Не то „Лимонарь“: здесь какие-то строгие по строгому камню, строгие образы с забавными выкрутасами»), и даже дружескими намеками на те ситуации, которые возникали при их личном общении: «Ни слова простого не скажет Ремизов: здесь щипнет, там кивнет, там бочком подлетит, из пальцев козу сделает — козой-козой набегает, там *чебутыком* подкатится, и вдруг расплачется, разрыдается». ³² И тем не менее: «Надо и о „Пруде“ сказать что-нибудь. Ох, как не хочется! Лучше бы и не говорить о „Пруде“! Не нравится „Пруд“. Не сумел Ремизов „Пруд“ написать. Что ни говори, а Ремизову не удался „Пруд“». ³³ Причину неудачи Белый видит в том, что Ремизов использовал повествовательную технику,

³¹ Критическое обозрение. 1907. Вып. 1. С. 36.

³² *Белый Андрей*. Критика. Эстетика. Теория символизма: В 2 т. М., 1994. Т. II. С. 426.

³³ Там же. С. 426—427.

приемлемую в миниатюрных жанровых формах, при формировании крупномасштабной композиции: «Вся беда в том, что 284 страницы большого формата расшил Ремизов бисерными узорами малого формата: это — тончайшие переживания души (сны, размышления, молитвы) и тончайшие описания природы. Схватена и жизнь быта. Но схватить целого нет возможности ⟨...⟩. Рисунка нет в романе Ремизова: и крупные штрихи, и детали расписаны акварельными полутонами. Я понимаю, когда передо мной небольшая акварель. Что вы скажете об акварели в сорок квадратных саженей?»³⁴ «Конечно, есть отдельные сцены, — заключает Белый, — но ведь на то Ремизов и Ремизов, чтобы заставить нас плакать его слезами, хихикать его смешками, молиться его молитвами. Единственное оправдание „Пруда“ в том, что это — первая крупная работа талантливого писателя».³⁵

Следующая книга Ремизова, вышедшая в свет после «Пруда», — «Чертов лог и Полуночное солнце. Рассказы и поэмы» (СПб.: Eos, 1908) — была расценена Белым, опять же в «Весах» (1908. № 2), в целом достаточно высоко: «Раскройте любую страницу, и вы встретитесь с рядом фраз необычайной красоты, подъема необычайного». Упомянув о недостатках «Пруда», Белый признает, что эти недостатки присущи «Чертову логу» «в значительно меньшей степени», — напротив, налицо «кристальная ясность слога, четкость рисунка»: «Нам остается пожелать, чтобы талант Ремизова настолько же развился, насколько развился он в „Чертовом логе“ по сравнению с „Прудом“. Тогда история литературы русской приобретает еще новое, незабываемое имя».³⁶ Однако роман Ремизова «Часы» (СПб.: Eos, 1908) побудил Белого вновь к аналитическим оценкам, сходным с высказанными по поводу «Пруда». Фраза его в письме к Ремизову в дополнение к благодарности за присланный экземпляр романа: «Читаю с наслаждением» (п. 18) — свидетельствует о том, что в данном случае Белый либо поспешил отозваться «авансом», еще до знакомства с книгой, либо покривил душой. Рецензию на «Часы», опубликованную в «Весах», он подписал псевдонимом «Яновский» — скорее всего рассчитывая на то, что Ремизов не распознает подлинного автора и что их взаимоотношения после появления этого отзыва не омрачатся.

³⁴ Там же. С. 427.

³⁵ Там же. С. 428. В книге «Петербургский буерак» Ремизов, касаясь неприятия «Пруда» современниками, называет в числе «возмущавшихся» и Андрея Белого (Ремизов А. М. Собр. соч. М., 2003. Т. 10: Петербургский буерак. С. 205).

³⁶ Белый Андрей. Критика. Эстетика. Теория символизма. Т. II. С. 430—431.

Вновь Белый не скупится на ритуальные похвалы: «А. Ремизов — один из первых стилистов наших дней. Мы чтим в нем одного из крупнейших художников», — и вновь высказывает серьезные претензии: «Но пока его стиль не нашел себе фабулы. То фабула съедается стилем, распадаясь, как в „Пруде“, на ряд бессвязных моментов, то стиль плетется за фабулой. <...> В романе „Часы“ нас встречают яркие страницы; в романе „Часы“ есть ряд трагических моментов. В романе „Часы“ удивительные стилистические фокусы. Но в целом роман „Часы“ не оставляет неизгладимого впечатления. Фабула перебита психологией. Психология перебита стилистикой. Стилистика разбита рублеными строчками à la Шибышевский». Вопреки своим ранее высказанным надеждам на развитие в будущем сильных сторон дарования Ремизова, Белый решается на предположение о том, что писатель «никогда не откроет новых горизонтов»: «...нет у него полета, нет крыльев, рассекающих даль к новым чаяниям; оттого-то часто заемная в основном и лишь усовершенствованная в деталях техника его письма паразитирует на лирике его глубоко-страдающей души. Все это с особенной силой сказалось в „Часах“. Боюсь, как бы не представлял собою этот роман шага назад, а не вперед, в творчестве уважаемого беллетриста. Вершинами его творчества остаются „Посолонь“ и „Чертов лог“».³⁷

Уже через год Андрей Белый убедился в том, что его тревожные прогнозы относительно творческих перспектив Ремизова не оправдались: выслушав в авторском чтении повесть «Неуемный бубен», он отозвался о ней однозначно восторженно.³⁸ Аналогичные впечатления вызвало у Белого одно из центральных произведений Ремизова 1910-х гг. — повесть «Пятая язва» (см. п. 36): по своему историософскому содержанию и художественной силе она, по мнению Белого, встает в один ряд с другим вершинным произведением литературной эпохи — стихотворным циклом Блока «На поле Куликовом».³⁹ Разумеется, Белый оценил в «Пятой язве» не только достигнутую согласованность «фабулы» и «стиля», ранее, в «Пруде» и «Часах», входивших в противоречие друг с другом, но и общую проблематику повести как произведения о тягостной и неизбывно трагичной судьбе России и характер интерпре-

³⁷ Весы. 1908. № 6. С. 67—68.

³⁸ См. воспоминания об этом в книге Ремизова «Петербургский буерак» (Ремизов А. М. Собр. соч. Т. 10. С. 194).

³⁹ Ср.: Грачева А. М. Алексей Ремизов и древнерусская культура. С. 123—124.

тации избранной проблематики: в этом отношении «Пятая язва» оказывалась во многом созвучной его собственным произведениям — книге стихов «Пепел» и роману «Серебряный голубь».

Национальное, «почвенное» начало было той болевой точкой, в которой Андрей Белый и Ремизов находили взаимопонимание, ощущали общность в тональности и содержании своих эмоций и вместе с тем обнаруживали непреодолимую дистанцию, отделявшую их друг от друга. Белому были глубоко понятны и всецело им разделялись та боль и то отчаяние, какие вынес Ремизов из своего познания повседневной российской действительности; недаром именно Ремизову он посвятил в «Пепле» большое стихотворение «Осинка», в котором описывается-оплакивается неприкаянный, обреченный на гибель «бобыль-сиротинка».⁴⁰ И в то же время Ремизов, глубоко укорененный в природной стихии русского языка, творчески более всего обязанный национальному фольклору, древнерусской культуре, литературной традиции, вбирающей в себя опыт великих и малых русских писателей XIX в., выступал для Белого выразителем совсем иных приоритетов и ценностей, чем те, на которые ориентировался он, идейно и эстетически в гораздо большей степени полоненный «западной» культурой. В свою очередь и для Ремизова Белый — при самом почтительном отношении к его творчеству — все же «гоголевский копиист со стрекотней Заратустры» («Огонь вещей», раздел «Звезда-полынь»);⁴¹ ожидаемого сочувствия к волновавшей его проблематике и должного ее осмысления Ремизов в Белом в желаемой мере не встретил, о чем признавался в позднейшем письме к Н. В. и И. В. Кодрянским (6 октября 1953 г.): «Андрей Белый запутался в антропософии и трескотне Заратустры. О русском ладе, при всей его гениальности, он не понял меня — я с ним много разговаривал. Он мечтал стать Гоголем, но его задавили ученые немцы».⁴² Возможно, эта внутренняя межа сказалась и в отношении Ремизова к вершинному произведению Белого, роману «Петербург»: прямых критических высказываний его об этом произведении не зафиксировано, но со слов Иванова-Разумника известно, что Ремизов, бывший

⁴⁰ *Белый Андрей*. Пепел: Стихи. СПб.: Шиповник, 1909. С. 45. Посвящение было сохранено при включении «Осинки» в «Собрание стихотворений», подготовленное в 1914 г. для издательства «Сирин» (см.: *Белый Андрей*. Собрание стихотворений, 1914. М., 1997. С. 171. (Лит. памятники)), и в книге Андрея Белого «Стихотворения» (Берлин; Пб.; М.: Изд-во З. И. Гржебина, 1923. С. 154).

⁴¹ *Ремизов А. М.* Собр. соч. Т. 7. С. 334.

⁴² *Кодрянская Н.* Ремизов в своих письмах. С. 331.

в издательстве «Сирин» ближайшим сотрудником, весьма почитаемым его учредителями, по меньшей мере прохладно реагировал на решение о публикации романа в сборниках «Сирин». ⁴³ Такая позиция, возможно, объяснялась неизжитой обидой на Белого, не сумевшего переубедить руководителей издательства «Мусaget», которое отвергло предложенную для публикации книгу Ремизова (см. п. 25—27), была своего рода ответной реакцией, но столь же вероятно, что в данном случае писатель исходил не только из внешних или сторонних соображений.

Разумеется, приобщение Андрея Белого в 1910-х гг. к антропософии Р. Штейнера, «ученого немца», не могло вызвать у Ремизова сочувствия и понимания, ⁴⁴ — но и в российских условиях революционного времени писатели оказались во власти весьма несходных между собою общественных настроений. Оба примыкали к «скифской» группировке, созданной Ивановым-Разумником, оба поддерживали с ним близкие дружественные отношения, но если Белый в 1917 г. всецело разделял революционно-максималистские установки, выдвинутые руководителем объединения, то Ремизов выступил совсем не в унисон с ними, провозгласив свое «Слово о гибели Русской Земли» — полифонический текст, ориентированный, в ряду других первоисточников, и на эсхатологические авторские прорицания Белого в «Петербурге». ⁴⁵

Наиболее тесно Андрей Белый и Ремизов сблизились уже не в России, а в эмигрантском русском Берлине, куда оба прибыли

⁴³ В письме к К. Н. Бугаевой от 1 июля 1934 г. Иванов-Разумник вспоминает о ситуации, сложившейся в 1912 г.: «... Блоку и мне (тогда — редактору изд-ва «Сирин») с великими трудами удалось протащить „Петербург“ сквозь Клавдинские теснины семьи Терещенок (издателей) и старания близкого к ним Ремизова не допустить этот роман в сборники „Сирин“; Блок и я — одолели...» (Минувшее: Ист. альм. СПб., 1998. Вып. 23. С. 440. Публ. В. Г. Белоуса).

⁴⁴ В архиве Ремизова сохранилась наклеенная на лист бумаги вырезка из «Синего журнала» (1913. № 24. С. 15) со статьей «Современные пророки (Письмо из Стокгольма)» за подписью: М. Х. (ИРЛИ. Ф. 256. Оп. 2. Ед. хр. б. Л. 12); в ней сообщалось о всемирном конгрессе теософов в Стокгольме и об отделении Штейнера и его последователей от основной группы теософов: «В Берлине д-р Штейнер устраивает религиозные мистерии, такие религиозные представления, которые должны помочь его ученикам постичь религиозную истину. Его окружают, между прочим, и наши соотечественники: (...) известный писатель Андрей Белый...» При статье были воспроизведены три фотопортрета — Р. Штейнера, Дж. Кришнамурти и Белого.

⁴⁵ См.: Грачева А. М. «Слово о гибели Русской Земли» А. М. Ремизова и его критик — Иванов-Разумник // Иванов-Разумник: Личность. Творчество. Роль в культуре: Публ. и исслед. СПб., (1998). Вып. II. С. 200—201.

осенью 1921 г. и откуда два года спустя Белый возвратился на родину. В статье Т. Байера «Странная российская пара: Андрей Белый и Алексей Ремизов» восстановлена подробная картина этих взаимоотношений на основании хроникально-документальных свидетельств о событиях берлинской культурной жизни; автор статьи выражает убежденность в том, что приезд Белого в Берлин стал для Ремизова главным стимулирующим началом для активизации его публичной деятельности: никогда, ни раньше, ни после отъезда Белого из Берлина, Ремизов не выказывал себя в литературно-общественных акциях столь энергично.⁴⁶ Взаимоотношения их в Берлине развивались, как и в России, в двух планах — в урегулированном церемониале «внешней» литературной жизни, среди «скюрточных пар», и в игровом пространстве, которое стараниями Ремизова обретало в очередной раз новые формы. В ремизовском житнетворчестве, наиболее выразительно воплотившемся в изобретенной им Обезьяньей Великой и Вольной Палате («Обезвельволпале»), Андрей Белый и ранее был востребован к исполнению самых значимых и почетных ролей: числился в Палате как «старейший кавалер» и «митрофорный кавалер».⁴⁷ В Берлине он оказался причастен к вымышленному Ремизовым «свободному философскому содружеству» «Цвофирзон»,⁴⁸ принял также участие в мистифицирующих публикациях «Бюллетеней Дома Искусств» в Берлине (1922), инициированных Ремизовым.⁴⁹ Видимо, дружеское общение той поры привело к изменению в стиле отношений Белого и Ремизова: Н. Кодрянская свидетельствует, что Ремизов «только со Львом Исааковичем Шестовым и Андреем Белым был на ты»⁵⁰ (в их переписке доберлинского периода такое обращение не встречается). Памятником этого, самого интенсивного и в то же время заключительного периода их личных контактов стал изготовленный Ремизовым альбом, озаглавленный: «Рисунки Андрея Белого (в моей обрисовке) Алексей Ремизов», «Андрей Белый

⁴⁶ См.: *Beyer T. R. Russia's Odd Couple*. P. 10, 17.

⁴⁷ См.: *Обатнина Е.* Царь Асыка и его подданные: Обезьянья Великая и Вольная Палата А. М. Ремизова в лицах и документах. СПб., 2001. С. 239, 338.

⁴⁸ См.: *Ремизов А. М.* Неизданный «Мерлог»/ Публ. А. д'Амелиа // *Минувшее: Ист. альм.* Paris, 1987. Вып. 3. С. 201—203, 215—222.

⁴⁹ См.: *Beyer T. R. Russia's Odd Couple*. P. 11—15. Творческие судьбы Белого и Ремизова в пореволюционные годы параллельно рассмотрены в статье: *Слобин Грета Н.* Белый и Ремизов: «житнетворчество» после революции // *На рубеже двух столетий: Сб. в честь 60-летия А. В. Лаврова.* М., 2009. С. 625—637.

⁵⁰ *Кодрянская Н.* Алексей Ремизов. С. 92.

(1880—1934)» — дань памяти скончавшемуся в Москве писателю (на одном из листов указаны время и место создания альбома: «27. X. 1934, Париж»).⁵¹

Вопрошая в книге «Ахру», изданной в Берлине в 1922 г., «какое имя у молодой поросли русской» — литературной поросли, — Ремизов сам себе отвечает:

«Слышу — — Гофмана — Гоголя — Достоевского — — — А. Белого — — словарь — слово — »⁵²

По праву он мог бы добавить в этот ряд и свое имя.

Ремизов пережил Андрея Белого более чем на двадцать лет. Специального мемуарного или аналитического очерка о нем он не написал, но щедро рассыпал множество попутных замечаний и характеристик, позволяющих судить о том, какое место занял Белый в его внутреннем мире. Приведем лишь некоторые из этих высказываний. Из примечаний к главе «Три письма Горького» (книга «Петербургский буерак»): «Андрей Белый — Борис Николаевич Бугаев (1889—1934). Гениальный, единственный, весь растерзанный: между антропософией, Заратустрой и Гоголем. Синие дремучие глаза (портрет Бакста)». ⁵³ Из дневника (31 декабря 1956 г.): «Из всех моих современников Бердяев и Андрей Белый гениальны. (...) Мои старшие современники: Мережковский, Розанов, Шестов. Мои современники — Блок и Андрей Белый». ⁵⁴ Из письма к Кодрянским (6 октября 1953 г.): «...два самых мне близких из современников: Блок (Петербург) и Андрей Белый (Москва)». ⁵⁵ Из записей, опубликованных Кодрянской: «Крылатые Андрей Белый и Блок, а я с подрезанными на первый взгляд крыльями — где-то и чем-то мы соприкасались. Никогда не успокоенный, я чувствовал себя земляным, а Блока и Белого — небесными детьми». ⁵⁶

Основной корпус писем Андрея Белого к А. М. Ремизову хранится в фонде Ремизова в Отделе рукописей Российской национальной библиотеки (РНБ. Ф. 634. Ед. хр. 57), там же (Ед. хр. 204) находится письмо, написанное совместно С. М. Соловьевым и Андреем Белым (п. 18). 3 письма Андрея Белого к Ремизову (п. 35, 36,

⁵¹ См.: Андрей Белый и Алексей Ремизов: Неопубл. материалы «библиотеки Федора Либга», Базель / Сообщ. Ф. Ф. Ингольда // Wiener slawistischer Almanach. 1987. Bd. 20. S. 169—185.

⁵² Ремизов А. М. Собр. соч. Т. 7. С. 20.

⁵³ Там же. Т. 10: Петербургский буерак. С. 288.

⁵⁴ Кодрянская Н. Алексей Ремизов. С. 305.

⁵⁵ Кодрянская Н. Ремизов в своих письмах. С. 331.

⁵⁶ Кодрянская Н. Алексей Ремизов. С. 128.

39) хранятся в фонде Ремизова в Рукописном отделе Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН (ИРЛИ. Ф. 256. Оп. 3. Ед. хр. 29), одно письмо (п. 21) — в коллекции И. М. Саркизова-Серазини в Отделе рукописей Государственного Литературного музея (ГЛМ. Ф. 227. Оп. 1. Ед. хр. 7. Приписка под текстом: «Поступило ко мне в 1930 г. Саркизов-Серазини. Москва»).

Основной корпус писем Ремизова к Андрею Белому хранится в фонде Андрея Белого в Отделе рукописей Российской государственной библиотеки (РГБ. Ф. 25. Карт. 22. Ед. хр. 5), одно письмо (п. 41) — в фонде Андрея Белого в Российском государственном архиве литературы и искусства (РГАЛИ. Ф. 53. Оп. 1. Ед. хр. 254), еще одно (п. 42) — в Архиве-библиотеке Российского фонда культуры (Фонд А. Я. Полонского. Оп. 1. Ед. хр. 9).

Два письма Андрея Белого к Ремизову (п. 36, 39) ранее были опубликованы в составе обзора: *Лавров А. В.* Материалы Андрея Белого в Рукописном отделе Пушкинского Дома // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1979 год. Л., 1981. С. 50—52. Остальные письма, входящие в публикацию, в полном объеме печатаются по автографам впервые; более или менее пространственные цитаты из них приводились в различных изданиях: в комментариях к Собранию сочинений А. М. Ремизова в 10 томах, предпринятому издательством «Русская книга» (М., 2000—2003), в томах «Литературного наследства», посвященных А. Блоку и В. Брюсову (т. 92, 98), и т. п.

1. Ремизов — Андрею Белому

Петербург. 17 декабря 1905 г.¹

1905, 17 декабря.
СПб.

Дорогой Борис Николаевич!

Посылаю Вам 8 экз. «В(опросов) Ж(изни)», которые Вы хотели разнести по Москве.²

Вчера ко мне заходил с Биржи человек, сказывал: «Иван Великий закачался, и расщепился Царь-колокол на осколки махонькие, и каждый осколок в змея обернулся, и каждая змея поползла...»³

Кланяйтесь Зинаиде Николаевне
 Димитрию Сергеевичу
 Димитрию Владимировичу
 Татьяне — Наталье Николаевнам⁴

А. Ремизов

¹ Написано на бланке конторы журнала «Вопросы жизни» (С.-Петербург. Седьмая Рождественская, д. 7).

² «Вопросы жизни» — ежемесячный журнал, выходивший в Петербурге в 1905 г. (см.: *Корецкая И. В.* «Новый Путь». «Вопросы жизни» // Литературный процесс и русская журналистика конца XIX — начала XX века. 1890—1904. Буржуазно-либеральные и модернистские издания. М., 1982. С. 229—231; *Колеров М. А.* Не мир, но меч: Русская религиозно-философская печать от «Проблем идеализма» до «Вех». 1902—1909. СПб., 1996. С. 63—132). Вероятно, речь идет о сдвоенном, октябрьско-ноябрьском номере журнала (№ 10/11), который был отправлен на квартиру Мережковских, где жил Белый в декабре 1905 г. (около 20 декабря он возвратился в Москву). Ремизов с февраля 1905 г. был служащим редакции «Вопросов жизни»; в книге «Кукха. Розановы письма» (1923) он вспоминал об этой поре: «Год 1905 я ничего не писал, отдавшись своему званию завхоза или домового, как тогда это называлось» (*Ремизов А. М.* Собр. соч. Т. 7. Ахру. М., 2002. С. 38).

³ Ремизов передает мифологизированные слухи, порожденные вооруженным восстанием в Москве (8—19 декабря 1905 г.).

⁴ З. Н. Гиппиус (1869—1945), Д. С. Мережковский (1865—1941), Д. В. Филоффов (1872—1940), сестры З. Н. Гиппиус — художница Татьяна Николаевна Гиппиус (1877—1957) и скульптор Наталья Николаевна Гиппиус (1880—1963).

2. Ремизов — Андрею Белому Петербург. 19 декабря 1905 г.¹

19 XII 1905

Дорогой Борис Николаевич!

Псылаю Вам четыре стихотворения Бориса С.² Отдаю их Вам на Ваше попечение. Поговорите с «Грифом», может, он какое-нибудь в «Золотом Руне» напечатает.³ Когда все выяснится, известите меня.

А. Ремизов

Кланяюсь.

5 Рождественская, 38, кв. 2.

Холодно у нас, в шубе сижу, лапу сосу.

¹ Написано на бланке конторы журнала «Вопросы жизни».

² Подразумевается Борис Викторович Савинков (лит. псевдоним — В. Ропшин; 1879—1925) — политический деятель, публицист, прозаик, поэт; член Боевой организации партии социалистов-революционеров, в 1904—1906 гг. — организатор и непосредственный участник ряда покушений на высших должностных лиц Российской империи. «Борис С.» — возможно, обозначение авторства подборки стихов, предложенной для печати (так была подписана повесть Савинкова «На главной гауптвахте», опубликованная в № 4 журнала «Русское богатство» за 1907 г.). «Борису С.» (т. е. Савинкову) посвящен роман Ремизова «Часы» (СПб.: Eos, 1908). Ремизов познакомился и сблизился с Савинковым в Вологде, в кругу политических ссыльных (оба отбывали там ссылку в 1902—1903 гг.); см. об этом в его мемуарной книге «Иверень» (Ремизов А. М. Собр. соч. М., 2000. Т. 8: Подстриженными глазами. Иверень. С. 438—457, 480, 498—506). Как сообщает Белый в мемуарах, в 1905 г. «Савинков, глава боевых эсеров (...) живет в Питере, тайно посещая Ремизовых» (*Белый Андрей. Между двух революций.* М., 1990. С. 65).

³ Гриф — прозвище Сергея Алексеевича Соколова (псевдоним — Сергей Кречетов; 1878—1936), поэта, владельца московского модернистского издательства «Гриф»; в первой половине 1906 г. он заведовал литературно-художественным отделом московского модернистского журнала «Золотое руно». В мемуарах Белый сообщает в дополнение к рассказу о том, как он видел Савинкова на выставке «Мира искусства» в 1906 г. (ему указала на него С. П. Ремизова-Довгелло): «...я везу стихи его в „Золотое руно“; Соколов их не принял» (*Белый Андрей. Между двух революций.* С. 72).

3. Ремизов — Андрею Белому *Петербург. 1 января 1906 г.¹*

1 января 1906.

5 Рождественская 38, кв. 2

Дорогой Борис Николаевич!

поздравляю Вас с новым годом.

Вчера вернулись из Берестовца.² Наташа дала ручками для «Боли»³ беленького петушка с красненьким гребешком и бородкой. Петушка не посылаю, когда приедете в Петербург, передам, а то еще помнется, и так, бедный, четверо суток в темноте и духоте лежал с жареным индюком.⁴ Перышки беленькие не завяли, охраняла их голубая пелена, которой петушка покрыл. Наташа выросла, бегают, разговаривает. Увидит в окошко корову — мычит. А то, как кукушка кукует. И меня когда замечала, тоже мычала и куковала. А в последний день, повели ее гулять, снег пошел. Пришла домой, говорит: Дед-мороз снегом кидается.

Переезжайте к нам скорей.⁵ Любим Вас, как дитенка.

А. Ремизов.

С(ерафима) П(авловна) кланяется.

Пришлите мне последний № «Весов».⁶

¹ Написано на бланке конторы журнала «Вопросы жизни».

² В имени Берестовец Черниговской губернии Ремизов и его жена, Серафима Павловна Ремизова-Довгелло (1876—1943), находились с 22 по 28 декабря 1905 г. (РНБ. Ф. 634. Ед. хр. 3. Л. 3). Они отвезли туда на воспитание — в силу трудных материальных условий — дочь Наташу к матери Серафимы Павловны Александрэ Никитичне Довгелло и сестре Лидии Павловне Довгелло. Ср. свидетельство Ремизова в позднейшей книге «На вечерней заре» (о 1905 годе): «На Рождество вместе едем в Берестовец к Наташе. Две недели пройдут для меня, как годы. (...) От разговора спасает Наташа. Ею занят весь дом» («На вечерней заре»). Переписка А. Ремизова с С. Ремизовой-Довгелло / Подгот. текста и коммент. А. д'Амелия // *Europa Orientalis*. 1990. Vol. 9. С. 469). Все последующие детские годы Натальи Алексеевны Ремизовой (1904—1943) прошли в Берестовце, вернуть позднее дочь к себе Ремизовым не удалось. См.: *Резникова Н. В.* Огненная память: Воспоминания о Алексее Ремизове. Berkeley, 1980. С. 44—59; *Бунич-Ремизов Б. Б.* Супруги Ремизовы в судьбе их дочери и в восприятии ее близких // *Алексей Ремизов: Исслед. и материалы* / Отв. ред. А. М. Грачева. СПб., 1994. С. 267—272.

³ Имитация младенческого произношения: так, определенно, называла Наташа Ремизова Белого (Бориса Бугаева, «Борю»).

⁴ Подразумеваются дни переезда из Берестовца в Петербург (28—31 декабря).

⁵ В 1905—1907 гг. Белый неоднократно выражал намерение переехать на постоянное жительство в Петербург; видимо, он говорил об этом и с Ремизовым.

⁶ Последний, декабрьский, номер журнала «Весы» за 1905 г. вышел в свет со значительным опозданием (по причине московского декабрьского вооруженного восстания), он же был отпечатан и как январский номер за 1906 г. — с полным совпадением содержания и оформления.

4. Ремизов — Андрею Белому *Петербург. 9 января 1906 г.*

1906. 9 января.

5 Рождественская 38, кв. 2.

Дорогой Борис Николаевич!

Псылаю Вам забытого «Слоненка». Покажите его «Весам». Может быть, эту тварь божью примут «скорпионы».¹ А не примут, к «Грифу» туркнитесь.²

На Святках наряжался козлом и козловак плясал.³ Так плясал, коленку ушиб. А вчера ко мне лягушка-квакушка прискокала зеленая. Поместил лягушку с медведем рядом, пускай квакает.⁴

Совсем было собрался в Москву приехать, да застрял: место ищу себе,⁵ а то в феврале за квартиру платить нечем будет.

С(ерафима) П(авловна) кланяется Вам.

Алексей Ремизов.

Р. С. О «Слоненке» пишу В. Я. Брюсову.⁶ Дайте ему почитать. Может быть, и выйдет что.

¹ Журнал «Весы» издавался московским модернистским издательством «Скорпион». «Слоненок» (1905) — рассказ Ремизова, впервые опубликованный в журнале «Перевал» (1907. № 7, май. С. 8—17).

² Подразумевается С. А. Соколов (см. примеч. 3 к п. 2).

³ Козловак — танец, исполняемый сказочными персонажами во 2-й части «Северной симфонии (1-й, героической)» (1900) Андрея Белого:

«5. Сам был козлобородый рыцарь. Сам обладал козлиными свойствами: во-дил проклятый хоровод и плясал с козлом в лесных чащах.

6. И этот танец был козловак, и колдовство это — козлование» (*Белый Андрей*. Симфонии. Л., 1991. С. 51—52).

⁴ Речь идет об игрушках дочери Ремизова, которые, вероятно, Белый видел в ремизовской квартире. Ср. письмо Ремизова к В. Я. Брюсову, датированное тем же днем: «...Наташу не покажу Вам. Она за тридевять земель от Петербурга. Покажу только ее спутников: лягушку-квакушку, медведюшку, да петушка — золотого гребешка» (*ЛН. М.*, 1994. Т. 98: Валерий Брюсов и его корреспонденты. Кн. 2. С. 194). В статье «Алексей Ремизов. „Посолонь“» (Русь. 1907. 5 апр. № 95) М. Волошин описывает игрушки в доме Ремизова и приводит некоторые его пояснения к ним: «Его письменный стол и полки с книгами уставлены детскими игрушками. (...) „А вот это Наташин медведь — Наташа-то уехала, он и голову опустил. А раньше он все с ней был и в ванне с ней вместе купался. Лапы-то у него передние и отмокли. А вот здесь в брюхе у него веретено. Им Наташа уколется, когда ей будет шестнадцать лет, и заснет на три года“. (...) У домашнего очага Ремизова эти грубо сделанные игрушки: глиняные курицы, войлочные зайцы, деревянные медведи и картонные мыши, действительно остаются богами, сохранившими свою древнюю власть над миром явлений, и от них возникают его художественные произведения» (*Волошин М.* Лики творчества. Л., 1988. С. 510—511).

⁵ Ремизов в январе 1906 г. лишился службы в редакции «Вопросов жизни» в связи с прекращением издания журнала.

⁶ В тот же день Ремизов писал Брюсову: «Посылаю на Андрея Белого рассказ „Слоненок“. Не возьмете ли „Слоненка“ в „Весы“» (*ЛН. Т. 98, кн. 2. С. 194*).

5. Андрей Белый — Ремизову
Москва. 10 января 1906 г.¹

10-го января. 06 года.

Многоуважаемый, дорогой Алексей Михайлович,

Спасибо за весть о себе. Ужасно хочется Вас видеть. Я Вас очень полюбил — Вас и Серафиму Павловну. Все собирался Вам писать, да на меня свалилось такое множество дел, что едва успеваю и половину их выполнить. Часто о Вас думаю, собираюсь приехать в Петербург, хотелось бы еще и еще ближе Вас узнать. Тогда и с Наташей хорошо бы познакомиться. А игрушку я ей привезу непременно.

Как жаль, что я не видел, как Вы плясали на святках козловак. Я, быть может, мог бы дать полезные сведения на этот счет: (как же, я ведь и музыку к козловаку сочинил — одной рукой наигрывать надо). «Слоненка» еще не получил; как получу, сейчас же отнесу в «Весы», а если в «Весах» не пойдет, за «Золотое Руно» — почти ручаюсь. Голубчик Алексей Михайлович, как бы хорошо Вас повидать. Вы один из «несомненных», «подлинных» людей. А в Москве людей мало среди моих знакомых: больше «сюртучные пары». Всё — сюртуки с маленькими придатками; эти придатки и образуют людей. А впрочем, грешен и я: людей много, да вот между ними человеческого общения нет: всё больше «сюртучное». Как отделаюсь от срочной работы, буду Вам непременно писать подробнее, а пока Христос с Вами, дорогой Алексей Михайлович. Пошли Вам Бог всего радостного и легкого.

Наташу целую. Серафиме Павловне мой горячий привет. Мережковским оттого сейчас не пишу, что не хочу писать внешнее, а времени совсем нет: набрал тьму работы для того, чтобы, заработав деньги, приехать в Петербург. Всего, всего лучшего.

Любящий Вас Борис
Бугаев.

P. S. «Пруд» внимательно читаю на досуге, и сердцу близко, очень близко.² Простите за прежнее невнимательное отношение: местами сильно пронимает. При случае хочу непременно печатно сказать что-нибудь хорошее о «Пруде».³

P. P. S. Голубчик Алексей Михайлович, адрес-то Ваш у меня пропал! Пишу Мережковским.⁴

¹ Ответ на п. 4.

² Имеется в виду журнальная редакция романа Ремизова «Пруд», опубликованная в «Вопросах жизни» (1905. № 4/5—11).

³ Позднее Белый опубликовал рецензию на первую книжную редакцию романа «Пруд» (СПб.: Сириус, 1908), в которой, однако, дал весьма критическую оценку произведения Ремизова (Весы. 1907. № 12. С. 54—56; см.: *Белый Андрей*. Критика. Эстетика. Теория символизма. В 2 т. М., 1994. Т. II. С. 426—428).

⁴ Очевидная невнимательность автора: петербургский адрес Ремизова указан в тексте п. 4.

6. Ремизов — Андрею Белому
Петербург. 14 января 1906 г.¹

14 I 1906.

5 Рождественская 38, кв. 2.

Дорогой мой Борис Николаевич,

получил Ваше письмо, читали его с Серафимой Павловной. Я, Борис Николаевич, на вас так смотрю, что Вы, С. П., Мережковские люди особенные. И прошу Вас, смотрите на меня, не отвергая, смотрите на всю темноту, на пояс темный, которым препоясан. Я хотел бы стоять где-нибудь в «притворе», слушать, не показывая своего лица. Искренно Вам говорю, не унижая и не возвеличивая себя.

Когда приедете, научите меня козловаку.² А то я только прыгаю без всякой системы. Мы с Вами плясать будем. Татьяна Николаевна (12/I была именинница, поди не поздравили) была наряжена свиньей, я — козлом, Наталья Николаевна цаплей, С. П. — чучелом.³

Очень Вас прошу, похлопочите у «Грифа» за стихи Бориса С.⁴

Мне так хочется, чтобы их напечатали в «Золотом Руне».

В одном стихотворении есть посвящение инициалами, так автор просит поставить фамилию

Е. С. Сазонову⁵

Переживаем тяжелые дни. Денег осталось у нас всего несколько рублей.⁶ Если бы вдруг да приняли что-нибудь в «Зол(отом) Руне», не поговорите ли Вы насчет аванса. И затем, кажется мне, что они должны платить за лист не 50 р. а 100 р., они ведь могут.

Ну, простите меня за все мои просьбы.
Кланяется Серафима Павловна.

А. Ремизов.

Слоненка посылаю заказ(ной) банд(еролью) в воскрес(енье)
15 января Вам.⁷

¹ Ответ на п. 5. Написано на бланке конторы журнала «Вопросы жизни».

² См. п. 4, примеч. 3.

³ Участницы маскарада — Т. Н. Гиппиус, Н. Н. Гиппиус, С. П. Ремизова-Довгелло. О взаимоотношениях жены Ремизова с семейством Мережковских см.: *Lamp* H. Zinaida Hippus an S. P. Remizova-Dovgello // *Wiener slawistischer Almanach*. 1978. Bd. 1. S. 155—194.

⁴ См. п. 2, примеч. 2, 3.

⁵ Егор Сергеевич Созонов (Сазонов) (1879—1910) — член Боевой организации партии социалистов-революционеров; за убийство министра внутренних дел В. К. Плеве (15 июля 1904 г.) был приговорен к бессрочной каторге (30 ноября 1904 г.), до декабря 1905 г. содержался в Шлиссельбургской крепости, затем переведен в московскую Бутырскую тюрьму, откуда в мае 1906 г. отправлен в Акатуйскую каторжную тюрьму. Стихи Б. Савинкова, посвященные Созонову, нам неизвестны.

⁶ О житейских обстоятельствах, возникших после прекращения издания журнала «Вопросы жизни» и тем самым утраты Ремизовым постоянного жалования, он сообщает в книге «На вечерней заре»: «Существуем мы оба только уроками Серафимы Павловны» (*Europa Orientalis*. 1990. Vol. 9. С. 470).

⁷ См. п. 4, примеч. 1, 6.

7. Ремизов — Андрею Белому *Петербург. 22 января 1906 г.*¹

Дорогой Борис Николаевич!

Вчера разговаривал с В. Я. Брюсовым о «Слоненке».² В среду он уезжает в Москву.³ Передайте ему «Слоненка» для «Весов».

А. Ремизов.

22 I 1906. 5 Рождественская 38, кв. 2.

С(ерафима) П(авловна) кланяется.

Видел Ваш портрет.⁴ Очень верно нарисован. Как живой сидите.

¹ Написано на бланке конторы журнала «Вопросы жизни».

² См. п. 4, примеч. 1, 6. В середине января 1906 г. Брюсов приехал из Москвы в Петербург. Ср. дневниковые записи Ремизова, помещенные в его книге «Кукха. Розановы письма»: «18. 1. Приехал Брюсов. 19. 1. У Сомова на Екатерингофском с Брюсовым» (*Ремизов А. М. Собр. соч.* Т. 7. С. 58).

³ Среда — 25 января. Брюсов, судя по письму И. М. Брюсовой, сопровождавшей его в этой поездке, к Н. Я. Брюсовой («...мы приехали сегодня в субботу» — т. е. 28 января — РГБ. Ф. 386. Карт. 145. Ед. хр. 34), выехал из Петербурга 27 января.

⁴ Подразумевается погрудный портрет Андрея Белого работы Л. С. Бакста, написанный в Петербурге в декабре 1905 г. См.: *Гречишкин С. С., Лавров А. В. Символлисты вблизи: Статьи и публ.* СПб., 2004. С. 352—353 («Неизданная статья Андрея Белого „Бакст“»).

8. Ремизов — Андрею Белому

Петербург. 23 января 1906 г.

23 янв. 1906 г.

Александринский театр.

На представлении «Антигоны».¹

Дорогой Борис Николаевич.

Посылаю Вам «Иуду», не найдете ли возможным отдать его в «Свободную Совесть».²

«Иуда» был сначала набран для С(еверных) Ц(ветов) 1905 г., но вынут, потом в «В(опросах) Ж(изни)» и запрещен С. Н. Булгаковым.³

А. Рем(и)з(ов).

¹ Трагедия Софокла «Антигона» в переводе Д. С. Мережковского была впервые представлена публике в Александринском театре 24 января 1906 г. (см.: Биржевые ведомости. Веч. вып. 1906. 24 янв. № 9173. С. 6; Петербургская газета. 1906. 24 янв. № 23. С. 4); накануне, 23 января, Ремизов присутствовал на генеральной репетиции (вечером этого дня в Александринском театре давали другой спектакль). Постановку «Антигоны» предполагалось осуществить в Александринском театре еще в феврале 1905 г., но она была запрещена после донесения департамента полиции о возможном использовании спектакля «для устройства противоправительственной демонстрации» (см.: *Теляковский В. Воспоминания.* Л.; М., 1965. С. 305—306).

² «Свободная совесть. Литературно-философский сборник» — издание, инициированное московским кружком П. И. Астрова, собиравшимся по средам; Андрей Белый был одним из активных участников этих собраний. Вышло в свет два сборника «Свободная совесть»: 1-й — в январе 1906 г., 2-й — в сентябре 1906 г.; произведений Ремизова в них не было.

³ Философ, экономист, критик и публицист, впоследствии богослов Сергей Николаевич Булгаков (1871—1944) в 1905 г. был одним из редакторов журнала «Вопросы жизни». Поэму «Иуда» Ремизов закончил в октябре 1903 г. и тогда же отправил Брюсову для альманаха «Северные цветы» (см. письмо Ремизова к Брюсову от 25 октября 1903 г.// *ЛН*. Т. 98, кн. 2. С. 167—168). Трактровка образа Иуды, кардинально отличная от церковно-канонической, стала причиной осложнений на пути поэмы Ремизова в печать. В недатированном письме, относящемся, видимо, к марту 1905 г., Брюсов известил Ремизова о своем решении заменить «Иуду», принятого в альманах «Северные цветы ассирийские» (М., 1905), другим произведением Ремизова — циклом «Полуночное солнце»: «Я давал читать Вашего „Иуду“ цензору. Он сказал, что целый ряд мест возбудит непременно сомнение и может повести к задержанию всех „Сев(ерных) Цветов“» (Там же. С. 187). После еще одной неудачной попытки напечатать «Иуду» в московском журнале «Зори» Ремизов отдал поэму в альманах «Воздетые руки. Книга поэзии и философии» (М.: Орифламма, 1908. С. 6—21), который, однако, вышел в свет лишь весной 1908 г. — уже после того как «Иуда» был опубликован в составе книги Ремизова «Чертов лог и Полуночное солнце» (СПб.: Eos, 1908. С. 293—310), отпечатанной в конце декабря 1907 г.

9. Ремизов — Андрею Белому

Петербург. 23 — 24 января 1906 г.¹

1906. 23 на 24 янв. 5 Рождественская 38, кв. 2.

Дорогой Борис Николаевич!

На «Антигоне» передал В. Я. Брюсову «Иуду», чтобы он его Вам передал, а Вы, если найдете подходящим, в «Свободную Совесть».²

И опять у меня к Вам просьба.

Узнал от В. Я. Брюсова, что «В плену» — листов 5, 6 — едва ли будет принято «Золотым Руном» за обширность.³

Так просьба вот в чем: будете в «Золотом Руне», спросите у Грифа, напечатают ли они «В плену», и если нет, то возьмите рукопись и отдайте в «Свободную Совесть».⁴

Прошу у Вас извинение за постоянные письма с просьбами. Больше не буду, это — последнее. Скажу в свое оправдание: не свинья и не нахал я какая, а просто «Свободная Совесть» — мой последний оплот и упование.

«В плену» написано еще в Устьсысольске, а «Иуда» в Хер(с)оне,⁵ надо же мне избавиться от них, и потом надо же мне вывернут(ь)ся.

С(ерафима) П(авловна) кланяется.

«Антигону» сваляли. Хор лошади подобен, недвижимый. Хуже постановки и представить себе трудно. Не обвиняю Д. С. Мереж-

ковского, если бы даже он и знал, что сделать, — ничего бы не сделал: это не актеры, а уж и не знаю кто.⁶

Не осердитесь, не осудите.

А. Ремизов.

¹ Написано на бланке конторы журнала «Вопросы жизни».

² См. п. 8, примеч. 1—3.

³ Автобиографический цикл (в ранней редакции — поэма) «В плену» создавался Ремизовым в 1896—1903 гг., затем неоднократно перерабатывался (см. комментарии Е. Р. Обатниной в кн.: *Ремизов А. М. Собр. соч. М., 2000. Т. 3: Оказион. С. 608—609*) и публиковался в периодике и альманахах в виде самостоятельных рассказов в 1903—1905 гг., в окончательной редакции впервые — в кн.: *Ремизов А. Сочинения. СПб.: Шиповник, (1910). Т. 2: Рассказы; ранняя редакция текста в полном объеме опубликована не была (беловой автограф — в архиве П. Е. Щеголева; ИРЛИ. Ф. 627. Оп. 2. Ед. хр. 68).*

⁴ 4 февраля 1906 г. С. А. Соколов (Гриф) писал Ремизову: «„В плену“ одновременно возвращаю. Решено не печатать слишком огромных произведений. При том же количество предлагаемого материала так велико, что с трудом удастся представить в „Руно“ с большей или меньшей подробностью всех интересных русских писателей. А желание сделать „Руно“ возможно более полным заставляет стремиться к сжатости» (РНБ. Ф. 634. Ед. хр. 203).

⁵ В Усть-Сысольске Ремизов отбывал ссылку в 1900—1901 гг., в Херсоне жил с июня 1903 г. по февраль 1904 г.

⁶ Сходные оценки постановки «Антигоны» прозвучали в печати. Например, Ф. В. Трозинер заключал: «Величию и глубине софокловской трагедии далеко не отвечало исполнение артистов Александринской труппы» (Петербургская газета. 1906. 25 янв. № 24. С. 5. Подпись: Омега). В то же время С. Л. Рафалович, отметивший «прекрасный» перевод Мережковского, утверждал: «Постановка в узком смысле слова (...) прекрасна» (Биржевые ведомости. Веч. вып. 1906. 25 янв. № 9174. С. 3).

10. Андрей Белый — Ремизову *Москва. Конец января 1906 г.¹*

Дорогой Алексей Михайлович,

ах какой петушок — не петушок: фазан! Спасибо, спасибо Наташе, поцелуйте ее от меня.² Как хотелось бы мне ее видеть. А Серафиме Павловне скажите, что цветок ее я положил в самую любимую свою книгу, чтоб раскрывать ее и любоваться. Посылаю С. П. цветочки розового гиацинта, который стоит у меня на рабочем столе. Очень Вы меня утешили. Я болен: неделю не выхожу. Состояние

духа отвратительное. Но получив пакет, радовался. Все, что писали Вы мне, исполнил: говорил с *Грифом*, он ответил довольно неопределенно, но я понял, что он вышлет гонорар. «Слоненка» передам Брюсову. Стихи Б. С. передал *Грифу*.³ Еще не видался после: не знаю, принял ли. Простите краткость письма. Болит голова, лихорадка.⁴ Ну Христос с Вами! С. П. мой низкий привет и спасибо.
Любящий Вас

Борис Бугаев.

P. S. Наташу целую. Пришлю ей уточку, как только поправлюсь.

¹ Ответ на п. 7—9. Датируется по связи с ними.

² Вероятно, к одному из полученных Белым писем Ремизова были приложены рисунок или детская игрушка. Наташа Ремизова находилась в это время в Берестовце (см. примеч. 2 к п. 3).

³ См. п. 2, примеч. 2, 3. Инициалы «Б. С.» отчеркнуты зеленым карандашом и тем же карандашом на полях пояснительная помета: «Б. Савинков» (рукой Ремизова?).

⁴ Ср. письмо Белого Блоку от 26 или 27 января 1906 г.: «Не писал Тебе эти дни. Был болен. Теперь, кажется, поправляюсь» (*Белый и Блок. Переписка*. С. 273).

11. Андрей Белый — Ремизову Москва. Конец января — начало февраля 1906 г.¹

Многоуважаемый и дорогой Алексей Михайлович!

Только что оправился от адской боли. Теперь принимаю образ и подобие Человеческое. Спешу Вам писать. Я Вам писал в момент ужасного и нервного, и физического расстройств. Боюсь, как бы боль не отразилась на строчках. Поэтому спешу еще раз поблагодарить милую Наташу за фазана. Я таких видывал во сне. Только те были фиолетовые. Хочется радостно смеяться, хлопать в ладоши, писать Вам и Серафиме Павловне не письмо, а бросать цветочки. Буду, вероятно, в Петербурге. Все, что пишете Вы о делах, на днях выполню (сейчас еще дома сижу — никуда не выхожу). Милый Алексей Михайлович, очень хочется повидаться с Вами, да поиграть с Наташей.

У нас в Москве весна.² Зори ясные начинают улыбаться, не веришь *опять* приближению. Весеннее приближение, с каждым годом оно ближе, все ближе сердцу, все больнее разлука. Хочется ясной радости, восторга и полетов к зоре.

Пусть — Солнце не восходит: зори с нами. Зорь никто не отнимет у нас.³

О, как полюбил я красные стяги революции теперь, когда революция остановилась. Но верю, будет. Верю.

Я вне партий, но если бы **необходимость** толкала, конечно, был бы с крайними. Я их так полюбил.

Красные знамена — зори радостные да ясные. Взойдет Солнце — белый, сияющий стяг. Пока его нет, люблю все красное и розовое. Красное — революция, розовое — религиозная анархия.

Христос с Вами. Серафиме Павловне спасибо. Цветочек еще пахнет. Весь Ваш

Борис Бугаев.

¹ Датируется по связи с п. 9 и п. 12.

² Аналогичные впечатления — в письме Белого к А. А. Кублицкой-Пиоттх от 18 или 19 января 1906 г.: «Я окружу Вас ореолом гиацинтов: они будут мелькать в воздухе, звонить о том, что близко Весна» (*Белый и Блок. Переписка. С. 558*).

³ Аллюзия на Ин. 16: 22 («...и радости вашей никто не отнимет у вас»).

12. Ремизов — Андрею Белому

Петербург. 10 февраля 1906 г.¹

5 Рождественская 38, кв. 2.

Дорогой Борис Николаевич!

Вы скоро приедете в Петербург,² не забудьте перед отъездом:

1) узнать о судьбе стихов Бориса С., если их не приняли, привезите сюда.³

2) я Вам послал «Иуду», если передали в «Свободную Совесть», то хорошо бы узнать ответ, будет напечатан или нет.⁴

Мне подарили какую-то птичку голенькую с большим вострым клювом, посмотрите и назовете ее, а то я не знаю: птичка и птичка, только и твержу.

Очень замытарился, много разных дел надо переделать, а все не удается. Вырвется минута, сядешь к столу и, оттого что срок — одна минута, ничего не выходит и рука трясется. Не обращайтесь внимания на форму какого-то приказа в это(м) письме по пунктам.

А. Ремизов.

10/II 1906.

¹ Написано на бланке конторы журнала «Вопросы жизни».

² Белый выехал в Петербург 11 февраля; ср. его сообщение в письме к М. К. Морозовой от 8 февраля 1906 г.: «Я уезжаю в субботу», т. е. 11 февраля (*Белый Андрей*. «Ваш рыцарь»: Письма к М. К. Морозовой, 1901—1928. М., 2006. С. 64).

³ См. п. 2, примеч. 2, 3. 13 февраля С. А. Соколов писал Ремизову (на бланке «Золотого руна»): «Стихи Бориса С. возвращаю — они не пойдут» (РНБ. Ф. 634. Ед. хр. 203).

⁴ См. п. 8, примеч. 3.

13. Ремизов — Андрею Белому *Петербург. 9 марта 1906 г.*

9 марта 1906.

Грачи прилетели.¹

Прощайте, дорогой Борис Николаевич, будете в Петербурге, дайте весть о себе, приду куда в дом посмотреть на Вас.²

Не давайте пока «Слоненка» в «С(вободную) Совесть». Впрочем, давайте. Мне только очень жалко, если в Весах не напечатают.³ А «Богомолье» просит П. С. Соловьева. Я ей передам в «Тропинку».⁴ Я напишу Валерию Яковлевичу — Богомолье у него лежит.⁵

Ну, всего Вам хорошего.

Да, увидите Б. К. Зайцева, спросите у него об Иуде, и пускай Зайцев мне результат напишет.⁶

А. Ремизов.

¹ 9 марта, в день Сорока мучеников Севастийских, по народному календарю, «на Русь из-за моря сорок птиц прилетает», «на Сорок мучеников сорок сороков птиц весну несут».

² Белый отбыл из Петербурга в Москву 5 или 6 марта. За время его пребывания в Петербурге (с 12 февраля) Ремизов совершил поездку в Москву (24 февраля — 1 марта; см.: РНБ. Ф. 634. Ед. хр. 3. Л. 7).

³ См. п. 4, примеч. 1, 6; п. 8, примеч. 2. О судьбе своего рассказа Ремизов спрашивал Брюсова в письме от 14 марта 1906 г., добавляя: «Если «Слоненка» отвергли, пришлите его мне» (*ЛН*. Т. 98, кн. 2. С. 198).

⁴ Поликсена Сергеевна Соловьева (псевдоним — Allegro; 1867—1924) — поэтесса, детская писательница, редактор-издатель (совместно с Н. И. Манасеиной) петербургского детского журнала «Тропинка» (1906—1912). Рассказ «Богомолье» был опубликован в этом журнале (1906. № 10. 15 мая. С. 469—470), вошел в книгу Ремизова «Посолонь» (М.: изд. журнала «Золотое руно», 1907).

⁵ 14 марта 1906 г. Ремизов сообщил Брюсову: «„Богомолье“ я отдал в „Тропинку“» (ЛН. Т. 98, кн. 2. С. 198).

⁶ См. п. 8, примеч. 3. Прозаик Борис Константинович Зайцев (1881—1972) был в 1906 г. одним из учредителей московского журнала «Зори», куда была передана поэма Ремизова (вместо сборника «Свободная совесть» или, возможно, после отказа от публикации ее в «Свободной совести»).

14. Ремизов — Андрею Белому Петербург. 13 марта 1906 г.¹

Дорогой Борис Николаевич!

Увидите Б. К. Зайцева, спросите об «Иуде».² Если в «Зорях» нельзя напечатать, пускай пришлют мне в Петербург. И чем скорее, тем лучше. Я ему писал, но он мне не ответил.

«Иуду» в случае отказа в «Зорях» отдам в сборник против смертной казни. Вот почему ответ об «Иуде» мне так необходим.

Скажите, Борис Николаевич, Зайцеву, пожалуйста.

Вчера были в Шлессельбургской <так!> крепости.³ Всё осмотрели. Т(атьяна) Н(иколаевна) срисовала много.⁴ Все камеры остались у меня в душе на всю жизнь. Ходили и на могилу Каляева⁵ — сухие цветы да травки взял себе. Могила без холмика против Королевской башни на выступе.

Закрою глаза, и вижу эти комнатки и дворик, где вешали, и дежурную комнату, где проводили последнюю ночь до зари.

С(ерафима) П(авловна) кланяется.

А. Ремизов.

13 III 1906.

5 Рождественская 38, кв. 2.

¹ Написано на бланке конторы журнала «Вопросы жизни».

² См. п. 13, примеч. 6.

³ Ср. запись Ремизова: «11 III — 12 III Шлессельбург» (РНБ. Ф. 634. Ед. хр. 3. Л. 7). Шлессельбургская крепость в 60 км к востоку от Петербурга, на острове при выходе Невы из Ладожского озера, построенная новгородцами в 1323 г., со времени царствования Екатерины I была местом заточения особенно важных политических врагов правящего режима; при Александре III и Николае II там были совершены смертные казни над 12 революционерами.

⁴ Имеется в виду Т. Н. Гиппиус, писавшая 13 марта 1906 г. за границу З. Н. Гиппиус: «Эти дни были в Шлессельбурге (...). Ночевали, видели все — страшно

интересно. Я пришлю тебе несколько рисунков с нее» (Amherst Center for Russian Culture. Merezhkovsky's Papers. Box 2. Folder 21. Текст писем Т. Н. Гиппиус подготовлен к печати М. М. Павловой. Под «нею» в приведенной цитате подразумевается, скорее всего, могила И. П. Каляева).

⁵ Иван Платонович Каляев (1877—1905) — поэт, революционер; член Боевой организации партии социалистов-революционеров, убивший 4 февраля 1905 г. в Кремле московского генерал-губернатора вел. кн. Сергея Александровича. Повешен в Шлиссельбурге 10 мая 1905 г. Ремизов дружески общался с Каляевым во время вологодской ссылки (1902—1903); в 1903 г. несколько стихотворений в прозе Ремизова были опубликованы в ярославской газете «Северный край» при содействии Каляева, служившего там корректором. Стихотворение в прозе Ст. Пшибышевского «Тоска» в переводе Ремизова и Каляева опубликовано в кн.: Письма А. М. Ремизова и В. Я. Брюсова к О. Маделунгу / Сост., подгот. текста, предисл. и примеч. П. Альберга Енсена и П. У. Мёллера. Copenhagen, 1976. С. 79—80; см. также: ЛН. Т. 98, кн. 2. С. 161—162. Каляев послужил прототипом одного из персонажей рассказа Ремизова «Иван Купал» (1903), опубликованного в «Альманахе „Гриф“» (М., 1904). См.: Розанов Ю. Террорист Каляев в рассказе А. Ремизова «Иван Купал»: «Реальная» основа символического текста // Вопросы литературы. 2006. Янв. / февр. С. 124—134.

15. Ремизов — Андрею Белому *Петербург. 20 марта 1906 г.¹*

5 Рождественская 38, кв. 2.

Дорогой Борис Николаевич!

Слоненка мне возвращают из Весов, получил от В. Я. уведомление.² Я Слоненка в Адскую Почту отдам.³ Иуду отдал в сборник против смертной казни, увидите Б. К. Зайцева, скажите ему об этом.⁴ Богомолье отдал в Тропинку.⁵ Пришел Пяст,⁶ Вам кланяется. С(ерафима) П(авловна) кланяется.

А. Ремизов.

20 марта 1906 года.

¹ Написано на бланке конторы журнала «Вопросы жизни».

² См. п. 13, примеч. 3. Брюсов отвечал на письмо Ремизова от 14 марта 1904 г.: «Видимо, „Слоненку“ не суждено быть в „Весех“. В скорости вышлю его Вам. (...) Очень жалею, что бессилен помочь Вам в „Весех“» (ЛН. Т. 98, кн. 2. С. 198).

³ «Адская почта» — иллюстрированный сатирический журнал, выходивший в Петербурге в мае — июне 1906 г. (№ 1—3; редактор П. Н. Троянский, издатель Е. Е. Лансере), закрыт в июне 1906 г. по постановлению суда (см.: Русская сатирическая периодика 1905—1907 гг.: Сводный каталог / Сост. З. А. Покровская. М.,

1980. С. 16). Рассказ «Слоненок» по своему содержанию не соответствовал тематическому профилю этого издания. После еще одной неудачной попытки Ремизова напечатать рассказ в «Золотом руне» он был опубликован в журнале «Перевал» (см. примеч. 1 к п. 4).

⁴ См. п. 8, примеч. 3; п. 13, примеч. 6.

⁵ См. п. 13, примеч. 4.

⁶ Владимир Алексеевич Пяст (наст. фам. Пестовский; 1886—1940) — поэт, впоследствии переводчик, стиховед, мемуарист. Описывая свое пребывание в Петербурге в феврале 1906 г., Белый отмечает: «...начинаю посещать упорно кружок молодых поэтов у Блока (Пяст, Городецкий и т. д.)» (*Белый Андрей*. Ракурс к Дневнику // РГАЛИ. Ф. 53. Оп. 1. Ед. хр. 100. Л. 33 об.).

16. Андрей Белый — Ремизову *Серебряный Колодезь. Вторая половина июня — первая половина июля 1906 г.¹*

Глубокоуважаемый и милый, милый Алексей Михайлович,

давно уж ощущаю неодолимую потребность Вам писать. Ужасно как я Вас полюбил. Ужасно часто Вас вспоминаю. Вы не смотрите на то, что я себя держал относительно Вас и Серафимы Павловны, как скотина: не был у Вас.² Я всегда *теперь* Вас ценю, люблю и вспоминаю. Вы *настоящий, настоящий*. Чувствую всегда близость к Вам и самую искреннюю любовь. Последние два приезда в Петербург мне было *очень, очень* трудно. Сплошная истерика душила.³ Вот почему я даже и не стремился видеть тех, кого люблю. Своей не хотелось заражать нервностью. Оттого-то я и держал себя так дико относительно Вас.

Но я *знаю, знаю, знаю, кто* Вы. Люблю Вас за страдания Ваши. И теперь сколько раз чувствовал Вас в воздухе, в ветре, в шуме деревьев, чувствовал необходимость Вас видеть, с Вами говорить. Не знаю Вашего адреса.⁴ Пишу Чулкову: может быть, он Вам перешлет.⁵ Если получите мое письмо, голубчик, напишите хоть две строчки мне. Хотелось бы о Вас что-нибудь слышать. Читал Вашу «Тюрьму» в «Адской Почте» и очень ей восхищался.⁶ Серафиме Павловне передайте мой привет, поклон и самую искреннюю любовь. Скажите ей, что *никогда ничего не забуду, как бы внешним образом ни держал себя относительно Главного*.⁷ Оно — со мной. Оно — между нами.

Христос с Вами!

Остаюсь любящий Вас

Борис Бугаев.

Р. С. Цветок для Наташи.⁸ Ее целую. Мой адрес: г. Ефремов (Тульской), сельцо Серебряный-Колодезь. Мне. Здесь я до 15-го августа.⁹

¹ Датируется по времени пребывания Белого в родительском имении Серебряный Колодезь (Старогальская волость Ефремовского уезда Тульской губернии).

² Белый имеет в виду свое пребывание в Петербурге во второй половине апреля — начале мая 1906 г.; до того он был в Петербурге во второй половине февраля — начале марта 1906 г.

³ Белый подразумевает свои переживания, вызванные отношениями с Л. Д. Блок.

⁴ Ремизовы летом 1906 г. съехали с 5-й Рождественской улицы, с осени того же года обосновались на Кавалергардской (см. п. 17).

⁵ Прозаик, поэт, критик Георгий Иванович Чулков (1879—1939) в 1905 г. руководил литературно-критическим отделом журнала «Вопросы жизни», конторой которого заведовал Ремизов. Высылая письмо по адресу Чулкова, Белый, видимо, руководствовался этой былой «служебной» близостью двух писателей.

⁶ Имеется в виду рассказ Ремизова «Крепость» (Адская почта. 1906. № 2. С. 3, 6—7). См.: Ремизов А. М. Собр. соч. Т. 3. С. 35—40.

⁷ Под «Главным» подразумевается объединяющее религиозно-мистическое начало в тайной христианской коммуне Мережковских; Белый и С. П. Ремизова-Довгелло входили в круг «посвященных», участвовавших в молениях и «вечерах» на квартире Мережковских. См.: Пахмусс Т. А. Страницы из прошлого: Переписка З. Н. Гиппиус, Д. В. Filosofova и близких к ним в «Главном» // Памятники культуры. Новые открытия: Ежегодник. 1997. М., 1998. С. 70—114; Истории «новой» христианской любви. Эротический эксперимент Мережковских в свете «Главного»: Из «дневников» Т. Н. Гиппиус 1906—1908 годов / Вступ. ст., подгот. текста и примеч. М. Павловой // Эротизм без берегов. М., 2004. С. 391—455.

⁸ В письмо был вложен цветок для дочери Ремизовых.

⁹ Белый уехал из Серебряного Колодезя раньше: около 20 июля он обосновался в подмосковном Дедове, в начале августа отбыл оттуда в Москву.

17. Ремизов — Андрею Белому

Петербург. 18 августа 1906 г.¹

СПб. Кавалергардская 8, кв. 28. А. Ремизов.
18 августа 1906.

Дорогой Борис Николаевич!

Письмо Ваше пролежало не малое время в Адской Почте.² Пишу Вам из комнаты Д. С. Мережковского, где мы поселились на время,³ на днях водворяемся на Кавалергардской, в новом совсем доме. А пока страшно — известкой пахнет.⁴ Только и ходим туда что обедать, да с вещами повозиться. Наташа в Берестовце. Мы

были там, месяц прожили.⁵ И она нас хорошо узнала и по имени называла и здоровалась и прощалась и звала обедать и показывала, что ей нравилось. Цветочек сохранию у себя. Когда вырастет, покажу и расскажу о Вас, как я Вас встретил, как в ушко поцеловал, как понравились мне с первого раза, как на листочке писал Вам письмо, в котором объяснения писал. Только мне иногда казалось, что я Вам надоедаю своими чувствами, и потом мне казалось, что Вы были неискренни со мной.

Часто-часто Вашим напевом читаю вслух С(ерафиме) П(авловне) Ваши стихи и также живот поднимаю, и С. П. тоже читает, одну ноту очень хорошо и похоже выводит: «Коломенской верстою стоит семинарист».⁶

Не забывайте нас, будете в Петербурге, заходите. Если же не будет расположения, не говорите, что зайдете. А то ждешь, ждешь и нет.

Сейчас мы очень мытаримся. Никак не можешь жизнь наладить, так надоело и квартиры и всегдашние гаданья о деньгах. Так не весело.

С. П. Вам кланяется. Вы с ней поговорите когда-нибудь ближе, она, ведь, с Вами гораздо больше имеет соприкосновений, чем Вы подумали.

Любящий Вас А. Ремизов.

¹ Ответ на п. 16.

² Имеется в виду редакция журнала «Адская почта» (Петербург, Забалканский пр., д. 20).

³ Квартира Мережковских на Литейном пр. (д. 25, домовладелец — А. Д. Мурузи) в отсутствие хозяев (Д. С. Мережковский и З. Н. Гиппиус жили с марта 1906 г. за границей) оставалась на попечении Т. Н. и Н. Н. Гиппиус.

⁴ В книге «Кукха. Розановы письма» Ремизов вспоминает: «С 5 Рождественской мы переехали на Кавалергардскую в достраивающийся дом Пундика „прошувать стены“» (Ремизов А. М. Собр. соч. Т. 7. С. 64).

⁵ Ремизовы были в Берестовце (см. примеч. 2 к п. 3) с 17 июня до 16 июля 1906 г. (РНБ. Ф. 634. Ед. хр. 3. Л. 7).

⁶ Неточная цитата из стихотворения Андрея Белого «Поповна и семинарист» (Золотое руно. 1906. № 4. С. 33—34); в переработанном виде под заглавием «Поповна» вошло в книгу Белого «Пепел» (СПб.: Шиповник, 1909. С. 191—195).

18. С. М. Соловьев и Андрей Белый — Ремизову
Москва. 31 мая 1907 г.¹

31 мая.

Многоуважаемый Алексей Михайлович!

от души благодарю Вас за «Лимонарь»,² который читаю с большим наслаждением.

Целую ручку Наташи.

Издавна Вас любящий Сергей Соловьев.

P. S. Многоуважаемый, дорогой Алексей Михайлович! Спасибо за «Лимонарь»! Читали ли мою рецензию о «Посолони» в Критическом обозрении (№ 1).³ Привет Серафиме Павловне!

Любящий Вас Борис Бугаев.

¹ Написано на сдвоенном листе, вложены лепестки цветов.

² Книга Ремизова «Лимонарь сиречь: Луг духовный» (СПб.: Оры, 1907).

³ Рецензия Андрея Белого на книгу Ремизова «Посолонь» (М., 1907) была опубликована в московском критико-библиографическом журнале «Критическое обозрение» (1907. Вып. 1. С. 34—36).

19. Андрей Белый — Ремизову
Москва. Середина апреля 1908 г.¹

Глубокоуважаемый и дорогой Алексей Михайлович,

простите меня великодушно. Я должен был у Вас быть в Петербурге; и нес Вам стихи. Вдруг в душе все омрачилось; я, как угорелый, удрал из Петербурга на неделю раньше срока.² Оттого-то не был у Вас. А стихи остались в №.³ Дело в том, что они теперь в рукописи, которую передал в «Шиповник».⁴ А второго экземпляра не осталось. Ужасно стыжусь, дорогой Алексей Михайлович, что не могу сделать приятного Наташе.⁵ Постараюсь ей написать еще; и тогда пришло.

Глубокое Вам спасибо за «Часы».⁶ Читаю с наслаждением. На днях вышлю свою «Симфонию»,⁷ которую, увы, никто уже не понимает.

Христос воскрес! Поздравьте с праздником Серафиму Павловну от меня. Целую Наташу.

Остаюсь искренне любящий Вас и глубоко преданный

Борис Бугаев.

¹ Датируется по пасхальному поздравлению в тексте (Пасха в 1908 г. — 13 апреля).

² Белый был в Петербурге с 22 по 25 января 1908 г., 25 января выступал в зале Тенишевского училища с лекцией «Фридрих Ницше и предвестия современности».

³ Подразумевается гостиничный номер.

⁴ Имеется в виду цикл из пяти стихотворений Андрея Белого «Голоса в полях», опубликованный в кн. 6-й «Литературно-художественных альманахов издательства „Шиповник“» (СПб., 1908. С. 153—161), вышедшей в свет в октябре 1908 г.

⁵ Ремизовы ездили к дочери в Берестовец в конце декабря 1907 г., после этого навестили ее в конце июля — начале августа 1908 г. (РНБ. Ф. 634. Ед. хр. 3. Л. 10, 11).

⁶ Роман Ремизова «Часы» (СПб.: Eos, 1908) вышел в свет в самом начале апреля 1908 г. Вероятно, Ремизов выслал Белому экземпляр книги до того, как на нее был наложен арест, впрочем, вскоре снятый (см. комментарии И. Ф. Даниловой в кн.: Ремизов А. М. Собр. соч. М., 2001. Т. 4: Плачужная канава. С. 468—469). 6 апреля 1908 г. Белый сообщал Блоку: «Получил почему-то книжку А. М. Ремизова с надписью „заходите“, будто он думает, что я буду в Петербурге» (*Белый и Блок. Переписка*. С. 362). Андрей Белый выступил с рецензией на «Часы» (Весы. 1908. № 6. С. 67—68. Подпись: Яновский).

⁷ Книга Андрея Белого «Кубок метелей. Четвертая симфония» (М.: Скорпион, 1908) вышла в свет в начале апреля 1908 г.

20. Ремизов — Андрею Белому

Петербург. 3 октября 1908 г.

3 окт(ября) 1908 г.

СПб. М(алый) Казачий пер. 9, кв. 34.¹

Дорогой Борис Николаевич!

Вслушайте меня и исполните, если хотите, мою к вам просьбу.

Вы знаете, есть писатель Иванов-Разумник (История русской общественной мысли, т. I и т. II. СПб., 1908, изд. 2-ое; Что такое «махаевщина». СПб., 1908; О смысле жизни — Ф. Сологуб, Л. Андреев, Лев Шестов. СПб., 1908).² Он в настоящее время пишет книгу, куда войдете вы — Андрей Белый.³ Книгу он выпустит с портретами. Я взялся достать ваш портрет с автографом под портретом. (Только портрет надо не рисованный, а фотографию.)

Если ничего не имеете, пришлите мне, а я передам.⁴ И это надо скорее. Пока будут на досках вырезать да пока что. Если хотите узнать, что будет за книга, спросите у самого ее автора:

Иванов
Разумник Васильевич
Царское Село
Колпинская ул., д. Кучумова.

Кланяйтесь Сергею Михайловичу и передайте ему мою благодарность за книгу.⁵ Если у него нашлась бы лишняя его первая книга⁶ для меня, сказал бы ему большое спасибо. А вы мне Симфонию не прислали, ну Бог с вами.⁷

А. Ремизов.

¹ Ремизов постоянно жил по указанному адресу с 22 сентября 1907 г. (РНБ. Ф. 634. Ед. хр. 3. Л. 10).

² Перечисляются все вышедшие к тому времени книги критика, публициста, историка русской литературы и общественной мысли Иванова-Разумника (наст. имя — Разумник Васильевич Иванов; 1878—1946). Ремизов и Иванов-Разумник познакомились в конце апреля — начале мая 1908 г. Об их взаимоотношениях см.: Письма Р. В. Иванова-Разумника к А. М. Ремизову (1908—1944 гг.) / Публ. Е. Обатниной, В. Г. Белоуса и Ж. Шерона; вступ. заметка и коммент. Е. Обатниной и В. Г. Белоуса // Иванов-Разумник: Личность. Творчество. Роль в культуре: Публ. и исслед. СПб., (1998). Вып. II С. 19—122.

³ Ср. одновременно появившееся хроникальное сообщение: «Вышла новая книга Иванова-Разумника «О смысле жизни». В настоящее время он предпринял большое исследование о современной русской литературе, начиная с Волынского и кончая А. Ремизовым и М. Кузминым» (Новая Русь. 1908. 2 окт. № 48. С. 3). Имеется в виду замысел «Критической истории современной литературы», не доведенный Ивановым-Разумником до завершения (см.: Лавров А. В. Этюды о Блоке. СПб., 2000. С. 100—101). Согласно предварительному плану этой книги (1916), 4-я глава 2-й части ее («Вершины символизма и нового реализма») должна была быть посвящена творчеству А. Блока, Вяч. Иванова и Андрея Белого (ИРЛИ. Ф. 79. Оп. 1. Ед. хр. 70).

⁴ В тот же день Ремизов обратился письмом с аналогичной просьбой к Блоку (см.: ЛН. Т. 92, кн. 2. С. 85. Публ. А. П. Юловой), а 16 октября 1908 г. — к М. А. Кузмину (см.: Там же. Кн. 3. С. 336). 26 октября 1908 г. Иванов-Разумник писал Ремизову: «Спасибо Вам за хлопоты с карточками. Андрей Белый и Мережковский мне не нужны — я их уже имею; а вот если можете добыть мне Розанова — будет хорошо» (Иванов-Разумник: Личность. Творчество. Роль в культуре. Вып. II. С. 26).

⁵ Имеется в виду сборник сказок в прозе и поэм С. М. Соловьева «Cruifragium» (М., 1908).

⁶ Сборник Сергея Соловьева «Цветы и ладан. Первая книга стихов» (М., 1907).

⁷ См. п. 19, примеч. 7.

21. Андрей Белый — Ремизову Москва. Конец декабря 1908 г.¹

Дорогой, глубоколюбимый Алексей Михайлович!

С Праздником.² Давно собирался Вам писать. Но, Бог знает что такое, городская жизнь. Часы все распределены, дела, дела, дела — суета сует. И вот таки заболел. Теперь буду отдыхать. Доктора грозят туберкулезом. Ну да это пустяки.³

Дорогой Алексей Михайлович, я Вас ужасно люблю. А вот почему-то мы совсем мало виделись. Это потому, что хочется действительного общения, а не общения литературного только: все меньше и меньше умею общаться «так вообще» с людьми. Литературная сутолока, в которой мы встречались с Вами, не способствует общению: хочется тихих задумчивых слов, человеческого отношения друг к другу, а не профессионального.

Спасибо Вам за письмо.⁴ Я «Пепел» Вам послал.⁵ Разве Вы его не получили? А «Кубок Метелей» я даже боялся послать: уж очень на меня все взъелись за книгу.⁶ А я ее люблю: я стал прятать ее, как детище, от чужих глаз. А потом мне было больно: вот, например, 3 года тому назад я Блоку читал отрывки из книги, и он понимал всё. А когда я ему послал свою книгу, то он прислал мне надменный сверху вниз ответ, что не понял в книге ни одного слова.⁷ Я и перестал рассылать ее знакомым.

Спасибо за рецензию:⁸ читал Ваши слова и улыбался: ну конечно, теперь я попал в категорию «бездарных и несносных», и мне перегрызут горло. Что ж, я на это шел: «полюбите нас черненькими, беленькими нас все полюбят».⁹ А в Петербурге надо быть беленьким, т. е. делать вид, что не видишь, что кругом делается, и ангельски à la Блок улыбаться и раскланиваться во все стороны: «нижайше Вам, дражайший», пожимать все грязные руки, участвовать во всех литературных группах и т. д.

«Круговая порука»: наших не выдавай — а «наши» — это всё евреи, черные. Я не юдофоб: но только заметили ли Вы странный факт: русская литература в руках евреев: Чулковы, Абрамовичи, Галичи¹⁰ и т. д. и т. д. «Ты меня хвали, а я буду хвалить тебя» — вот лозунг. Я считаю, что добрые $\frac{3}{4}$ петербургских писателей просто аферисты. И мне больно, что самый неразборчивый аферист — Блок.

Дорогой Алексей Михайлович, скоро я приеду на недельку в Петербург:¹¹ хотелось бы Вас повидать. Мне теперь легко видеться с людьми: ведь я фактически теперь за порогом литературы

(рухни завтра «Весы») (а это очень возможно — между нами),¹² мне и писать будет негде). Ужасно приятно быть «изгоем»: вокруг очищается воздух, и уже никто не марает душу прикосновением грязных пальцев.

Сейчас у меня ёлка: сам для себя ее сделал; три дня опутывал ее золотой паутиной, и теперь елка моя — чудо: вся блестит.¹³

Я теперь все сижу дома один. Тихо поется, и нежная, нежная заря.

Если напишете мне, буду Вам очень признателен, родной: да-вайте переписываться, хотите?

Серафиме Павловне мой поклон: ужасно хочу с ней повидаться. Христос с Вами.

Борис Бугаев.

Р. С. «Кубок Метелей» я Вам пришлю: сейчас у меня нет книги; как только достану книгу (в «Скорпионе»), вышлю.

¹ Датируется по соотносению с п. 22. 2 января 1909 г. Белый сообщил М. С. Шагинян: «... в эти дни я должен был писать длинное, длинное письмо А. М. Ремизову, которого очень люблю (он тоже обижен), после двухлетнего молчания на его письма» (*Шагинян М. Человек и время: История человеческого становления. М., 1982. С. 246*).

² Рождество.

³ Ср. ретроспективную запись Белого о декабре 1908 г.: «... я измучен и заболел; меня — лечат» (*Белый Андрей. Ракурс к Дневнику // РГАЛИ. Ф. 53. Оп. 1. Ед. хр. 100. Л. 46*). 2 января 1909 г. Белый писал М. С. Шагинян: «... доктор запретил мне очень строго в теперешнем моем состоянии выходить при повышении температуры: я на волоске от катара легких, а случись со мной катар, он неминуемо осложнится в чахотку» (*Шагинян М. Человек и время. С. 45*).

⁴ Это письмо Ремизова к Белому, видимо, не сохранилось.

⁵ Книга стихов Андрея Белого «Пепел» (СПб.: Шиповник, 1909) вышла в свет в начале декабря 1908 г.

⁶ См. п. 19, примеч. 7. Предположение о том, что «Кубок метелей» будет встречен читателями с непониманием и вызовет неприятие, Белый высказывал и в авторском предисловии к книге: «Оканчивая свою „Четвертую Симфонию“, я нахожусь в некотором недоумении. Кто ее будет читать? Кому она нужна?» — и т. д. (*Белый Андрей. Симфонии. Л., 1991. С. 252*).

⁷ 24 апреля 1908 г. Блок писал Белому: «Я прочел „Кубок Метелей“ и нашел эту книгу не только чуждой, но глубоко враждебной мне по духу. С моей точки зрения, там очень много кощунственного (...). Даже с внешней стороны (литературной) я совершенно отрицаю эту симфонию, за исключением немногих мест, уже по одному тому, что половины не понимаю (но и никто не понимает)» (*Белый и Блок. Переписка. С. 363—364*). В ответном письме от 3 мая Белый объявил Блоку, что прерывает с ним отношения (см.: Там же. С. 364—365).

⁸ Видимо, неизвестное нам письмо Ремизова (см. примеч. 4) содержало отзыв о произведениях Белого.

⁹ «Полюби нас чернинькими, а белинькими нас всякой полюбит» — неоднократно повторяемая фраза в беседе Чичикова с генералом Бетрищевым в главе II 2-го тома «Мертвых душ». См.: *Гоголь Н. В.* Полн. собр. соч. Т. 7. (Л.), 1951. С. 164—168.

¹⁰ Николай Яковлевич Абрамович (псевдоним — Н. Кадмин; 1881—1922) — критик, прозаик, поэт, публицист. Леонид Евгеньевич Галич (наст. фам. — Габрилович; 1878—1953) — критик, публицист. Включение в этот ряд Г. И. Чулкова, русского по национальности писателя, свидетельствует о том, что слово «евреи» в данном употреблении подразумевает прежде всего негативный оценочный смысл, объединяя определенные явления в современной литературе, неприемлемые для Белого, а не только и не столько национальную принадлежность.

¹¹ Белый приехал в Петербург на несколько дней в середине января 1909 г.

¹² В октябре — декабре 1908 г. в редакции журнала «Весы» создалась кризисная ситуация, грозившая привести к прекращению издания, но положительно разрешившаяся к концу января 1909 г. См.: *Азадовский К. М., Максимов Д. Е.* Брюсов и «Весы»: (К истории издания) // *ЛН. М.*, 1976. Т. 85: Валерий Брюсов. С. 302—306.

¹³ В письмо к Вяч. Иванову, отправленное 30 декабря 1908 г., Белый вложил нити позолоченной елочной мишуры, поясняя: «Вот нить с моей елки; я убирал мою елку три дня золотом с любовью и миром. Да протянется между нами золотая нить, если может она протянуться. Пусть скрепит она то между нами, что еще не очернено *ими*» (РГБ. Ф. 109. Карт. 12. Ед. хр. 29).

22. Ремизов — Андрею Белому

Петербург. 5 января 1909 г.¹

Под Крещение 1909

М(алый) Казачий пер. 9, кв. 34

Ваше письмо, дорогой Борис Николаевич, я получил под новый год, и встретил новый год мысленно с Вами. Заступаюсь за Вас на торжищах и перекрестах (так!) и в тупиках. За книгу стихов очень благодарю. Посвящение Ваше меня очень тронуло.² Книга Ваша хорошая и достанется русским, как дар, — подлинно русское и плачет и беснуется в ваших песнях. Я Вам еще одну жидовскую рецензию сохраняю и на Вашей лекции передам Вам, опять из «Речи», опять поэта XIX в.³

«Кубок метелей» читал на Пасхе, Кузмин давал читать.⁴ Я хотел бы еще раз прочесть. Думаю, что читателям она показалась очень трудной, это тем читателям, которые взялись за всю книгу. Большинство же ограничилось чтением страницы про Жоржа Нулкова.⁵ Я же в одном упрекнул бы Вас: простоты, простоты больше.

В «Весы» послал я рассказ «Жертву».⁶ Читали ли Вы? по душе ли рассказ Валерию Яковлевичу?⁷

Серафима Павловна Вам кланяется.

17(-го) Вы в Петербурге, это верно?

А. Ремизов.

Тут у нас основывается газета «Луч света» с русскими сотрудниками. Одно горе — на передовые статьи, должно быть, жиды пригласят, никто не умеет. Из знакомых участвуют Гумилев Н. С., гр. А. Н. Толстой, я, Блок, Городецкий и Г. И. Чулков.⁸ Я бы очень, очень хотел, чтобы Вы дали Ваши стихи русские. Редактор — такой есть Каменский В. В. К счастью, этот Каменский смотрит не криво и держит все сам.⁹ О «Пепле» рецензию надо предложить написать Ю. Верховскому — он умеет писать, или Гумилеву.¹⁰

А. Ремизов.

¹ Ответ на п. 21.

² Имеется в виду книга Белого «Пепел», она включает посвященное Ремизову стихотворение «Осинка» (С. 45—53).

³ Имеются в виду лекция Андрея Белого «Настоящее и будущее русской литературы», назначенная на 17 января 1909 г. в зале Тенишевского училища, и статья Н. А. Тэффи (подписанная псевдонимом: Поэт XIX столетия) «Чающие от юродивого» (Речь. 1908. 29 дек. № 320. С. 3; см.: Андрей Белый: pro et contra: Личность и творчество Андрея Белого в оценках и толкованиях современников: Антология. СПб., 2004. С. 120—122) — полемический ответ на статью Антона Крайнего (З. Н. Гиппиус) «Белая стрела», помещенную в том же номере «Речи». Указанная статья Гиппиус была написана в защиту Андрея Белого и в опровержение резко критической рецензии Тэффи (Поэта XIX столетия) на «Пепел», ранее появившейся в «Речи» (1908. 22 дек. № 315. С. 3). Подробнее см.: *Клягина М. Е.* Тэффи и Андрей Белый // Творчество Н. А. Тэффи и русский литературный процесс первой половины XX века. М., 1999. С. 260—279.

⁴ Заключительная строфа стихотворения Михаила Алексеевича Кузмина (1872—1936) «Окна плотно занавешены...» (декабрь 1907 г.) предпослана эпиграфом к «Кубку метелей». См.: *Белый Андрей.* Симфонии. С. 252.

⁵ Под именем Жеоргия Нулкова в «Кубке метелей» в сатирически-гротескном ключе изображен Г. И. Чулков (см.: Там же. С. 265—268).

⁶ Рассказ «Жертва» (1908) был опубликован в № 1 «Весов» за 1909 г. (С. 42—56), вошел в книгу Ремизова «Рассказы» (СПб.: Прогресс, 1910. С. 2—42).

⁷ Высылая на имя Брюсова рукопись рассказа «Жертва», Ремизов спрашивал его в письме от 28 декабря 1908 г.: «Будет ли рассказ по душе Вам? Известите, когда он может появиться в журнале, чтобы я мог дать сведения для газетных хроник» (ЛН. Т. 98, кн. 2. С. 206). Ответный отклик Брюсова нам неизвестен.

⁸ «Луч света» — согласно обозначению в № 1 (1909. 15 янв.): «Ежедневная общественная, политическая и литературная газета. Временно выходит по четвергам» (редактор-издатель Е. Белков, редакция и контора — Разъезжая ул., д. 37). В № 2 от 22 января было объявлено, что следующий номер выйдет 1 февраля, после чего газета станет ежедневной, однако на втором номере издание прекра-

тилось. В № 1 были напечатаны, среди прочих материалов, прозаическая миниатюра Ремизова «Весенний гром», рассказ Василия Каменского «Побег», статьи «К земле!» Пимена Карпова и «Салон 1909 г.» Н. Кульбина, в № 2 — стихи Дмитрия Цензора, Пимена Карпова, статья Сергея Митрофановича Городецкого (1884—1967) «Песни о России», сказка графа Алексея Николаевича Толстого (1882—1945) «Горшок», фельетон Саши Черного «Записки резонера. Опять...» (включавший иронический отклик о лекции Андрея Белого) и другие материалы. Дважды в газете в рубрике «Литературный дневник» был упомянут рассказ Ремизова «Жертва»: «В „Вессах“ в скором времени будет напечатан рассказ А. Ремизова о мертвце, возвращенном к жизни силою жертвы» (№ 1. С. 6); «Ремизов написал несколько новых рассказов. Один из них „Жертва“ будет напечатан в 1 номере „Весов“ в текущем году» (№ 2. С. 6). Публикаций Николая Степановича Гумилева (1886—1921), А. А. Блока и Г. И. Чулкова в «Луче света» не было.

⁹ Василий Васильевич Каменский (1884—1961) — поэт, прозаик; в 1910 г. — один из организаторов литературной группы кубофутуристов. Живя в Петербурге с 1906 г., в 1908 г. был секретарем и затем соредактором журнала «Весна». О его встречах с Ремизовым в это время см.: *Каменский В. Путь энтузиаста: Автобиографическая книга*. Пермь, 1968. С. 92. Об издании «Луча света» Каменский сообщает: «В Петербурге возникла ежедневная газета Белкова — „Луч света“. Меня пригласили редактировать. Я сгруппировал почти всю новую литературу. Предложил сотрудничать Ф. Сологубу, Алексею Ремизову, А. Блоку, Вяч. Иванову, Кузмину, Г. Чулкову, Хлебникову, Гумилеву, Городецкому. На одном из первых редакционных собраний Г. Чулков и Городецкий, вероятно из желанья завладеть моим портфелем редактора, осудили зло мой образ действий. Я ушел из редакции и газета кончилась» (*Каменский В. Его — моя биография великого футуриста*. М., 1918. С. 96).

¹⁰ Юрий Никандрович Верховский (1878—1956) — поэт, переводчик, литературовед. Ни он, ни Гумилев рецензии на «Пепел» Андрея Белого не опубликовали.

23. Андрей Белый — Ремизову Москва. Около 10 марта 1909 г.

Дорогой Алексей Михайлович!

Простите, что так давно Вам не писал.

Просто ужас, как устал.

Дорогой Алексей Михайлович, — я к Вам обращаюсь по делу. Вы, вероятно, слышали о безобразиях в Кружке у меня, В. И. Иванова, Мережковского, Городецкого.¹

Такая гадость завелась, а между тем раз писатели нашего направления, тем не менее *писатели*, идут туда; остается одно; раз навсегда разорвать с Кружком; дело идет не о литературном направлении, а о писателях (какого бы ни было толка) себя уважающих. Но это потом; сейчас же возмутительные действия публики и хулиганов обрушились на С. А. Соколова. Его Дирекция, как пред-

седателя,² просила обрывать неприличия, и при попытке остановить Бурнакина, который всех нас позорил, разразился скандал.³

Теперь его травят газеты:⁴ мы организуем протест для напечатания в газетах. Мережковский, Брюсов, Иванов, Городецкий получат соответствующие листы. Не присоединитесь ли Вы, не соберете ли Вы несколько подписей. Надо проучить отвратительного сорта жидков, которые творят Бог знает что. Здесь в Москве организуется протест вообще не ходить в Кружок, не соглашаться читать рефераты. А пока нельзя оставлять, по-моему, без выражения сочувствия С. А. Ведь он, собственно говорить, терпит за всех нас. А на него форменная травля.⁵

Ну всего хорошего.

Любящий Вас Борис Бугаев.

Р. С. Я уезжаю.⁶ Хотелось бы иметь ответ: форма сочувствия такова.

М. Г. г. Редактор.

Выражая резкое осуждение той травле, которая велась последнее время в части московской прессы по адресу С. А. Соколова (Сергея Кречетова), как председателя многих «вторников» М(осковского) Литературно-Художественного Кружка, мы считаем нужным открыто изъявить С. Кречетову наше совершенное сочувствие.⁷

Прошу ответить телеграммой, согласны ли Вы примкнуть к адресу. Москва. Козицкий пер., д. Бахрушина, кв. 198. С. А. Соколову.

Если примкнет кто еще, просим писать; ответ — до субботы⁸ (суббота — последний срок).

¹ Имеется в виду Московский Литературно-художественный кружок, регулярно устраивавший публичные выступления писателей. 27 января 1909 г. в ходе прений по докладу Вяч. Иванова «О русской идее» там случился скандальный инцидент между Андреем Белым и малоизвестным писателем Ф. Ф. Тищенко (см.: *Белый Андрей*. 1) Между двух революций. С. 233—234; 2) О Блоке: Воспоминания. Статьи. Дневники. Речи. М., 1997. С. 344). Инцидент подробно освещен в статье Н. А. Богомолова «История одного литературного скандала» (*Богомолов Н. А. Русская литература начала XX века и оккультизм: Исслед. и материалы*. М., 1999. С. 239—254).

² С. А. Соколов (Кречетов) не был председателем Литературно-художественного кружка (эту должность с 1908 г. исполнял В. Я. Брюсов), но регулярно выступал в роли председателя — ведущего на его собраниях.

³ Анатолий Андреевич Бурнакин (? — 1932) — критик, журналист, поэт; в конце 1900-х гг. приобрел своеобразную известность благодаря своим публичным и печатным выступлениям, направленным, в частности, против современной модернистской литературы. В данном случае речь идет о собрании Кружка 3 марта, на котором выступил С. Городецкий с докладом «Ближайшая задача русской литературы», вскоре опубликованным в журнале «Золотое руно» (1909. № 4. С. 66—81). В газетном отчете сообщается: «Возражать референту записались многие, но удалось сказать несколько слов только двум первым — М. Шику и А. Бурнакину. Оба они с негодованием обрушились на референта за его выпященное восхваление декадентства. Первый сравнил декадентов с вагнеровскими гомункулусами, а второй назвал их живыми мертвецами. Увлечись негодующим чувством, А. Бурнакин энергично стукнул по кафедре, чем вызвал замечание председательствующего, просившего оппонента вести себя спокойнее (*В публике раздаются жидкие хлопки*). А. Бурнакин возражает, что подобного рода замечания не входят в компетенцию председателя (*В публике — громкие аплодисменты*). Председательствующий считает недопустимой критику своих слов и лишает оппонента слова. Тогда публика устраивает А. Бурнакину овацию. Председательствующий не нашелся сделать ничего другого, как закрыть заседание. Занавес задергивают, и на эстраде и в коридорах начинается волнение. Под крики десятков голосов более благоразумная часть публики спешит к выходу» («В Литературно-художественном кружке» // Русские ведомости. 1909. 4 марта. № 51. С. 4).

⁴ В ряде газетных репортажей в освещении происшедшего на собрании Литературно-художественного кружка сказывались сочувствие выступлению Бурнакина и осуждение действий председательствующего. В. М. Голиков, приведя в ироническом пересказе одно из высказываний Городецкого («От связи декадентства с народом вырастет великое дерево нового искусства, которое удивит мир. Кто иначе думает, тот — Азеф!..»), сообщил, что на эти заявления начал возражать «г. Анатолий Курнакин (так!), молодой человек с нервным лицом и длинными волосами»:

«Сильно горячась, он заявил, что пускай его считают Азефом, но он должен заявить, что современные декаденты — это живые мертвецы, в которых искусственно вспрыснута живая вода. Он утверждает, что от связи декадентов с народом не выйдет ничего путного, так как ни Иванов, ни Ремизов, ни сам докладчик Городецкий не имеют никакой реальной ценности...»

— Г. Городецкий сравнил Сологуба с Гоголем! — волнуясь восклицает он. — Да как он смеет делать такие сравнения!

При этом г. Курнакин энергично ударяет кулаком по кафедре.

Среди декадентов сильное волнение. Председательствующий г. Кречетов иронически заявляет: „г. Курнакин, прошу вас не волноваться!“

— А я прошу вас не делать мне замечаний, — возражает тот. В публике гром аплодисментов. Председатель поднимается и, величественно протягивая руку, заявляет:

— Вы не имеете права разговаривать с председателем! Лишаю вас слова!

Теперь громко аплодируют декаденты на эстраде, но публика энергично принимает сторону г. Курнакина. Раздаются свистки, шиканье, крики:

— Долой председателя!

Г. Курнакин обращается к публике:

— Я буду продолжать!

Раздается дружное „просим!“ и гром аплодисментов. Сергей Кречетов что-то кричит, но никто его не слушает. Тогда внезапно сдвигается занавес и скрывает председателя со всей его декадентской армией.

Но из-за занавеса снова появляется настойчивый г. Курнакин и громогласно заявляет:

— Если так, я буду говорить отсюда!

Снова крики, гвалт и рукоплескания, но упорного с декадентской стороны тихоньку вытесняют с эстрады.

Материальная победа на стороне декадентов. Г. Курнакину так и не дали договорить.

Но моральная, несомненно, на стороне оппозиции, и сам председатель победоносного воинства г. Кречетов под шиканье публики позорно отступает в бунт» (*Wg* *Голоиков В. М.*). «О дети, дети, как опасны ваши лета» (В литературно-художественном кружке) // *Голос Москвы*. 1909. 4 марта. № 51. С. 5).

В другом газетном отчете вина за скандал полностью возлагалась на Соколова: «Люди почтенные, бородатые по милости выходки мальчика принуждены были уходить домой на самом интересном месте. (...) Кто такое Соколов? (...) Почему в руки мальчика, а не мужа отдана судьба такого симпатичного учреждения, как литературные вторники? Говорят, он товарищ председателя. Не товарищ председателя, а младенец председателя Соколов, и доказывает это он своими ребяческими выходками» (*Шебурев Н.* В Кружке // *Раннее утро*. 1909. 5 марта. № 52. С. 2). В той же газете инцидент в Литературно-художественном кружке стал темой стихотворного фельетона, опять же с выпадами по адресу Соколова:

Облеченный твердой властью,
Он не склонен к беспристрастью,
Чем унять стараться зал,
Сам же бьет он на скандал;
Где «моя рука — владыка»,
Тишины ждать было б дико,
Не оратора вина,
Что исчезла тишина...

(*Меб* *Бескин М. М.*). Снова «вторник»: (К последнему скандалу) // *Раннее утро*. 1909. 6 марта. № 53. С. 2). Через день, 8 марта, в «Раннем утре» (№ 55. С. 2) появился еще один фельетон того же автора («Мой синематограф (За неделю)»), в котором в очередной раз муссировалась та же тема.

⁵ Свое освещение инцидента дал С. А. Соколов в письме к Ф. Сологубу от 11 марта 1909 г.: «В этом сезоне мне пришлось председательствовать почти на всех „вторниках“ Литерат(урно)-Худож(ественного) Кружка и в качестве председателя не раз одерживать различных хулиганов, выступавших с скандальной руганью против „декадентов“, хулиганов вроде всемирно-известного Бурнакина (...). После „вторника“ 3 марта, когда я лишил слова Бурнакина, дикая часть публики устроила скандал, и мне пришлось прикрыть заседание. Теперь газетчики в течение целой недели ежедневно поливают меня самыми гнусными помоями. Конечно, я являюсь в этом случае лишь символом, — целят через мою голову. Теперь готовится в мою защиту коллективный литературный протест». Приведа в письме текст протеста и прося Сологуба поставить под ним свое имя, Соколов добавлял: «Собираются подписи в Москве и в Петербурге. Белый писал В. Иванову и Мережковским. (...) Печатать придется в 2 понедельничных газетах („Русское)

Слово" — против). Сдавать в печать надо в субботу, 14(-го)» (ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 3. Ед. хр. 636).

⁶ Подразумевается поездка в Киев, где 14 марта Белый прочитал в театре Медведева лекцию «Современность и Пшибышевский».

⁷ Письмо в редакцию этого содержания было опубликовано в выходивших по понедельникам московских газетах «Столичная молва» (1909. 16 марта. № 48. С. 5) и «Руль» (1909. 16 марта. № 162. С. 3). Подписи под текстом: Федор Сологуб. Андрей Белый. Алексей Ремизов. Сергей Соловьев. Эллис. Ю. Балтрушайтис. М. Ликиардопуло. Борис Садовской. А. Кондратьев. Нина Петровская. М. Шик. Н. А. Попов. Прив.-доц. А. О. Бачинский. Г. Г. Шпетт. Прив.-доц. С. Шамбинаго. Прив.-доц. А. Боровой. А. Чеботаревская. Alexander (А. Я. Брюсов). Сергей Городецкий. Борис Зайцев. Георгий Чулков. Г. Тастевен. Василий Милиоти. А. Тимофеев. П. К. Иванов. В. Ходасевич. Одинокий (А. И. Тиняков). Е. Янтарев. А. Мирэ. (В публикации «Руля» последняя подпись — А. Мирэ — отсутствует).

⁸ Суббота — 14 марта.

24. Ремизов — Андрею Белому *Петербург. 16 сентября 1909 г.*

16 сент⟨ября⟩ 1909
М. Казачий пер. 9, кв. 34.

Дорогой Борис Николаевич!

Я обращаюсь к Вам с просьбой: если найдете возможным и удобным, напечатайте в «Весах» письмо мое в «Рус(ские) Ведомости». Если же оно чересчур длинно, то, может быть, частью.¹

Единственные «Рус(ские) Вед(омости)» — слишком мало, другие газеты воздержались перепечатывать.

Впрочем, как сами думаете.

Серафима Павловна вам кланяется.

А. Ремизов.

Не курите!

¹ Речь идет о Письме в редакцию Ремизова, опубликованном в газете «Русские ведомости» 6 сентября 1909 г. (№ 205. С. 5) и перепечатанном в «Золотом руне» (1909. № 7/9. С. 145—148). См.: Ремизов А. М. Собр. соч. М., 2000. Т. 2: Докука и балагурье. С. 607—610. «Весы» этот текст Ремизова не перепечатали. В нем Ремизов опровергает обвинения в плагиате, выдвинутые против него в статье «Писатель или списыватель» за подписью «Мих. Миров» (Биржевые ведомости. Веч. вып. 1909. 16 июня. № 11160. С. 5), — на основании текстовых параллелей между двумя сказками Ремизова и текстами-первоисточниками из фольклорного сбор-

ника Н. Е. Ончукова «Северные сказки» (СПб., 1908). Об этом Ремизов подробно рассказывает в книге «Петербургский буерак» (см.: *Ремизов А. М. Собр. соч.* М., 2003. Т. 10: Петербургский буерак. С. 185—192, 467—469 — комментарии А. М. Грачевой). См. также: Письма М. М. Пришвина к А. М. Ремизову / Вступ. ст., подгот. текста и примеч. Е. Р. Обатниной // *Русская литература.* 1995. № 3. С. 159—173; *Данилова И. Ф. Писатель или списыватель? (К истории одного литературного скандала) // История и повествование / Под ред. Г. В. Обатнина и П. Песонена.* Хельсинки; М., 2006. С. 279—316.

25. Ремизов — Андрею Белому *Петербург. Середина мая 1910 г.*

СПб. М. Казачий пер. 9, кв. 34.
А. Ремизов.

Дорогой Борис Николаевич!

Книгу Вашу вчера получил, спасибо.¹ Хотелось бы получить Апрель С. Соловьева и Стихи З. Н. Гиппиус.²

Посылаю Вам (прилагаю к письму) содержание моей книги, о которой писал Вам.³ Может, Вы покажете Мусагету, а он, прочитав содержание книги, скажет: подходит она к издательству или не подходит.⁴

Всего вам хорошего.

Серафима Павловна кланяется Вам.

А. Ремизов.

¹ Имеется в виду «Символизм. Книга статей» Андрея Белого (М.: Мусaget, 1910), вышедшая в свет в конце апреля 1910 г.

² Книги, выпущенные в свет издательством «Мусaget», — «Апрель. Вторая книга стихов. 1906—1909» Сергея Соловьева (М., 1910), появившаяся в конце февраля 1910 г. (первая книга новообразованного издательства), и «Собрание стихов. Кн. 2. 1903—1909» З. Н. Гиппиус (М., 1910), появившаяся одновременно с «Символизмом» Белого.

³ Упомянутое письмо Ремизова к Белому, вероятно, не сохранилось. Речь идет о сборнике рассказов Ремизова.

⁴ Под Мусагетом в этой фразе подразумевается, видимо, руководитель издательства Эмилий Карлович Метнер (псевдоним — Вольфинг; 1872—1936) — литературный и музыкальный критик, философ-культуролог. В книге «Петербургский буерак» Ремизов сообщает: «Я затеял через Андрея Белого предложить Метнеру в Мусaget книгу рассказов» (*Ремизов А. М. Собр. соч.* Т. 10. С. 193).

26. Ремизов — Андрею Белому
Петербург. 24 мая 1910 г.

$\frac{24}{6}$ $\frac{V}{VI}$ 1910. СПб., М(алый) Казачий пер. 9, кв. 34. А. Ремизов.

Дорогой Борис Николаевич!

Вчера я получил от Вар(вары) Григ(орьевны) Мирович письмо, в котором она извещает меня о отказе Мусажета.¹ Письма от самого Мусажета я еще не получил. Все это очень печально. Если я обратился к Мусажету, то единственно памятуя Ваши слова после «Неуемного бубна», что Мусажет мою книгу новую издаст обязательно.² Все это очень грустно. Мне хотелось бы знать мотивы отказа действительные, по правде, а не такие, как пишут из книгоиздательств. О этом прошу Вас. А я, зная: как и почему, буду в виду иметь. А то начнешь полагаться и рассчитывать и ничего путного не выйдет, хуже того выйдет.

Сейчас я должен уехать из Петербурга, поместиться в санатории.³ Денег у меня нету. Деньги пришли бы только от аванса за книгу. Вы понимаете, почему отказ Мусажета для меня значит. Идти мне некуда. В «Аполлон» меня под благовидным предлогом не принимают,⁴ да и жизни «Аполлону» написан уж срок.⁵ И я в воздухе между Аполлоном — Мусажетом, Речью⁶ и К° и твердынями русского просвещения — Вест(ником) Евр(опы), Мир(ом) Б(ожиим), Нов(ым) Врем(енем)⁷ и К°. Я против этого ничего не имею. В данном случае мне досадно, что Вы из добрых чувств своих меня очень обнадежили. Без Вас я не обратился бы в Мусажет.

Всего Вам хорошего.

А. Ремизов.

¹ См. п. 25, примеч. 3, 4. Варвара Григорьевна Малахиева-Милович (1869—1954) — поэтесса, критик, детская писательница. К издательству «Мусажет» непосредственного отношения не имела. Письмо ее к Ремизову нам неизвестно.

² Имеется в виду чтение Ремизовым повести «Неуёмный бубен» (другое название — «Стратилатов») в редакции петербургского журнала «Аполлон», на котором присутствовал Белый; оно состоялось 11 февраля 1910 г. (9 февраля Ремизов извещал В. Э. Мейерхольда: «11-го вечером я читаю в Академии (в Аполлоне) рассказ» // РГАЛИ. Ф. 998. Оп. 1. Ед. хр. 2303). Рассказывая об этом чтении в книге «Петербургский буерак», Ремизов отмечает: «Необыкновенное впечатление на Андрея Белого. На него накатило — чертя в воздухе сложную геометрическую

конструкцию образ Ивана Семеновича Стратилотова, костромского археолога, рассекая гипотенузой, он вдруг остановился — необыкновенное блаженство разлилось по его лицу: преображенный Стратилотов реял в синих лучах его единственных глаз» (Ремизов А. М. Собр. соч. Т. 10. С. 194). Вспоминая в «Петербургском буераке» об этом «историческом вечере», Ремизов называет в числе слушателей — скорее всего в силу аберрации памяти — И. Ф. Анненского (скончавшегося 30 ноября 1909 г.) и М. А. Волошина (находившегося с конца января 1910 г. вне Петербурга). О том же чтении Ремизов упоминает в книге «Кукха» (см.: Ремизов А. М. Собр. соч. Т. 7. С. 92).

³ Весь июнь 1910 г. Ремизов провел на лечении в санатории М. М. Волковой в Усикиррко (Финляндия), дер. Тур-Киля (РНБ. Ф. 634. Ед. хр. 3. Л. 14).

⁴ В «Петербургском буераке» Ремизов вспоминает в этой связи: «„Неуемный бубен“ (...) „Аполлон“ не принял: С. К. Маковский, возвращая рукопись, мне объяснил на петербургском обезьяньем диалекте: по размерам не подходит, у них нету места, печатается большая повесть Ауслендера» (Ремизов А. М. Собр. соч. Т. 10. С. 195). О том же Ремизов пишет в книге «Мерлог»: «„Неуемный бубен“ — последняя надежда — был отвергнут ред. „Аполлона“, хотя устно — и И. Ф. Анненский и Вяч. И. Иванов и С. К. Маковский и Н. С. Гумилев и М. А. Кузмин и Е. А. Зноско-Боровский выражали мне только сочувствие» (Ремизов А. М. Неизданный «Мерлог» / Публ. А. д'Амелиа // Минувшее: Ист. альм. Paris, 1987. Вып. 3. С. 227). См. также вступительную статью А. М. Грачевой к публикации переписки Вяч. И. Иванова и Ремизова (Вячеслав Иванов: Материалы и исслед. М., 1996. С. 82—83) и недатированное письмо Ремизова к Иванову (Там же. С. 96—97, 115 — примеч. А. М. Грачевой).

⁵ Журнал «Аполлон» издавался до 1917 г. включительно, однако с 1911 г. публикация в нем художественной прозы прекратилась, сохранились лишь подборки стихов.

⁶ «Речь» — ежедневная политическая, экономическая и литературная газета, выходившая в Петербурге с 1906 г., выражала позиции конституционно-демократической партии. Произведения Ремизова появлялись в «Речи» с 1908 г.

⁷ Петербургские ежемесячные журналы «Вестник Европы» (1866—1918), «Мир Божий» (1892—1906; после закрытия в августе 1906 г. возобновлен с октября 1906 г. под заглавием «Современный мир») и ежедневная петербургская газета консервативного направления «Новое время» (1868—1917). Ни в одном из этих изданий Ремизов не печатался.

27. Андрей Белый — Ремизову Москва. Третья декада мая 1910 г.

Дорогой Алексей Михайлович,

с большим прискорбием пишу Вам: с прискорбием, потому что мне так хотелось бы, чтобы Ваша книга вышла у нас:¹ а между тем, несмотря на то, что я ее все время отстаивал, большинство лиц, причастных Редакции (Метнер, Рачинский, Петровский, Шпетт² и т. п.), указывали на то, что издание Вашей книги не входит в план

издательства; и вот почему: задача издательства — 1) переводные книги по эстетике, 2) теоретические книги оригинальные, 3) серия мистиков;³ указывали на то, что стихи Соловьева и З. Н. Гиппиус⁴ уже отступление от плана. Далее с бюджетом, которым мы располагаем, мы по крайней мере 1 ½ года не можем принимать ничего нового, ибо уже дали согласие на издания до 16 книг (всё указанного выше содержания): Бёме, Экхарт,⁵ и т. д. Далее указывали на то, что «*Неуёмный бубен*» уже напечатан в альманахе «*Журнала для всех*», вышедшего 2-м изданием⁶ (а у нас принцип печатать в редких случаях литературу, да и то лишь произведения, в первый раз появляющиеся в печати); я бы тоже теперь не мог бы предложить издательству беллетристики года 1 ½—2 (если буду печатать 2-ую и 3-ью часть «*Голубя*», то только через несколько лет).⁷

Мне было больно и трудно с этим согласиться, и я все откладывал Вам ответ, думая, что мне удастся склонить к изданию; но получил в деревню письмо, извещающее меня о принятом уже решении.⁸ Дорогой Алексей Михайлович, мне очень больно, но верьте, я ничего не мог предпринять, ибо наш Ред(актор)-Издатель действует на основании большинства голосов лиц, принимающих участие в издательстве.⁹ Остаюсь искренне любящий Вас

Борис Бугаев.

¹ См. п. 25, примеч. 3; п. 26.

² Григорий Алексеевич Рачинский (1859—1939) — переводчик, философ, председатель Религиозно-философского общества в Москве. Алексей Сергеевич Петровский (1881—1958) — переводчик, сотрудник Библиотеки Румянцевского музея; близкий друг Белого с юношеских лет (см.: Андрей Белый — Алексей Петровский. Переписка. 1902—1932 / Вступ. ст., сост., коммент. и подгот. текста Дж. Малмстада. М., 2007). Густав Густавович Шпет (Шпетт; 1879—1937) — философ, литературовед, переводчик.

³ О программных установках издательства «Мусaget» см.: Толстых Г. А. Издательство «Мусaget» // Книга: Исслед. и материалы. М., 1988. Сб. LVI. С. 112—133.

⁴ Подразумеваются изданные «Мусagetом» стихотворные книги этих авторов (см. примеч. 2 к п. 25).

⁵ Книги немецких религиозных философов-мистиков Якоба Бёме (1575—1624) «*Аугога, или Утренняя Заря в восхождении*» (Перевод Алексея Петровского. М.: Мусaget, 1914) и Мейстера Экхарта (ок. 1260—1327) «*Проповеди и рассуждения*» (Перевод и вступ. статья М. В. Сабашниковой. М.: Мусaget, 1912).

⁶ Повесть Ремизова «*Неуёмный бубен*» была впервые опубликована в «Альманахе для всех» (Кн. 1. СПб.: Изд. «Нового Журнала для всех», 1910), собственно в «Новом Журнале для всех» не появлялась; вторично была напечатана в томе 1-м Сочинений А. Ремизова (СПб.: Шиповник, 1910)).

⁷ Написанный в 1909 г. роман «Серебряный голубь» (М.: Скорпион, 1910) Белый осознал первой частью задуманной сюжетно-тематической трилогии, из которой была осуществлена в 1911—1913 гг. в существенно измененном по отношению к первоначальному замыслу виде лишь вторая часть — роман «Петербург» (см.: *Долгополов Л.* Андрей Белый и его роман «Петербург». Л., 1988. С. 201—206).

⁸ Это письмо — возможно, от Э. К. Метнера — нам неизвестно. В мае 1910 г. Белый жил в Демьянове (Клинский уезд Московской губ.).

⁹ В «Петербургском буераке» Ремизов вспоминает о получении этих известий от Белого: «На большом листе аршинными косыми буквами неистовый ответ Андрея Белого: Метнер отказал. Тут вот Котылев и вынудил Стракуна подписать контракт на издание моей книги — Рассказы, Прогресс, 1910 г.» (*Ремизов А. М.* Собр. соч. Т. 10. С. 193). Книга Ремизова «Рассказы» была выпущена петербургским издательством «Прогресс», однако, еще в ноябре 1909 г., рецензировалась в периодике за декабрь 1909 г. (см.: *Летопись литературных событий. 1908—1917 годы // Русская литература конца XIX — начала XX в. 1908—1917. М., 1972. С. 436—437*); тем самым взаимосвязи между двумя событиями, отмеченными в приведенной цитате, существовать не могло. Ср. замечание в «Мерлоге» Ремизова: «Все издательства отказались издавать мои книги — от Горького («Знание») до Андрея Белого («Мусажет»)» (Минувшее: Ист. альм. Paris, 1987. Вып. 3. С. 227). Потерпев неудачу в «Мусажете», Ремизов предложил книгу «„Неуемный бубен“ и другие рассказы» в издательство «Шиповник» (договор на ее издание датирован 1 июня 1910 г., см.: РНБ. Ф. 634. Ед. хр. 129. Л. 8—8 об.), но и там она печатана не была — составив позднее, в основе своей, 1-й том Сочинений Ремизова, начатых изданием в «Шиповнике» осенью 1910 г.

28. Андрей Белый — Ремизову

Москва. 13 сентября 1910 г.¹

Дорогой Алексей Михайлович,

Неужели это — Вы? Ужасно жалею, что сейчас по делу (срочно-му). Не потелефоните ли от 3 ½ до 4 ½ по номеру 179 — 50, чтобы условиться, где встретиться.²

От 3 ½ до 4 ½ я буду в Редакции «Мусажета».³

Если бы заглянули в это время, страшно обрадовали бы.

Любящий Вас

Б. Бугаев.

¹ Датируется по связи с п. 29.

² В списке адресов и маршрутов своих поездок Ремизов датирует пребывание в Москве 5—14 сентября (РНБ. Ф. 634. Ед. хр. 3. Л. 14). Ср. сообщение в письме Ремизова к И. А. Рязановскому (Петербург, 18 сентября 1910 г.): «Поехал я в Москву

доктору показываться. Лечение оставлено старое еще на год ⟨...⟩ изъязвление желудка моего осталось, но язвы утихают» (РНБ. Ф. 634. Ед. хр. 31).

³ Адрес редакции издательства «Мусагет» — Пречистенский бульвар, д. 31, кв. 9.

29. Ремизов — Андрею Белому

Москва. 14 сентября 1910 г.

14 сент⟨ября⟩ 1910.

Москва.

Дорогой Борис Николаевич!

Сегодня я уезжаю, и очень мне жаль, что не увидел Вас. Заходил я к Вам 12-ого вечером, а потом 13-ого в 12-ь дня — Ваше письмо на пороге принял,¹ — 13-го вместе с Серафимой Павловной заходили к Вам. Значит, не судьба в этот раз видеться.

Просил я Валерия Яковлевича передать «Мусагету» о присылке изданных книг мне в Петербург.²

С 20-ого сентября мой адрес:

Петербург, Таврическая 3 в, кв. 23.³

«Луг зеленый» пришлите.⁴

Читал Вашу статью в Утр⟨е⟩ Росс⟨ии⟩.⁵ Прекрасно. Давно следовало написать. Хотел с Вами поговорить о «стиле» прозы. Ну, — не пришлось.

До свидания. Не забываюте.

Всего Вам хорошего.

А. Ремизов.

Серафима Павловн⟨а⟩ шлет Вам поклон.

Как жалко, что не пришлось увидеться!

А. Р.

¹ Имеется в виду п. 28 (оставленное Белым для передачи Ремизову по получении известия о его приезде в Москву).

² Прибегая к посредничеству Брюсова, Ремизов явно избегал личных контактов с редакцией «Мусагета» после отказа в издании книги своих рассказов (см. п. 26, 27).

³ В письме к И. А. Рязановскому из Петербурга от 18 сентября 1910 г. Ремизов сообщил, что будет жить по этому адресу (дом Хренова) «со вторника» (РНБ. Ф. 634. Ед. хр. 31), т. е. с 21 сентября.

⁴ «Луг зеленый. Книга статей» Андрея Белого (М.: Альциона, 1910) вышла в свет в конце июля 1910 г.

⁵ Имеется в виду памфлетный очерк Андрея Белого «Великий лгун. Эюд» (Утро России. 1910. 12 сент. № 247. С. 4—5).

30. Андрей Белый — Ремизову Москва. После 15 сентября 1910 г.¹

Дорогой и глубокоуважаемый Алексей Михайлович,

Какая досада, что мы не увиделись. Как раз 10 дней я не мог быть дома (были такие причины) и жил, собственно говоря, в Редакции; ² я усиленно просил швейцара, горничную мою (?) просить дать Ваш адрес; но, увы, очевидно они это не сделали, и я не знал, где Вас искать; а говорить с Вами, видеть Вас так хотелось; так многое, многое надо было Вам передать; хотя бы о прошлогоднем инциденте с книгой; ³ если бы Вы услышали от меня кое-что, Вы бы поняли, что большинство «мусагетцев» в этом неповинны, что у нас весьма сложные отношения 1) к редактору, ⁴ 2) к некоторым членам Редакции из философов, 3) к Издателю в смысле принятой, как обязательство, программы; ⁵ мы могли лишь выполнять за много месяцев намеченное и быть автономны в проведении программы (в частности), но мы *не могли* изменить ничего с Вашей книгой (в частности Эллис, ⁶ я, Петровский, Кожебаткин (наш секретарь)); ⁷ также впоследствии отказали мы Гиппиус, ⁸ как и впоследствии, вероятно, придется многое урезывать в смысле желаний. Написать о Вас теоретическую книгу, хвалебную статью было бы легче, нежели Вас напечатать (в силу создавшегося положения, которого не объяснишь, без долгого разговора с глазу на глаз). Ну, да — верю, Вы мне поверите...

Всегда помню, люблю, верю Вам, дорогой Алексей Михайлович; страшно хочу видеть Серафиму Павловну... А наше путешествие к «ноидам» — не состоялось?...⁹ Я лето проводил в стране «вампи-ров» у подножия Карпат; видел и всадника на Карпатах,¹⁰ и ляхов, и жидов; многое интересного на Волыни; вот бы Вам туда; подавляет прошлое (Карл XII,¹¹ Запорожская и польская старина, клады); интересное и настоящее: *Союз Русского Н(арода)*,¹² *Почаев, монах Виталий*¹³ и пр.

Многое хотелось бы написать, но прощайте: Христос с Вами.

Любящий Вас и преданный всегда

Борис Бугаев.

Р. С. Мусagetские книги пришлем на днях; пока посылаю Вам «Голубя»¹⁴ да «Луг Зеленый». Пришлите мне новую Вашу книгу рассказов.¹⁵ Недавно долго говорили с М. О. Гершенсоном о вас;¹⁶ он в восторге от того, что Вы ему читали.

¹ Написано на бланке книгоиздательства «Мусaget» (Москва, Пречистенский бульвар, д. 31, кв. 9). Ответ на п. 29; датируется по связи с ним.

² Подразумевается редакция издательства «Мусaget». Белый избегал бывать тогда дома (Арбат, Никольский пер., д. 21, кв. 7) из-за конфликта с матерью, А. Д. Бугаевой, отрицательно относившейся к его союзу с А. А. Тургеневой. В «Материале к биографии» Белый пишет о сентябре 1910 г.: «...тяжелые разговоры (...) с мамой о том, что я отныне с Асей, и что с мамой я уже не буду жить» (РГАЛИ. Ф. 53. Оп. 2. Ед. хр. 3. Л. 58 об.).

³ Имеется в виду книга рассказов Ремизова, не принятая «Мусagetом» к печати (см. п. 25—27).

⁴ Имеется в виду Э. К. Метнер.

⁵ Собственно издателем, т. е. лицом, финансировавшим «Мусaget», была анонимно выступавшая в этой роли Ядвига (Хедвиг) Фридрих, жительница Пильница (близ Дрездена) и близкий друг Э. К. Метнера, получившая незадолго до основания «Мусagета» большое наследство. О программных установках «Мусagета» (сначала задуманного как журнал) Метнер писал Эллису 26 августа 1909 г.: «Направление журнала (по желанию издателя) должно быть германофильское (в широком неполитическом, нефанатическом, культурном смысле слова) и отнюдь не враждебное Вагнеру; вот и все» (РГБ. Ф. 167. Карт. 6. Ед. хр. 13). Подробнее см.: *Безродный М.* Из истории русского германофильства: издательство «Мусaget» // Исследования по истории русской мысли: Ежегодник за 1999 год / Под ред. М. А. Колерова. М., 1999. С. 157—198.

⁶ Поэт, переводчик, критик, религиозный публицист Эллис (наст. имя — Лев Львович Кобылинский; 1879—1947) входил, наряду с Э. К. Метнером и Андреем Белым, в круг лиц, определявших идейное направление и издательскую практику «Мусagета».

⁷ Александр Мелетьевич Кожебаткин (1884—1942) — секретарь издательства «Мусaget» в 1909—1912 гг., руководитель московского издательства «Альциона» (1910—1923), библиофил. О его взаимоотношениях с Белым см.: «Кожебак!.. Да ведь это хуже, чем гусак!!!»: Письма Андрея Белого к А. М. Кожебаткину / Предисл., публ. и коммент. Дж. Малмстада // Лица: Биографич. альм. СПб., 2004. Вып. 10. С. 127—176.

⁸ Поскольку книга стихотворений З. Н. Гиппиус к тому времени вышла в свет в издательстве «Мусaget» (см. примеч. 2 к п. 25), в данном случае, вероятно, подразумевается какое-то другое издательское предложение.

⁹ Подразумеваются нойды — лапландские колдуны. Весной 1910 г. Ремизов и М. М. Пришвин планировали совершить совместную поездку в Лапландию. См.: Письма М. М. Пришвина к А. М. Ремизову // Русская литература. 1995. № 3. С. 173—175. В «берлинской» редакции воспоминаний «Начало века» (1922—1923) Белый отмечает, что Ремизов «много рассказывал интересного о лапландских кудесниках, ноидах» (РНБ. Ф. 60. Ед. хр. 11. Л. 227).

¹⁰ Образ из повести Гоголя «Страшная месть» (1832) — всадник на Карпатах, несущий смерть колдуну (см.: *Гоголь Н. В.* Полн. собр. соч. Т. I. (Л.), 1940. С. 272, 278, 282). Ср. интерпретацию Белым этого образа в «Воспоминаниях о Блоке» (1922) (*Белый Андрей*. О Блоке. С. 413—415). В июле — августе 1910 г. Белый жил в Боголюбых, имении в Волынской губ. (близ Луцка).

¹¹ Карл XII (1682—1718) — король Швеции (с 1697 г.) из династии Пфальц-Цвайбрюккен, полководец; в ходе Северной войны 1700—1721 гг. предводитель шведских войск, вступивших в 1708 г. на территорию Российской империи и потерпевших поражение в 1709 г. в Полтавской битве.

¹² «Союз русского народа» — созданная в ноябре 1905 г. черносотенная организация (руководители — А. И. Дубровин, В. М. Пуришкевич, Н. Е. Марков).

¹³ Виталий (в миру Василий Иоаннович Максименко; 1873—1960) — с 1908 г. архимандрит Почаевской лавры в Волынской губ.; руководитель Почаевского отдела «Союза русского народа» с момента его образования в 1906 г. до февраля 1917 г.

¹⁴ Отдельное издание романа Андрея Белого «Серебряный голубь» (М.: Скорпион, 1910), вышедшее в свет во второй половине мая 1910 г.

¹⁵ Имеется в виду, вероятно, книга Ремизова «Рассказы» (СПб.: Прогресс, 1910), вышедшая в свет в ноябре 1909 г.

¹⁶ Михаил Осипович Гершензон (1869—1925) — историк русской литературы и общественной мысли, публицист, философ, переводчик. О его взаимоотношениях с Белым см.: Переписка Андрея Белого и М. О. Гершензона / Вступ. ст., публ. и коммент. А. В. Лаврова и Джона Мальмстада // In memoriam: Ист. сб. памяти А. И. Добкина. СПб.; Париж, 2000. С. 231—276.

31. Ремизов — Андрею Белому

Петербург. 5 октября 1910 г.¹

5 окт(ября) 1910.

Таврическая 3 в, кв. 23.

Дорогой Борис Николаевич!

Получил Ваши книги, спасибо. Гершензону я ничего не читал, он без меня читал моих Крестовых сестер.² О них он Вам и говорил.. Чудак вы, чуда-ак! Вот как подумаю о Вас, так и вижу: Бог знает, только не из дома, не с улицы, а откуда-то с разбегу на коньках прикакинулись <так!> вы и в дом и на улиц(у). «Крестовых сестер» Вам посылаю (*Альманах XIII Шиповника*, стр. 159—297).

В конце октября или в начале ноября выйдет I том сочинений моих. (Неуемн(ый) буб(ен), Слоненок, Царевна Мымра, Чертик, Занофа, Суд Божий, Жертва, Мака, Таинственный Зайчик).³ Я Вам, само собою, пришлю тотчас же по выходе.

Читали в У(тре) Р(оссии) о Вячеславе Ивановиче.⁴ *Очень хорошо написана.* В статье о Венделе⁵ мне лично не нравится манера, мне

кажется, «дурковатого тона» не надо. Я понимаю «дурковатый» тон, но в себе его не люблю.

А о Мусагете вот что скажу Вам. Мне тогда весной очень горько было. Я получил отказ из всех книгоиздательств, и уж не знал, куда обращаться. Но я понимаю, могу все понять (думаю так) в делах деловых. Сердца у меня против Мусагета нет никакого, а против Вас никогда не было.

Теперь меня принял Шиповник, и понемногу будет издавать сочинения (пока в 6 томах).⁶

Всего Вам хорошего. А мы на Оландских островах были (в Балтийском море), на необитаемом острове (Wandrock'e) прожили 22 дня.⁷ Все мне хочется о Нойдах написать — они должны составить главу моей поэмы «К Морю-Океану».⁸ Серафима Павловна кланяет(ся). Очень ей понравилась статья о Вячеславе Ивановиче, очень правильно, очень верно.

А. Ремизов.

¹ Ответ на п. 30.

² Роман Ремизова «Крестовые сестры» был опубликован в кн. 13-й «Литературно-художественных альманахов издательства «Шиповник»» (СПб., 1910), вышедшей в свет (согласно сообщению в письме Ремизова к И. А. Рязановскому от 18 сентября 1910 г. — РНБ. Ф. 634. Ед. хр. 31) 17 сентября 1910 г.

³ В том 1-й Сочинений Ремизова, выпущенный в свет издательством «Шиповник» в ноябре 1910 г. (договор на это издание был подписан 10 октября 1910 г. — РНБ. Ф. 634. Ед. хр. 129. Л. 9—10), из перечисленных произведений не вошли «Мака» и «Таинственный зайчик» (первое было напечатано в составе тома 5-го в 1911 г., второе осталось за пределами издания).

⁴ Подразумевается очерк Андрея Белого «Вячеслав Иванов. Силуэт» (Утро России. 1910. 2 окт. № 263. С. 2); вошел в книгу Андрея Белого «Арабески» (М.: Мусагет, 1911. С. 468—474).

⁵ Имеется в виду очерк Белого «Великий лгун» (см. примеч. 5 к п. 29). Под именем ученого-филолога Степушки Венделя в нем был изображен Михаил Александрович Эртель, участник кружка «аргонавтов», объединявшегося в середине 1900-х гг. вокруг Белого и Элписа. См. главы «Мишенька Эртель» и «Великий лгун» в воспоминаниях Андрея Белого «Начало века» (М., 1990. С. 76—87).

⁶ Издание Сочинений Ремизова в издательстве «Шиповник» было осуществлено в восьми томах с ноября 1910 г. по октябрь 1912 г.

⁷ На острове Вандрок, одном из Аландских островов в Балтийском море, Ремизовы жили вместе с Ивановым-Разумником и его женой; ср. запись Ремизова: «30 июля — 20 августа. Аландские острова (Финляндия) о. Нагу, о. Вандрок (через Або (град Людерев) через Гельсингфорс)» (РНБ. Ф. 634. Ед. хр. 3. Л. 14).

⁸ В сказочном цикле «К Морю-Океану», впервые сформированном в томе 6-м («Посолонь. Сказки») Сочинений Ремизова (СПб.: Шиповник, (1912)), эта тема

отражения не нашла. Повествование о нойдах составило 3-ю часть рассказа Ремизова «Глаголица», впервые опубликованного в газете «Речь» (1911. 25 дек. № 354. С. 2—3) и вошедшего в книгу Ремизова «Весеннее порошье» (СПб., 1912. С. 211—228), а позднее, в новой редакции, в посмертно изданную книгу «Учитель музыки». См.: *Ремизов А. М. Собр. соч.* Т. 3: Оказион. М., 2000. С. 221—225, 631—632 (комментарии Е. Р. Обатниной); М., 2002. Т. 9: Учитель музыки. С. 19—21.

32. Андрей Белый — Ремизову *Москва. Между 17 и 24 сентября 1911 г.*¹

Дорогой Алексей Михайлович!

Очень жалею, что Вас не застал: так хотелось повидать Вас и Серафиму Павловну. Был точен: ровно в 12 часов был. Хотелось Вам передать кое-что; ну да до другого раза.²

Остаюсь искренне преданный

Борис Бугаев

¹ Письмо ранее находилось в скомплектованной Ремизовым подборке писем к нему за 1911 г. (эти подборки расформированы архивистами в 1970-х гг. при окончательном разборе и описании документов из фонда Ремизова в РНБ). В 1911 г. Белый в Петербург не приезжал; во время его пребывания в Москве Ремизов, согласно регистрационным записям последнего, находился там в указанные дни сентября (РНБ. Ф. 634. Ед. хр. 3. Л. 15), что и является основанием для датировки.

² Не исключено, что Белый подразумевает свою книгу статей «Арабески» (М.: Мусaget, 1911), вышедшую в свет в марте 1911 г. В РГБ сохранился ее экземпляр, предназначавшийся Ремизову; автограф на шмуцтитуле: «Дорогому и многоуважаемому Алексею Михайловичу Ремизову в знак искренней любви и глубокой преданности от автора» (Автографы поэтов серебряного века: Дарственные надписи на книгах. М., 1995. С. 110).

33. Андрей Белый — Ремизову *Петербург. Конец января — февраль 1912 г.*¹

Дорогой Алексей Михайлович!

Завтра с Асей зашли бы к Вам в 5 часов, чтобы повидаться с Серафимой Павловной и с Вами. Можете ли Вы нас принять?

Остаюсь любящий и преданный

Борис Бугаев.

Р. С. Кстати: Вы были столь хороши, что обещали написать письмо в предполагаемый журнал;² если бы случайно оказалось, что есть что-либо ответного, не сообщили бы? Завтра у меня в 2 часа дня решительный разговор со Струве.³ И хотелось бы до разговора знать. Если что есть, не черкнете ли два словечка. Весь Ваш

Борис Бугаев.

От Аси привет Вам и Серафиме Павловне.

¹ Датируется по времени пребывания Белого в Петербурге: вместе со своей гражданской женой, художницей Анной Алексеевной (Асей) Тургеневой (1890—1966) он приехал туда 21 января 1912 г. и поселился в квартире Вяч. Иванова; 28 или 29 февраля возвратился в Москву.

² Вероятно, имеется в виду нереализованный замысел Вяч. Иванова и Е. В. Аничкова, намеревавшихся наладить издание нового журнала, в котором публиковался бы новый роман Белого («Петербург»); представленный (в первоначальной редакции первых четырех глав) в журнал «Русская мысль», он был отвергнут его руководителем П. Б. Струве. Об этом проекте Белый сообщал Э. К. Метнеру в середине февраля 1912 г. (РГБ. Ф. 167. Карт. 2. Ед. хр. 55). Подробнее см.: Долгополов Л. К. Творческая история и историко-литературное значение романа А. Белого «Петербург» // Белый Андрей. Петербург. СПб., 2004. С. 554—558.

³ Петр Бернгардович Струве (1870—1944) — экономист, историк, публицист, один из лидеров конституционно-демократической партии; редактор журнала «Русская мысль» в 1907—1918 гг. 2 февраля 1912 г. Струве писал В. Я. Брюсову (заведовавшему тогда литературно-критическим отделом «Русской мысли»): «Спешу Вас уведомить, что относительно романа Андрея Белого я пришел к совершенно категорическому отрицательному решению. Вещь эта абсолютно неприемлема, написана претенциозно и небрежно до последней степени. Я уже уведомил Белого о своем решении (телеграммой и письмом) — я заезжал к нему на квартиру Вяч. Ив. Иванова, но не застал его там» (ИРЛИ. Ф. 444. Ед. хр. 65).

34. Ремизов — Андрею Белому
 Петербург. 19 декабря 1912 г. / 1 января 1913 г.

Дорогой Борис Николаевич!

Это Вам Михаилу Иванович Терещенко.¹
 Я его очень люблю, и хотел бы, чтобы и Вы его полюбили.

До свидания.

А. Ремизов.

Таврическая 3 в, кв. 23.

19 XII 1912
1 I 1913

¹ Михаил Иванович Терещенко (1886—1958) — капиталист-сахарозаводчик, общественно-политический деятель (в 1917 г. министр финансов, затем министр иностранных дел Временного правительства), владелец (совместно с сестрами) петербургского издательства «Сирин». В трех сборниках «Сирин» в 1913—1914 гг. был впервые опубликован роман Андрея Белого «Петербург». Встреча Белого и Терещенко (в ходе которой, видимо, и было передано настоящее письмо) состоялась в Берлине между 19 и 21 января (1 и 3 февраля н. ст.) 1913 г. (см.: *Белый и Блок. Переписка*. С. 481, 490); в ходе ее обсуждались условия публикации в «Сирине» романа «Петербург» и других произведений Белого.

35. Андрей Белый — Ремизову Берлин. 4/17 февраля 1913 г.¹

Дорогой, милый Алексей Михайлович!

Огромное Вам спасибо за книгу.² Простите, что не сразу ответил на Ваше хорошее письмо:³ мы слушали с Асенькой в те дни лекции с утра до вечера, а потом готовились к свиданию с Доктором Штейнером;⁴ а это — жутко, страшно: Доктор добрый, но строгий. Милый, милый, хотел бы Вас видеть. Христос с Вами! Сер(афиме) Павловне привет. От Аси Вам и Сер(афиме) Павловне привет.

Адрес наш: Berlin. Scharlottenburg. Lutherstr(аße) 27. Pens(ion) Wegner.⁵

Книгу читаю с удовольствием.

¹ Открытое письмо с фотографией: Motzstrasse, Ecke Viktoria Luise-Platz. Датируется по почтовому штемпелю: Berlin W 17. 2. 13.

² Вероятно, имеется в виду 8-й, заключительный том Сочинений Ремизова («Русальные действия»), вышедший в свет в конце 1912 г. под маркой издательства «Сирин» (выкупившего у издательства «Шиповник» права на печатание книг Ремизова).

³ Это письмо Ремизова нам неизвестно.

⁴ Рудольф Штейнер (1861—1925) — австрийско-немецкий философ-окультист, основатель и руководитель Антропософского общества. В 1912 г. Белый и А. Тургенева стали последовательными приверженцами его учения. В декабре 1912 г. — январе 1913 г. они слушали в Берлине курс лекций Штейнера «Жизнь между смертью и новым рождением в соотнесенности с космической реальностью», с 28 декабря 1912 г. по 1 января 1913 г. в Кёльне — его же курс «Бхагавадгита и послания апостола Павла». В регистрационном перечне «Свидания с Доктором» в рубрике «1913 год» Белый указывает: «8-ое свидание. 15 февраля. Краткое. Разговор о поездке в Россию и об Асе. Доктор присоединил нечто к медитации» (Андрей Белый и антропософия / Публ. Дж. Мальмстада // Минувшее: Ист. альм. Paris, 1990. Вып. 9. С. 472).

⁵ Белый и А. Тургенева прожили в Берлине с 30 ноября (н. ст.) 1912 г. до 11 марта (н. ст.) 1913 г.; около недели в конце декабря — начале января провели в Кёльне.

36. Андрей Белый — Ремизову Боголюбы. Середина апреля 1913 г.¹

Глубокоуважаемый и милый милый Алексей Михайлович!
Громадное спасибо за книгу,² за подарок к Светлому Дню.
Воистину воскрес!

Книгу Вашу прочел, не прочел, а проглотил. «Пятую Казнь» еще никогда не читал.³ Она меня глубоко потрясла. Как открыл, так и не мог оторваться.

Это — что-то колоссальное, чем гордиться может наше десятилетие литературы.

«Вехи» русской литературы, которые потом будут критикую превращены в шоссейные дороги среди пустырей; среди пустырей обозначаются для меня редко, редко подобные произведения. Так для меня было с «Куликовым Полем» Блока,⁴ с «Толстой и Достоевский» Мережковского когда-то,⁵ с Вашей повестью, читанною Вами в Академии Поэтов в 1910 году;⁶ можно сказать, что «Пятая Казнь» есть то, чем будет гордиться период 1910—1913 года. За этот период времени ничто меня не потрясло так, как «Пятая Казнь», разве только когда-то «Куликово Поле». «Куликово Поле» и «Пятая Казнь» произведения вещие. Спасибо, спасибо не только за память и за книжку, но спасибо еще за «Пятую Казнь». Если только управлюсь скоро с романом, непременно напишу о ней статью в «Трудах и Днях»,⁷ ибо она — событие.

Милый Алексей Михайлович, надеюсь увидеться с Вами и с Серафимой Павловной скоро, в Петербурге, если еще там будете (мы будем мая 11—12-го).⁸ Если нет, то... увидимся же где-нибудь!..

Милый, дай Бог Вам тишины, труда. И Бог дай Вам еще «Пятых Казней».

Остаюсь любящий Вас Борис Бугаев.

От нас с Асей привет Вам и Серафиме Павловне.

Р. С. Никому не говорите, что мы будем в Петербурге: мы стали дикарями, и никого видеть не хотим.

¹ Датируется по пасхальному поздравлению в письме (Пасха в 1913 г. — 14 апреля). Белый и А. Тургенева жили в Боголюбях (Волынская губ.) с марта по первую декаду мая 1913 г.

² Книга Ремизова «Подорожие» (СПб.: Сирин, 1913).

³ Белый ошибочно называет так повесть Ремизова «Пятая язва», входящую в книгу «Подорожие» и впервые опубликованную в кн. 18 «Литературно-художественных альманахов издательства „Шиповник“» (СПб., 1912. С. 109—201).

⁴ Цикл стихотворений А. Блока «На поле Куликовом», впервые опубликованный (под заглавием «На Куликовом поле (стихи)») в кн. 10 «Литературно-художественных альманахов издательства „Шиповник“» (СПб., 1909. С. 273—278), Белый прочитал впервые летом 1910 г.; о глубоких переживаниях, вызванных тогда этим циклом, он написал в «Воспоминаниях о Блоке» (1922). См.: *Белый Андрей*. О Блоке. С. 357—358. Цикл «На поле Куликовом» послужил для Белого одним из стимулов к восстановлению отношений с Блоком, разорванных в начале мая 1908 г. (см.: *Белый и Блок. Переписка*. С. 367—369).

⁵ Книга Д. С. Мережковского «Л. Толстой и Достоевский. Жизнь, творчество и религия» была впервые опубликована в журнале «Мир Искусства» в 1900—1902 гг., в течение 1900-х гг. выходила четырьмя отдельными изданиями. Вспоминная в «Материале к биографии» об осени 1900 г., Белый отмечает: «...нас всех захватывает все больше печатающееся произведение Мережковского „О Толстом и Достоевском“» (РГАЛИ. Ф. 53. Оп. 2. Ед. хр. 3. Л. 15—15 об.).

⁶ Академия поэтов — Общество ревнителей художественного слова, собиравшееся в редакции журнала «Аполлон». Имеется в виду собрание, посвященное чтению повести Ремизова «Неуемный бубен» (см. примеч. 2 к п. 26).

⁷ «Труды и дни» — журнал издательства «Мусaget», вышедший с 1912 г. (в 1913—1916 гг. — в виде непериодических выпусков). См.: *Лавров А. В.* «Труды и дни» // *Русская литература и журналистика начала XX века*. 1905—1917. Буржуазно-либеральные и модернистские издания. М., 1984. С. 191—211. Статью о «Пятой язве» Белый не написал. Под романом подразумевается «Петербург», завершённый Белым в ноябре 1913 г.

⁸ Белый и А. Тургенева прибыли в Петербург 11 мая 1913 г. (см. дневниковую запись Блока за этот день — VII, 250) поездом в Гельсингфорс, куда они направлялись слушать цикл лекций Р. Штейнера. С Ремизовыми встреча тогда не могла состояться: май — июль 1913 г. они провели за границей.

37. Ремизов — Андрею Белому
Петербург. 6/19 мая 1916 г.¹

6/19 мая 1916 г.
 Песочная, 8, кв. 3.
 Алексей Михайлович Ремизов.

Дорогой Борис Николаевич

Давно я хотел вас попросить о стихах. Пришлите мне, сколько можете, благотворительных сборников у нас тут много выходит и всякий раз просят чего-нибудь.² Я и надумал, ч(то)б(ы) вы мне дали, а я раздам куда надо. Только пишите появственнее.

А если есть какая критика, и критику можно.

Часто вспоминаем вас
 со всею любовью и душою.

Анне Алексеевне кланяюсь.

От Серафимы Павловны вам обоим поклоны.

А пришлите стихи, не откладывая в долгий ящик: дорога дальняя.

Всего вам хорошего.

Алексей Ремизов.

Сейчас говорил с Александром Александрович(ем).³ Он говорит, ч(то)б(ы) я попросил у вас отрывки какие из романа вашего. Ну, отрывков присылайте!⁴

¹ Отправлено в Дорнах (Швейцария); почтовые штемпели: Пг. 7. 5. 16; Dor-nach. 18. VI. 16.

² Откликнулся ли Белый на просьбу Ремизова, неизвестно: стихотворных публикаций, которые можно было бы соотнести с этим запросом, не зафиксировано. Ремизов ранее участвовал в формировании «благотворительного» сборника «Пряник осиротевшим детям» (Пг., 1916); см. его письмо к Блоку от 7 марта 1916 г. (ЛН. Т. 92, кн. 2. С. 121. Публ. А. П. Юловой).

³ А. А. Блок. Ремизов и у него запросил стихи для «благотворительного сборника» (см. записи Блока от 7 и 8 мая 1916 г. — ЗК, 298).

⁴ Имеется в виду роман Белого «Котик Летаев», впервые опубликованный в полном объеме в сб. 1 и 2 «Скифы» ((Пг.), 1917—1918). Отрывки из романа были напечатаны в «Биржевых ведомостях» 2 мая 1916 г. — до запроса Ремизова — и позднее, в ноябре — декабре 1916 г., в «Русских ведомостях» — по непосредственному запросу к Белому от редакции (см.: Андрей Белый и Иванов-Разумник. Переписка. СПб., 1998. С. 81—83). Других предварительных публикаций не было.

38. Ремизов — Андрею Белому
Петроград. Не ранее середины ноября 1916 г.¹

Наш адрес, по которому письма писать и книги посылать:
П(етер)бург
Кронверкский просп. 23, кв. 24
Ф. И. Щеколдину²
для А. М. Ремизова
Пришлите Вашу книгу о д(окто)р(е) Штейнере.³

Алексей Ремизов

¹ Текст представляет собой, вероятно, либо дополнение на отдельном листе к несохранившемуся письму, либо записку, вложенную в отправленную Белому книгу. Датируется по времени выхода в свет упоминаемой в тексте книги Белого.

² Федор Иванович Щеколдин (1870—1919) — в прошлом социал-демократ, один из близких друзей Ремизова, знакомый с ним по усть-сысольской ссылке с 1901 г.; по словам Ремизова, зафиксированным в газетном интервью, «милый, старообрядческий начетник, знаток своего дела» (Биржевые ведомости. Веч. вып. 1913. 21 авг. № 13710). См. о нем: *Дворникова Л. Я.* Из истории прототипов книги А. Ремизова «Иверень»: (Ф. И. Щеколдин) // Алексей Ремизов: Исслед. и материалы. СПб., 1994. С. 231—237. Ремизов указывает адрес Щеколдина, видимо, потому, что сам он в это время (с 24 октября по 6 декабря и 14—15 декабря 1916 г.; см.: ИРЛИ. Ф. 256. Оп. 2. Ед. хр. 6. Л. 4) находился в Клиническом военном госпитале на обследовании (см. письмо Ремизова к С. Я. Осипову от 30 октября / 12 ноября 1916 г. — Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 2001 год. СПб., 2006. С. 229. Публ. Е. Р. Обатниной).

³ Книга Андрея Белого «Рудольф Штейнер и Гете в мировоззрении современности. Ответ Эмилию Метнеру на его первый том „Размышлений о Гете“» (М.: Духовное знание, 1917) вышла в свет в середине ноября 1916 г.

39. Андрей Белый — Ремизову
Царское Село. 17 февраля 1917 г.¹

17 февраля 17 года.

Дорогой Алексей Михайлович,

что за несчастье! Опять вторично простудился: всё недосиживаю дома; эти выезды в Петроград по морозу с возвращением ночью домой, да еще в моей шубе, сиденье в ней в теплых вагонах и потом выход на холод простужают. После лекции как вернулся, почувствовал себя опять больным.² Чтобы не схватить воспаления,

должен основательно отсидеться: отрывочек мой не вполне годится: высылаю стих — какой есть.³ Буду у Вас непременно, но тогда, когда простуда отпустит: очень уж трудно у Вас по Петрограду передвигаться: стояла бы мягкая погода, было бы легче. Серафиме Павловне привет. Скоро — надеюсь — свидимся.

Остаюсь искренне преданный и любящий Вас кавалер «Обезьяньего знака»⁴

Борис Бугаев

¹ Белый жил в Царском Селе в квартире Иванова-Разумника с 31 января по 8 марта 1917 г., бывая наездами в Петрограде. Слева от текста письма — помета Ремизова: «18 II» (дата получения).

² Накануне, 16 февраля, Белый выступал в Петрограде на заседании Религиозно-философского общества с лекцией «Творчество мира» (*Белый Андрей. Жизнь без Аси* // РГБ. Ф. 25. Карт. 31. Ед. хр. 1). Ср. сообщение в письме Белого к Ф. Сологубу от 17 февраля 1917 г.: «Вернувшись домой с лекции, почувствовал себя простуженным, и если не сумею поправиться к послезавтра, то придется высидживать „карантин“ в Царском» (*Гречишкин С. С., Лавров А. В. Символисты вблизи*. С. 375).

³ Возможно, речь идет о стихотворении «Искра» («Я засыпал... Стремительные мысли...», 1914), опубликованном в альманахе «Страда» (Кн. 2. Пг., 1917. С. 84), который вышел в свет в мае 1917 г.; под заглавием «Дух» вошло в книгу Андрея Белого «Звезда» (Пб., 1922. С. 41).

⁴ Белый числился членом основанного Ремизовым шуточного фантастического общества «Обезьянья Великая и Вольная Палата» («Обезвелволпал»), участники общества получали от Ремизова особые рисованные грамоты и знаки (всесторонний анализ этого феномена — в кн.: *Обатнина Е. Царь Асыка и его подданные: Обезьянья Великая и Вольная Палата* А. М. Ремизова в лицах и документах. СПб., 2001). 24 января 1917 г. Ремизов изготовил Белому «обезьяний знак первой степени с хвостом» со свидетельством: «Борису Николаевичу Бугаеву Андрею Белому за претерпение ратное, за стихи, еще не полученные, обезьяний знак первой степени с хвостом дан для ношения. 24 I 1917. Алексей Ремизов» (Там же. С. 338; на вклейке — цветное воспроизведение обезьяньего знака и свидетельства).

40. Ремизов — Андрею Белому

Петроград. 3 апреля 1917 г.

Второй день Пасхи.

1917 г. 3 апр(еля).

Смутное время.

Дорогой Борис Николаевич
Христос Воскрес!

Это Бурлюк Николай Давидович, примите его и поговорите с ним.¹ Знал я его еще маленьким, когда он ходил с подвязанным горлом, теперь вот какой вырос.²

Пишет он прозу хорошо, у меня есть его рассказ, «Телок» называется, очень хороший.³

До свидания.

А. Ремизов.

В(асильевский) О(стров). 14 л(иния), 31, кв. 48.

¹ Николай Давидович Бурлюк (1890—1920) — поэт, прозаик, теоретик искусства; младший брат Д. Д. Бурлюка. В апреле 1917 г. Белый жил попеременно в Москве и в Сергиевом Посаде.

² С семейством Бурлюков Ремизов был знаком со времени проживания в Херсоне: в начале ноября 1903 г. он поселился в квартире Д. Д. Бурлюка в доме Бунцельмана по Витовской улице (см. письмо Ремизова к П. Е. Щеголеву от 6 ноября 1903 г. — первое с указанием этого адреса // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1997 год. СПб., 2002. С. 178. Публ. А. М. Грачевой). В книге «Кукха» Ремизов отмечает: «С Бурлюками знакомство у нас старинное: мы жили с ними под одним кровом...» (Ремизов А. М. Собр. соч. Т. 7. С. 89); ср. свидетельство Д. Бурлюка в его «Фрагментах из воспоминаний футуриста»: «В 1903 году встретался, или вернее, жил в одном доме с Алексеем Михайловичем Ремизовым, он снимал в Херсоне, в доме моей матушки, комнаты» (Бурлюк Д. Фрагменты из воспоминаний футуриста. Письма. Стихотворения. СПб., 1994. С. 107). 19 декабря 1905 г. Ремизов писал: «Вспоминаю нашу жизнь в Херсоне у Бурлюков. <...> Гимназист Коля, завязанное горло, всякий вечер сонный...» (Europa Orientalis. 1990. Vol. 9. С. 469).

³ Это произведение Н. Д. Бурлюка нам неизвестно.

41. Ремизов — Андрею Белому

Петроград. После 17 августа 1919 г.¹

Кафе поэтов на Тверской²

Есенин Сергей Александрович

Клюев Николай Алексеевич

Каменский Василий Васильевич

Борису Николаевичу кланяюсь,

Прошу его

я послал

им письма:

прошу их

книг³

не окажет ли содействие

получить мне мне <так!> бесплатно

изд. Моск(овского) Пролеткульта⁴

Алексей Ремизов

¹ Эта записка включается в корпус переписки условно: содержит обращение к Белому, но в третьем лице. Датируется по упоминанию письма к С. А. Есенину от 17 августа 1919 г.: «Что же вы забыли обо мне — книжков не присылаете. Всё жду и всё нет» (Сергей Есенин в стихах и жизни: Письма. Документы. М., 1995. С. 214).

² Имеется в виду кафе поэтов «Домино» (Тверская ул., д. 13). См. сводку мемуарных свидетельств о нем в кн. «Литературные кафе Москвы и Петербурга: Фрагменты из книг. Библиография» (М., 1992. С. 5—7), а также: Литературные кафе 20-х годов (Из воспоминаний И. В. Грузинова «Маяковский и литературная Москва») / Публ. И. И. Аброскиной // Встречи с прошлым. М., 1978. Вып. 3. С. 174—192.

³ Подразумеваются книга Николая Алексеевича Клюева (1884—1937) «Медный кит (Стихи)» (Пг., 1919) — просьбу к Клюеву о ней Ремизов передавал в цитированном выше (примеч. 1) письме к Есенину, — а также, видимо, книги «Сельский часослов. Поэмы» С. Есенина (М., (1918)) и «Стенька Разин. Коллективное представление в 9 картинах» В. Каменского (Пг.; М., 1919).

⁴ Андрей Белый был сотрудником Московского Пролеткульта с октября 1918 г. по май 1919 г., прекратил сотрудничество в августе 1919 г.

42. Ремизов — Андрею Белому

Берлин. 23 декабря 1921 г.

Борису Николаевичу Бугаеву	23 XII
Андрею Белому	1921
председателю волфилы ¹	Kirchst(rabe). 2 II
и кавалеру обез(ьяньего) зн(ака) I степени	bei Delion
обезвелволпал. ²	Charlottenburg 1
прошение б. канцеляриста обезвелволпал	
сделай Божескую милость, напиши Каплунам	
Борису и Софье ³	
о пропалых моих рукописях	
Софье я подробно написал	
Рукописи мои были отобраны в Ямбурге	
4 VIII в дипломатическом вагоне	
у б. председателя эстонской контрол(ьной) комиссии	
Орга ⁴	
Пишу всем, прошу, не отдают: ничего в них политического нет	
Среди рукописей мой роман «Ров львиный» (1914—1917)	
и нету копии ⁵	
Софье напиши, ч(то)б(ы) приставала к Борису	
а к Борису сам пристань	
По гроб жизни не	
позабуду	

Алексей Ремизов

И еще, может быть, сделать так:

«Ров львиный» несколько глав я читал в Волфиле
с Разумниковым предисловием⁶

если бы Берлинскому отделению волфилы
обратиться к
петерб(ургским) и моск(о)в(ским) волфил'ам
или этого не стоит делать?

Реестр пропалых рукописей,
отобранных 4 VIII

в Ямбурге у Орга:

1) «Ров львиный» (1914—1917) 10 печ. листов, рукопись и 2 копии
машинных

2) Неокончен(ные) мои сказки китайские и рассказы ежиные

3) Записная книга (1914—1921)

4) письма В. В. Розанова⁷

5) письма мои к С. П. Ремизовой, кончая 1915 г.⁸

6) письма писателей (1905—1917)

7) венецианская книжка маленькая с моими Записками

8) мое метрич(еское) свид(е)т(ельство)

9) Сети Кузмина⁹

10) Царь Додон, сказка, имен(ной) экз(емпляр) Л. Бакста.¹⁰

¹ Андрей Белый был избран председателем Вольной Философской Ассоциации (Вольфилы) в 1919 г.; по приезду в Берлин 18 ноября 1921 г. он принял участие в организации берлинского отделения Вольфилы и также возглавил его. Подробнее см. раздел «Берлин. 1921—1922», подготовленный В. Г. Белоусом совместно с Е. Обатниной, в кн.: *Белоус Вл.* Вольфила (Петроградская Вольная Философская Ассоциация): 1919—1924. М., 2005. Кн. 2. С. 233—349.

² См. примеч. 4 к п. 39.

³ Борис Гитманович Каплун (1894—1937) и его сестра Софья Гитмановна Каплун (в замужестве Спасская; 1901—1962), член-соревнователь и заведующая кружками Вольфилы. Б. Г. Каплун, сотрудник управления Петроградского Совета, большевик, был, по свидетельству Н. И. Гаген-Торн в ее очерке о Вольфиле, «меченатом и радетелем Вольфилы» (Вопросы философии. 1990. № 4. С. 90). См. о нем в примечаниях А. Л. Дмитренко к воспоминаниям О. Л. Грудцовой (Минувшее: Ист. альм. М.; СПб., 1996. Вып. 19. С. 124—125), а также: Андрей Белый и Иванов-Разумник. Переписка. С. 230.

⁴ Альберт Георгиевич Орг — представитель Эстонской оптационной комиссии в Петрограде; содействовал переправке за границу рукописей Ремизова, эмигрировавшего из Петрограда 5 августа 1921 г. О его контактах с Ремизовым см.: *Доценко С. А.* Ремизов в Эстонии: начало эмиграции // Балтийский архив. Русская культура в Прибалтике. Таллинн, б. г. Т. II. С. 189—190.

⁵ Роман «Ров львиный» (другие авторские заглавия — «Плачужная канава», «Канава») при жизни Ремизова публиковался в периодике 1920-х гг. и в 1950-х гг. фрагментами, в полном объеме впервые — в кн.: *Ремизов А. М. Избранное / Сост., примеч., послесл. А. А. Данилевского. Л., 1991. С. 389—546.* В книге «Петербургский буерак» Ремизов сообщает: «Едиственный экземпляр, рукопись „Плачужная канава“, пропала. Взаясь ее перевезти за границу один добрый человек, на границе обыск, а вез он драгоценности, и моя рукопись у него под жемчугами, жемчуг забрали, а с жемчугом и рукопись прощайте. Прошу Горького похлопотать. (...) И как спался когда-то Горький неизвестных, спас он и рукопись (...) мне ее вернули из Москвы — мою жемчужную „Канаву“» (*Ремизов А. М. Собр. соч. Т. 10. С. 281—282.* Ср. аналогичную дневниковую запись Ремизова от 22 декабря 1956 г. в кн.: *Кодрянская Н. Алексей Ремизов. Париж, (1959). С. 303—304.* Ремизов получил обратно конфискованные рукописи вместе с сопроводительным письмом А. И. Рыкова от 27 марта 1922 г. (см. комментарии А. М. Грачевой в кн.: *Ремизов А. М. Собр. соч. Т. 4. С. 528.*)

⁶ Вечер Алексея Ремизова состоялся в Вольфиле (Чернышева пл., д. 2) 15 июля 1920 г., как сообщалось на афише, «по следующей программе: 1) Вступительное слово *Р. В. Иванова-Разумника*. 2. Три главы из повести «Ров львиный» прочтет *автор...*» (*Белоус Вл. Вольфила (Петроградская Вольная Философская Ассоциация). 1919—1924. Кн. 2. С. 70—71.*)

⁷ Имеется в виду оформленный Ремизовым альбом с подлинными письмами В. В. Розанова, хранящийся ныне в архиве библиотеки Гарвардского университета (Кембридж, Массачусетс); см. его описание в комментарии Е. Р. Обатниной в кн.: *Ремизов А. М. Собр. соч. Т. 7. С. 525—526.* Документы из этого альбома составили основу книги Ремизова «Кукха. Розановы письма» (Берлин: Изд-во З. И. Гржебина, 1923).

⁸ На основе этих документов Ремизов составил рукописную книгу «На вечерней заре. Переписка А. Ремизова с С. Ремизовой-Довгелло», ныне опубликованную А. д'Амелия (см.: *Europa Orientalis. 1985. Vol. 4. С. 143—190; 1987. Vol. 6. С. 237—310; 1990. № 9. С. 443—498.*)

⁹ «Сети. Первая книга стихов» М. Кузмина вышла к тому времени двумя изданиями: 1-е — М.: Скорпион, 1908; 2-е — Пг.: Изд. М. И. Семенова, 1915 (*Собр. соч. Т. 1.*)

¹⁰ Сказка «Царь Додон» впервые была опубликована в книге Ремизова «Заветные сказы» (Пб.: Алконост, 1920). Имеется в виду именной экземпляр неосуществленного издания сказки, готовившегося с иллюстрациями Льва Самойловича Бакста (наст. фам. — Розенберг; 1866—1924); ср. сообщение в письме Ремизова к О. Маделунгу от 1/14 марта 1908 г.: «Готовится (...) в 25 экз. с рис. Бакста сказка о царе Додоне и дочери его Алене» (Письма А. М. Ремизова и В. Я. Брюсова к О. Маделунгу / *Сост., подгот. текста, предисл. и примеч. П. Альберга Енсена и П. У. Мёллера. Sorpenhagen, 1976. С. 45.*) В письме к И. А. Рязановскому от 21 сентября / 4 октября 1912 г. Ремизов, говоря об издании «Царя Додона» в 25 именных экземплярах, упоминает в перечне 20 лиц, которым следует послать экземпляры, Бакста (РНБ. Ф. 634. Ед. хр. 31). См. также комментарии И. Ф. Даниловой в кн.: *Ремизов А. М. Собр. соч. Т. 2. С. 679, 683.*

Выполнил ли Белый просьбы, содержащиеся в письме Ремизова, неизвестно, однако существенно, что он прибег вскоре к помощи Ремизова в аналогичном случае — пытаясь отыскать и вернуть собственные пропавшие творческие рукописи. В архиве Ремизова сохранился машинописный текст (РГАЛИ. Ф. 420. Оп. 4.

Ед. хр. 40) — доверенность Белого, выданная Ремизову и латышскому скульптору Карлу Францевичу Залиту (Carlis Zale; 1888—1942), с пояснительной запиской (рукой Ремизова): «Доверенность Андрея Белого (Бориса Николаевича Бугаева). Рукописи пропали бесследно с чемоданом, а кто его перевозил, сгинул и сыскаать невозможно: такого имени нет и не было ни в Риге и нигде». Текст документа:

Доверенность

В 1921 году, в феврале месяце, в Москве был представитель Латвийского издательства, фамилии которого я не знаю, ибо все переговоры шли через Михаила Андреевича Осоргина; этот представитель Латвийского издательства, связанного с Государственным издательством Латвии, собрал ряд рукописей русских писателей для издания их в Латвии; между прочим, он взял у меня на три печатных листа текста рукописи моей «Эпопеи», рукопись сборника стихотворений «Звезда» и рукопись (unicum) исследования «Лев Толстой и Культура» (от 4-х до 5-ти печатных листов). Он обещался в течение 2-х месяцев издать мою рукопись о Толстом и стихи «Звезда». За все 7,5 печатных листов текста я получил авансом 700.000 советских рублей. С тех пор прошло 10 месяцев; мы, москвичи, не имели никакого сведения о забранных у нас рукописях. В частности: моя рукопись «Лев Толстой и Культура» есть уникум, копии у меня нет. При проезде через Латвию в Берлин меня выгнали из Латвии при посредстве городского: письмо рекомендательное к Мееровичу, данное мне в России и пересланное через Литовское консульство, я не мог вовремя предъявить. Выгнанный из Латвии, я не мог навести справки о моем издателе. Рукописи «Толстой и кризис культуры» у меня нет. Поэтому я хотел бы: 1) знать о судьбе ее, 2) получить причитающиеся мне за эту рукопись деньги. Мой адрес в Берлине: Berlin W. Passauerstrasse 3 III bei d'Albert. Herrn Boris Bugaeff (Andrei Biely).

Доверяю все суды и ряды Алексею Михайловичу Ремизову и художнику К. Ф. Залиту.

Андрей Белый (Борис Николаевич Бугаев).

12 января 22 года.

В тексте упоминается Зигфридс Анна Меерович (Meierovics; 1887—1925), в 1921—1923 гг. председатель Совета министров Латвии.

Сохранились автограф этого документа и его рукописная копия, выполненная Ремизовым, которые входят в коллекцию Фрица Либа (Автографический отдел общественной университетской библиотеки в Базеле, Швейцария); воспроизведены факсимильно Ф. Ф. Ингольдом в составе его сообщения «Андрей Белый и Алексей Ремизов. Неопубликованные материалы „библиотеки Федора Либа“, Базель» (Wiener slawistischer Almanach. 1987. Bd. 20. S. 182—184).

**ПО СТРАНИЦАМ
РЕДКИХ ИЗДАНИЙ**

Александр Блок в печати «белого» Ростова-на-Дону (1919)

*Вступительная заметка и подготовка текста А. Г. Тимофеева;
републикация и комментарии А. Г. Тимофеева и К. Трибла*

Подборка забытых и неучтенных статей о творчестве Блока, извлеченная нами из труднодоступной, представленной в библиотечных фондах весьма неполно повременной печати «белого» Ростова-на-Дону (1919), вновь возвращает нас к проблеме недостаточной разработанности блоковской библиографии, о которой было заявлено еще в глухие советские времена. Откликнувшись на выпуск в свет посвященного Блоку тома библиографического указателя «Русские советские писатели. Поэты» (1980) заметкой «Неучтенные публикации произведений А. Блока» (фактически посвященной и отзывам критиков), Г. Д. Зленко точно и справедливо заметил: «Действительно, „запас“ неучтенных публикаций произведений поэта, а также откликов на них еще довольно значителен, прежде всего в периферийной печати. При некотором тщании литературоведов и библиографов он может быть выявлен и введен в научный оборот. В этом убеждает, в частности, просмотр одесских периодических изданий эпохи революции и гражданской войны».¹ Указав на целую серию неучтенных одесских перепечаток поэм «Двенадцать» и «Скифы» в 1918 г. (включая листовку), исследователь сообщил о шести неизвестных ранее откликах критики в одесской печати на революционные поэмы Блока.²

¹ Русская литература. 1983. № 1. С. 252.

² Там же. С. 252—253. Подобные «неучтенные» публикации Блока есть и в печати «белого» Ростова-на-Дону, например, перепечатка «Скифов» в антисемитском политическом и литературном журнале В. М. Пуришкевича, см.: Благовест: Журн. рус. монархической нар.-гос. мысли. 1919. № 1, дек. С. 18—19.

Казалось бы, подобное сообщение не могло не стать толчком к значительному «географическому» расширению поиска неучтенной «блокианы» в периодике Гражданской войны, издававшейся на территориях, подконтрольных антибольшевистским правительствам. Однако не только библиографический раздел «блоковского» тома «Литературного наследия» не продемонстрировал целенаправленного движения исследователей в указанном направлении,³ но и какие-либо специальные труды по столь перспективной теме в печати неподцензурных 1990-х гг. не появились.

Лишь в последние годы нам довелось коснуться этой темы при изучении выступлений С. А. Ауслендера в печати колчаковского Омска. Его забытая сопроводительная статья «„Двенадцать“ Александра Блока», помещенная редакцией газеты «Сибирская речь» в связи с перепечаткой блоковской поэмы,⁴ была воспроизведена нами в исследовании творчества Ауслендера омского периода.⁵

При ознакомлении с печатью «белого» Ростова-на-Дону, попавшей в научные библиотеки Санкт-Петербурга, нам удалось обнаружить целую подборку неучтенных откликов на творчество Блока, которая была помещена в двух номерах весьма редкого «Журнала для женщины» (1919). Впрочем, и сам журнал по сути является изданием, которое до сих пор так и не стало объектом точного библиографического учета и описания. В библиографии, составленной С. П. Постниковым на основе собрания Русского Заграничного исторического архива, описание журнала выглядит так: «Журнал для женщин. — Ред. А. Ардов. 2 раза в месяц. Год изд. I. Ростов н/Д., изд.

Е. М. Ходоровская, 1919 — №№ 1 (1/I) — 6».⁶ Между тем был выпущен еще и седьмой номер, скорее всего не попавший в пражскую коллекцию.

³ См.: Блок в критике современников: (Аннот. библиогр. хроника. 1902—1921) / Сост. В. И. Якубович при участии Н. Г. Захаренко, В. В. Серебряковой, Л. С. Шепелевой // ЛН. М., 1993. Т. 92, кн. 5. С. 633—826.

⁴ См.: Сибирская речь (Омск). 1919. 4 мая (21 апр.). № 93. С. 3 (статья Ауслендера); Там же. С. 3—4 (перепечатка поэмы Блока «Двенадцать»).

⁵ См.: Тимофеев А. Г. С. А. Ауслендер в периодике «белого Омска» (18 ноября 1918 — 14 ноября 1919): Материалы к библиографии и несобранные статьи // Петербургская библиотечная школа. 2004. № 1. С. 31—32.

⁶ Постников С. П. Библиография русской революции и гражданской войны (1917—1921): Из каталога библиотеки Р. З. И. архива / Под ред. Я. Славика. Прага, 1938. С. 405. Курсив мой. — А. Т. Ср. отсутствие информации о данном издании в авторитетной советской библиографии: Периодика по литературе и искусству

Лишь одна из помещенных в журнале статей о творчестве Блока была отмечена как источник, не просмотренный *de visu*, в итоговой библиографии «Блок в критике современников». Эта отсылка выглядит так: «* 1686. *Евлахов А.* Грех и искупление в поэме Блока. — Журнал для женщин, Ростов н/Д, 1919, № 6».⁷ После просмотра *de visu* она приобретает несколько иной вид: *Евлахов А., проф.* Грех и искупление в поэме Блока «Двенадцать» // Журнал для женщины (Ростов н/Д). 1919. № 6. С. 10—11; № 7. С. 10.

Однако не только желание заполнить существующие лакуны в блоковской библиографии подсказывает нам воспроизвести статьи и заметки, собранные в ростовском журнале под рубрикой «Блок и его нашумевшие поэмы». Взятые в совокупности, эти пять откликов представляют нам весьма неоднородный спектр разнообразных отношений к Блоку — автору «Двенадцати» и «Скифов», которые были сформулированы их выразителями на фоне событий братоубийственной Гражданской войны. Еще более интересна неожиданная попытка редактора «Журнала для женщины» А. С. Ардова представить в одном и том же номере не только противоположные точки зрения — взгляд профессора А. М. Евлахова на политический аспект поэмы «Двенадцать» *sub specie aeternitatis* на фоне полного и категорического неприятия революционных поэм Блока со стороны И. Д. Сургучева, — но и рассредоточить в колонках, заполненных статьями, изображения дамских костюмов и шляпок.

Любопытно также, что не это соединение вещей, казалось бы, несоединимых привлекло внимание полемиста, в прошлом издателя, выпустившего в свет первый сборник стихов Блока «Стихи о Прекрасной Даме» (1905 (1904)), и поэта-символиста Сергея Кречетова (псевдоним С. А. Соколова; 1878—1936) на страницах другой

за годы революции 1917—1932 / Сост. К. Д. Муратова; под ред. С. Д. Балухатого. Л., 1933. (Лит. библиография. Т. II).

⁷ Блок в критике современников... С. 780. Ни в одной из более ранних библиографий, посвященных творчеству Блока, отклики на его творчество в печати «белого» Ростова-на-Дону учтены не были; см.: Памяти А. А. Блока. Пб., 1922. С. 107—118 (сост. П. Медведев); Памяти Блока: Сб. материалов под ред. П. Н. Медведева. Изд. 2-е, доп. Пб., 1923. С. 217—228 (сост. П. Медведев); *Ашукин Н.* Александр Блок: Синхронистич. таблицы жизни и творчества, 1880—1921. Библиография, 1903—1923. (М.), 1923. С. 33—63; *Никитина Е. Ф., Шувалов С. В.* Поэтическое искусство Блока. (М., 1926). С. 162—191; *Блюм Э., Гольцев В.* Литература о Блоке за годы революции: (Библиография) // О Блоке: Сб. литературно-исследовательской ассоциации Ц. Д. Р. П. / Под ред. Е. Ф. Никитиной. М., 1929. С. 333—381; Рус. сов. писатели. Поэты: Биобиблиограф. указатель. Т. 3, ч. 2: А. А. Блок. М., 1980.

ростовской газеты, «Жизнь». Непримирымый борец с большевизмом, а впоследствии, в эмиграции, один из основателей организации «Братство русской правды», ставившей своей целью как пропагандистскую, так и вооруженную борьбу против советской власти, Кречетов страстно и напористо выступил в статье «Критики защитного цвета» против предпринятой А. М. Евлаховым попытки взглянуть на существо поэмы «Двенадцать», преодолевая злобу дня и оставаясь над схваткой.⁸ Столь же непримиримо по отношению к Блоку — автору революционных поэм был в то время настроен еще один поэт-символист, Владимир Эльснер (1886—1964), автор поэтических сборников «Выбор Париса» и «Пурпур Киферы» (оба — 1913), тоже находившийся в то время в Ростове-на-Дону; он печатался в газетах «Жизнь» и «Заря России», а также (в том числе под псевдонимом Изот Кротов) в единственном вышедшем номере «журнала искусства и литературы» «Орфей» (под редакцией Сергея Кречетова и Е. Е. Лансере).

Непримиримость издателя «Стихов о Прекрасной Даме» по отношению к их автору в 1919 г., в разгар белой борьбы против большевизма, не может восприниматься в отрыве от примечательного публицистического памятника этой борьбы — восьмистраничной брошюры «Обманутым братьям. В красные окопы послание первое Сергея Кречетова» (Ростов н/Д, 1919), разысканной в Нью-Йоркской Публичной библиотеке (New York Public Library) доктором К. Триблом (Oklahoma State University)⁹ и до недавнего времени практически неизвестной исследователям.¹⁰ Поскольку брошюра

⁸ Насколько нам известно, впервые в исследовательской литературе на эту статью обратил внимание А. В. Лавров (см.: Русские писатели, 1800—1917: Биограф. словарь. Т. 3: К — М. М., 1994. С. 151).

⁹ Издание было обнаружено в оставшейся не внесенной в каталог библиотеки группе брошюр, большинство из которых вышло из печати в «белом» Ростове-на-Дону в 1919 г. Ранее считалось, что эта антибольшевистская брошюра Сергея Кречетова сохранилась лишь в Библиотеке Колумбийского университета (см. сводную базу данных американских и части европейских библиотек «World Cat»), а в России — лишь в Государственном архиве Российской Федерации (см. о ней: Будницкий О. Братство русской правды — последний литературный проект С. А. Соколова-Кречетова // Новое литературное обозрение. 2003. № 64. С. 116—117; здесь процитированы два фрагмента републикуемой брошюры с характерной ссылкой не на страницы издания, а на листы архивной единицы хранения).

¹⁰ До недавнего времени о выпуске этой редчайшей брошюры было известно только по указанию С. П. Постникова на основе собрания Русского Заграничного исторического архива в Праге: «Кречетов, Сергей. — Обманутым братьям. — В красные окопы. Послание первое Сергея Кречетова. (Ростов/Д.: Изд. Осваг, 1919), 8 с. № 9592» (Постников С. П. Библиография русской революции и граждан-

Кречетова отсутствует в крупнейших научных российских библиотеках и сохранилась, возможно, только в Государственном архиве Российской Федерации и в США, мы полностью воспроизводим ее текст в приложении.

ской войны (1917—1921)... С. 349). В одном ряду с другим агитационным памятником борьбы с большевиками, брошюрой «Хитрая механика» (см.: *Прямой Иван* (Соколов С. А.). *Хитрая механика*. (Ростов н/Д, 1919). (Народная б-ка. (Сер. I). № 7). — 39 с.), упоминает ее и сам Кречетов в недавно опубликованной автобиографии, датированной 2 июля 1932 г. (см.: *Шевеленко И.* Материалы о русской эмиграции 1920—1930-х гг. в собрании баронессы М. Д. Врангель: (Архив Гугеровского института в Стэнфорде). Stanford, 1995. С. 118. (Stanford Slavic Studies. Vol. 9); автор именуется свое детище не вполне точно: «Обманутым братьям в красные окопы»). Однако в большинстве современных научных трудов, целиком или частично посвященных жизни и творчеству Кречетова, указаний на существование данной брошюры нет, и отсутствие таковых лишней раз свидетельствует о степени редкости этого издания; см.: *Лавров А. В.* Кречетов Сергей // *Русские писатели, 1800—1917: Биограф. словарь*. Т. 3. С. 149—151; (Биограф. справка) // *Равдин Б., Флейшман Л., Абызов Ю.* Русская печать в Риге: Из истории газеты *Сегодня* 1930-х годов. Кн. III. Конец демократии. Stanford, 1997. С. 70—71. (Stanford Slavic Studies. Vol. 15); *Добкина А. С. А.* Соколов-Кречетов: От «Золотого Руна» к «Русской Правде» // *In memoriam: Ист. сб. памяти А. И. Добкина*. СПб.; Париж, 2000. С. 91—99; *Базанов П. Н.* 1) Издательская деятельность политических организаций русской эмиграции (1917—1988 гг.). СПб., 2004. С. 107—118 (Гл.) 2.5. Братство Русской Правды); 2) Книгоиздательство «Медный всадник» и «Братство русской правды» // *Библиотекосведение*. 2005. № 6. С. 52—58. Единственным исключением является вышеупомянутый труд Олега Будницкого (Новое литературное обозрение. 2003. № 64. С. 114—143). Располагая полной ксерокопией текста, мы говорили о брошюре «Обманутым братьям» в своих выступлениях на «Блоковских чтениях-2004» (Музей-квартира А. А. Блока, С.-Петербург) и Восьмой ежегодной конференции ассоциации американских славистов CARTA (Central Association of Russian Teachers of America) «Russian as a World Language: Histories, Cultures, Literatures, Methodologies» (31 марта — 2 апреля 2006 г., Талса, шт. Оклахома, США).

ТЕКСТЫ

I

Проф. А. Евлахов

Грех и искупление в поэме Блока «Двенадцать»¹

I

К художественному произведению можно подходить различно.

Можно рассматривать его как произведение искусства, т. е. независимо от того, соответствует или нет его содержание действительности — реальной, бытовой, исторической, политической и т. д.

По существу, только такая критика для историка искусства или литературы и позволительна, ибо художник — не ученый, не историк, не публицист, не моралист и не политик, а художественное произведение — не трактат, ставящий и решающий те или иные

¹ Журнал для женщины (Ростов/Д). 1919. № 6. С. 10—11. С подзаг. «Статья проф. А. Евлахова». С пометой: «(Продолжение следует)»; № 7. С. 10. С подзаг. «Статья проф. А. Евлахова». С ошибочным обозначением (Ч.) II вместо (Ч.) III. Автор статьи, Александр Михайлович Евлахов (1880—1966), — историк литературы, критик, стихотворец; по второй специальности психиатр (после 1925 г.); основные труды — «Пушкин как эстетик» ((Киев), 1909), «Введение в философию художественного творчества: Опыт историко-лит. методологии» (Т. 1—3; Варшава; Ростов н/Д, 1910—1917), «Гений-художник как антиобщественность: Экскурс в область психологии эстетического чувства» (Варшава, 1909), «Реализм или ирреализм? Очерки по теории художественного творчества» ((Дисс.) Т. 1—2. Варшава, 1914), «Конституциональные особенности психики Л. Н. Толстого» (М.; Л., 1930) и т. п.; был доцентом и профессором Варшавского университета (1909); в 1914 г. вместе со своим учебным заведением эвакуировался в Ростов-на-Дону. Помимо третьего тома «Введения в философию художественного творчества» (1917) напечатал в Ростове-на-Дону брошюры «Бюрократическая наука: (К вопросу о замещении университетских кафедр» (1915), «Кто получает пощечины в новой драме Л. Андреева» (1916; о пьесе «Тот, кто получает пощечины») и книгу «Гергардт Гауптман: Путь его творческих исканий» (1917). Подробнее о нем см.: *Тахо-Годи Е. А. Евлахов Александр Михайлович // Русские писатели, 1800—1917: Биограф. словарь. Т. 2: Г — К. М., 1992. С. 209—210. Сведений о републикуемой статье в литературе о Евлахове нет.*

вопросы действительности, и не документ, претендующий на научную или историческую достоверность.

Даже в том случае, когда содержание произведения искусства и литературы касается, по-видимому, тех или иных сторон действительности — исторической или современной, — даже когда оно, как говорят, «злободневно», не сама эта действительность является его конечной целью: она — лишь средство для раскрытия иной, высшей реальности, реальности души человеческой, осиянной светом Вечной Истины.

Нелепо рассуждать о том, соответствует ли исторической действительности изображение Мазепы у Пушкина, или упрекать его в том, что он сделал Сальери — отравителем. Пушкин насмешливо улыбнулся бы, услышав такую критику, и в ответ процитировал бы четверостишие из своих прекрасных «Подражаний Корану»:

Земля недвижна. Неба своды,
Творец, поддержаны Тобой,
Да не падут на сушь и воды
И не подавят нас собой.

А процитировав эти слова Магомета, он, конечно, опять сделал бы к ним такое замечание, исчерпывающее весь вопрос: «Плохая астрономия, зато какая поэзия!..»

Когда один француз из свиты кардинала и аббата Сен-Дени, рассматривая мраморную группу «Pietà» Микель-Анджело в соборе св. Петра в Риме, презрительно спросил его, где он видел мать, которая была бы на вид моложе собственного сына, художник, подумав, ответил: «В раю», — потому что «искусство он понимал как преодоление действительности, как особый мир, стоящий над земным» (Зайчик).²

² Цитата из кн.: *Зайчик Р.* Люди и искусство итальянского Возрождения / Пер. с нем. Е. Герстфельд; Под ред. проф. Г. Форстена. СПб.: В. Березовский, 1906. С. 254 (глава «Искусство времени расцвета Ренессанса»). Автор, историк культуры и философ Роберт Зайчик (Saitschik; 1868—1965), — выходец из России, профессор Цюрихского университета. По-немецки его книга вышла в 1903—1904 гг. (см.: *Menschen und Kunst der italienischen Renaissance.* Berlin, 1903; *Menschen und Kunst der italienischen Renaissance: Ergänzungsband.* Berlin, 1904; переизд.: München, 1925). Из множества других его сочинений отметим три книги, имеющие непосредственное отношение к русской проблематике: 1) *Die Weltanschauung Dostojewskis und Tolstois.* Halle, 1893; 2) *Aufstieg und Niedergang des Bolschewismus.* Zürich, 1952; 3) *Dostojewski und das Christentum.* Marburg, 1959. У Евлахова имеет место соединение не заключенной в кавычки цитаты, при воспроизведении которой использованы собственные пояснительные слова, с точной цитатой, взятой

Поэт, по словам Гете, должен знать, какое впечатление он должен произвести и, согласно этому, изменять характер своих героев. «Если бы я, — признавался он Эккерману, — задумал выставить Эгмонта таким, как его изображает история, отцом двенадцати детей, то его легкомысленные поступки показались бы весьма нелепыми. Поэтому мне требовался другой Эгмонт, более соответствующий его действиям, и такой, чтоб он находился в гармонии с моими поэтическими намерениями. И этот-то Эгмонт, как говорит Клерхен, — *мой* Эгмонт. И зачем были бы поэты, если б они только повторяли рассказы историков! Поэт должен идти дальше и, где возможно, давать нам нечто высшее и лучшее».³

И действительно, что осталось бы от великих творений искусства и поэзии, если бы мы стали требовать от них реальной правды, соответствия действительности — исторической, современной или всякой иной... — «Вспомните жену Одиссея, Пенелопу. Она ожидает своего мужа 10 лет осады и 10 лет скитаний, но, тем не менее, счастливый супруг наконец находит ее такой же молодой и прелестной, как до отъезда. А Елена? Ведь ей было уже 62 года, когда ее отбил законный супруг Менелай! Едва ли она могла еще быть привлекательной» (Поль Жирар).⁴

Бедный Шекспир! Ему порядочно-таки досталось от автора «Войны и мира» за всякие нарушения правды действительности, но — увы — много ли останется и от самой великой эпопеи 12 года, если и к ней применить ту же мерку, как то сделали Константин Леонтьев и Амфитеатров,⁵ от эпопеи, в которой Лев Толстой «сумел

в кавычки. Ср. начало цитаты у Зайчика: «Когда один француз из свиты кардинала и аббата С. Дени, рассматривая „Pietà“ Микельанджело, презрительно спросил его, где он видел мать, которая была бы на вид моложе собственного сына, художник, подумав, ответил ему: „В раю“...» (далее — как при цитировании у Евлахова).

³ Цитата из книги И. П. Эккермана (1792—1854) «Разговоры с Гете в последние годы его жизни» (1837—1848). См.: Разговоры Гете, собранные Эккерманом / Пер. с нем. Д. В. Аверкиева. СПб., 1891. Ч. 1. С. 290 (запись от 31 января 1827 г.); то же: Изд. 2-е. СПб., 1905. Ч. 1. С. 290. В переводе Д. В. Аверкиева: «Если б я вздумал» (далее — как при цитировании у Евлахова).

⁴ Поль Жирар (Girard; 1852—1922) — французский ученый, автор книг «L'Asclépieion d'Athènes d'après de récentes découvertes» (Paris, 1881; обл.: 1882; Bibliothèque des Écoles françaises d'Athènes et de Rome. Fasc. 23), «L'éducation athénienne au Ve et au IV siècle» (Paris, 1889; 10 éd. 1891) и «La peinture antique» (Paris, 1892). Книги Жирара на русский язык не переводились. Источник цитаты прояснить не удалось.

⁵ Автор статьи подразумевает следующие кн.: *Леонтьев К.* О романах гр. Л. Н. Толстого. Анализ, стиль и веяние: (Критич. этюд). Писано в Оптиной Пустыни

художественным обманом придать очарование реакционному классу, ранее преданному литературой и обществом презрению и посмешищу»,⁶ сумел найти «понимание, а следовательно, и извинение той узкой александровской армейщине, из которой выросла и зажала Россию в кулак служивая николаевская дворянщина, 70.000 полицеймейстеров» («Очерки из истории русского патриотизма»

в 1890 г. М., 1911; *Амфитеатров А. В.* 1812 год: Очерки из истории русского патриотизма. СПб., (1913). (Собр. соч. Т. 16). В обоих сочинениях высказано немало соображений об историческом неправдоподобии романа «Война и мир». Так, А. В. Амфитеатров в первой главе своей книги подверг критике толстовский роман-эпопею за то, что в нем практически не нашли отражения острейшие проблемы крепостного права александровской эпохи (глава «Наполеон — Пугачев»), а следующую посвящает проблеме телесных наказаний в войсках периода царствования Александра I, которая тоже была проигнорирована автором романа «Война и мир» (глава «Лев Толстой и Александрово воинство»). В «критическом этюде» К. Н. Леонтьева внимание А. М. Евлахова-читателя привлекла, в частности, XIV глава, в которой были сформулированы важнейшие сомнения относительно исторической достоверности «Войны и мира»: 1) «Еще настаиваю на вопросе: „До такой ли степени верны своей эпохе — Пьер Безухий и Андрей Болконский, до какой верны своему времени Левин и Вронский?“ Они, как и все лица „Войны и мира“, могут быть *психологически* верны в общем смысле, без отношения к эпохе; но я не знаю, верны ли они *исторически* во всех оттенках их изображения. Можно усомниться прежде всего в том, так ли уж были тонки и сложны в *мыслях своих реальные* образцы *того* времени — Пьер Безбородко (положим) или Андрей Волхонский... Что они *говорили* не совсем *тем языком*, которым говорят Безухий и Болконский, — в этом почти нет сомнения. Иначе остались бы какие-нибудь следы в русской *литературе* начала этого (XIX. — А. Т.) века, в мемуарах и других письменных памятниках» (*Леонтьев К.* О романах гр. Л. Н. Толстого... С. 131—132); 2) «Для меня в высшей степени сомнительно, например, мог ли гр. Безухий в 12-м году поклоняться Каратаеву и вообще солдатам *именно так*, как он поклоняется им»; «Сам гр. Толстой только к концу 60-х годов и после славянофилов додумался до этого отчетливого и прекрасного выражения своих „народнических“ чувств и дорос до возможности создать почти святой характер Каратаева, — а мы вдруг поверим, что герой его (Пьер Безухов) (не будучи даже, подобно своему творцу, гениальным художником) мог так ясно понимать все это полвека назад! (...) Не верится» (Там же. С. 137, 139).

⁶ Цитата из кн.: *Амфитеатров А. В.* 1812 год: Очерки из истории русского патриотизма. С. 218—219. Для понимания данного цитирования необходимо помнить как о принципах предпринятого Амфитеатровым рассмотрения романа-эпопеи «Война и мир» в обширном контексте исторических свидетельств о выведенном Л. Толстым времени (о затронутых в его книге проблемах подробнее см. примеч. 5), так и о том, что данная цитата завершает у Амфитеатрова обширный фрагмент, посвященный изображению Л. Толстым Николая Ростова. Подробнее см. примеч. 7.

Амфитеатрова)?⁷ — Останется ровно столько же, сколько в настоящее время осталось от «натурализма» Гоголя или Золя!..

Разумеется, нельзя воспретить и самим зоологам или ботаникам писать о фауне и флоре в баснях Лафонтена или Крылова. Ведь негодовал наивный Глеб Успенский на Лермонтова за то, что в стихотворении «Когда волнуется желтеющая нива...» он переделывает по-своему всю природу на земле. «Тут, ради экстренного случая, — говорит он, — перемешаны и климаты, и времена года, и все так произвольно выбрано, что невольно рождается сомнение в искренности поэта!..»⁸

⁷ Неточная цитата; см.: Там же. С. 218. Как и предыдущая, данная цитата приводится автором статьи вне контекста, связанного с Николаем Ростовым. Ср.: «...Л. Н. не посмел обратить сатиру на образ Николая Ростова. Исполняя долг художника-объективиста, он, конечно, сказал о Николае Ростове всю правду, которую наблюдал и знал, но, тем не менее, пропустил мимо себя его почвенную фигуру с почтительным поклоном, не позволив себе ни пушкинской улыбки, ни грибоедовского сарказма, ни гоголева смеха, ни федотовской карикатуры. Напротив, Толстой сделал как раз все, от него зависящее, чтобы многолетние улыбки, сарказмы, смехи и карикатуры отошли на задний план, чтобы нашла себе понимание, а следовательно, и извинение, та узкая александровская армейщина, из которой выросла и зажала Россию в кулак служилая николаевская дворянщина „70.000 полицеймейстеров“... И нельзя не признать, что эта благодарная по существу задача ему до известной степени удалась. Конечно, ни Скалозуба, ни Зарецкого, ни поручика Пирогова, ни федотовского „майора“ Толстой из памяти общества не вытравил. Но он умел внушить обществу, что Николай Ростов, хотя остался с ними, — но не они. Сумел художественным обманом придать очарование реакционному классу, ранее преданному литературе и обществом презрению и посмешищу» (Там же. С. 218—219). Слова императора Николая I о дворянстве как «70.000 бесплатных полицеймейстерах» приходят Амфитеатрову на ум в его «Очерках из истории русского патриотизма» целых три раза (см.: Там же. С. 85, 217, 218).

⁸ Цитата из очерков Г. И. Успенского (1843—1902) «Крестьянин и крестьянский труд» (1880); см.: *Успенский Г. И.* Полн. собр. соч. (М.), 1950. Т. 7. С. 38—39. Данную фразу следует воспринимать в контексте сравнительного анализа стихотворений А. В. Кольцова «Урожай» и М. Ю. Лермонтова «Когда волнуется желтеющая нива...». По Успенскому, если в стихотворении Кольцова «и природа, и мирозерцание человека, стоящего с ней лицом к лицу, до поразительной прелести неразрывно слиты в одно поэтическое целое», то в сочинении Лермонтова «автор отобрал из этой природы самые лучшие ее сорта (...) обставил самими приятными растениями путь, по которому в душу его шествует Бог, и разместил эти растения и разные фрукты в таком порядке и виде, чтобы ему не совестно было принять высокопоставленного посетителя...» (Там же. С. 38). «Что, если бы вместо малиновой сливы, душистой розы, серебристого ландыша, — размышляет Успенский, — автору предстояло созерцать, например, корявый крыжовник, бруснику, ежевику, горьку ягоду калину, рябину и прочую неблагообразную тварь Божию?» (Там же. С. 39). Подобное сопоставление приводит писателя к до-

Отчего же не помудрствовать по поводу невежества, обнаруженного Крыловым, в области естественной истории, когда он заставляя, например, стрекозу в своей басне жить зимой, не приняв, очевидно, в расчет, при перенесении басни Эзопа на русскую почву, различия климатов юга и севера!..

Однако все это не более как курьез, — и я не собираюсь, по поводу поэмы Блока, рассуждать о том, какие бывают породы псов, какой именно породы пес изображен в «Двенадцати» и точно ли поджигает хвост такой пес, когда он голоден. Я даже не намерен говорить на тему, верны ли действительности его старушка, его писатель, его поп, его барыня, его Ванька с Катькой, его буржуи и большевики.

Вскрыть идею этого произведения, разгадать основную мысль поэта, найти то, ради чего написана поэма как создание *искусства*, как откровение частицы Вечной Истины в творческой мечте, — вот моя единственная задача.

II

Первое впечатление от «Двенадцати» — очень невыгодно для автора. Все кажется каким-то случайным, немотивированным, рядом картин в каком-то хаотическом беспорядке, без настоящего центра и с очень странным, даже неожиданным концом.

Но чем более вчитываешься в поэму, тем яснее из-за этого видимого бездорожья проступает своеобразный внутренний порядок с царящей над всем единой всеподчиняющей мыслью, — точно Дух Божий витает над этим хаосом, формируя из него бытие. Подобное этому впечатление я испытал однажды осенью в Милане, в пасмурный туманный день выйдя из дому и заблудившись близ Piazza del Duomo: я сам не заметил, как подошел к Собору, когда окутывавший его туман вдруг начал постепенно рассеиваться, таять и из-за этого тумана стали медленно выплывать рельефные очертания величественного здания, обнаруживая поразительную стройность частей и целого, обычно даже не замечаемую.

Сам этот внешний беспорядок поэмы, по мере углубления в нее, приобретает своеобразную прелесть чего-то намеренного, нарочитого, особого художественного приема, имеющего определенную

вольно одностороннему выводу: «В конце концов вы видите, что поэт (Лермонтов. — А. Т.) — случайный знакомец природы, что у него нет с ней кровной связи, иначе он бы не стал выбирать из нее отборные фрукты да прикрашивать их и размещать по собственному усмотрению» (Там же).

цель. Это тот самый «прекрасный беспорядок», о котором говорил еще Буало применительно к оде:

Chez elle un beau désordre est une effet de l'art.⁹

Дело в том, что этот внешний «беспорядок» формы необходимо обуславливается самой сущностью внутреннего замысла поэмы, находясь с ним в полной гармонии, подобно тому как внешняя грубость конной статуи Александра III на Знаменской площади Петербурга или внешняя же странность сидящей фигуры Гоголя на Арбатской площади в Москве, особенно лунною ночью, полны глубокого внутреннего смысла.

Если хаотичны внешние очертания поэмы Блока, ее формальное *как*, то ведь не менее хаотично и то, что в этой поэме совершается: было бы нелогично и, следовательно, не художественно, если бы поэт внутренний хаос совершающегося в поэме вложил в классически законченную, внешне рельефную форму, в которой, когда это только нужно, он — такой мастер.

В черный вечер лютой зимней стужи, когда злой ветер на всем Божьем свете сбивает людей с ног и крутит подола, когда так холодно и скользко, по улице большого города, точно блуждающие тени, мелькают одинокие фигуры прохожих, такие жалкие в своей растерянности и трагикомической беспомощности.

Вот убивается-плачет бедная старушонка, не понимающая, зачем это повешен огромный плакат с таинственной для нее надписью: «Вся власть Учредительному Собранию», зачем пропадает даром такой огромный лоскут, когда дома ребята все раздеты и разуты...

Вот буржуй на перекрестке в воротник упрятал нос...

Вот длинноволосый писатель-вития, бросающий вполголоса желчные слова: «Предатели!.. Погибла Россия!»...

Вот долгополый «товарищ поп»: когда-то он брюхом шел вперед и крестом сияло брюхо на народ, а нынче он невесел и старается пройти незамеченным, сторонкой — за сугроб...

⁹ Цитата из трактата Н. Буало «Поэтическое искусство» («L'art poétique», 1674). В рус. пер. С. С. Нестеровой и Г. С. Пиралова под ред. Г. А. Шенгели данная строка вместе с предшествующей звучит так: «Пусть Оды бурный стиль стремится наугад: / Прекрасной смятостью красив ее наряд» (Буало. Поэтическое искусство. М., 1937. С. 53). Ср. оригинал: «Son style impétueux souvent marche au hasard, / Chez elle un beau désordre est un effet de l'art». Очевидно, что выражение «прекрасный беспорядок», используемое автором статьи как перевод выражения «un beau désordre», точнее «прекрасной смятости» «наряда» Оды в цитированном переводе трактата.

Вот барыня в каракуле: она тоже «плакала-плакала»...

Вот девица из «заведения без древних языков», где тоже было «собрание»: «обсудили — постановили: на время — 10, на ночь — 25, и меньше ни с кого не брать». — «Пойдем спать!.. Подходи — поцелуемся», — приглашает она жалкого бродягу, а в ответ раздастся грустная мольба: «Хлеба!»

Всю эту путаницу и неразбериху, этот всеобщий социальный хаос, отвечающий хаосу, царящему в природе в эту темную холодную ночь, изнутри души человеческой мрачным зловещим светом, точно полымем пожара, озаряет такой же внутренний мрак и душевный хаос:

Черное, черное небо...
 Злоба, грустная злоба
 Кипит в груди...
 Черная злоба, святая злоба...
 Гуляет ветер, порхает снег...
 Идут двенадцать человек...
 Винтовок черные ремни,
 Кругом — огни, огни, огни...
 В зубах — цыгарка, примят картуз,
 На спину б надо бубновый туз...
 «Революционный держите шаг!
 Неугомонный не дремлет враг.
 Товарищ, винтовку держи, не трусь, —
 Пальнем-ка пулей в Святую Русь!..»
 Мы на горе всем буржуям
 Мировой пожар раздуем,
 Мировой пожар в крови —
 Господи, благослови!..

Куда и зачем идут эти «двенадцать»? Зачем им этот мировой пожар? Разве они сами знают!.. В их груди кипит святая, но грустная и черная злоба на весь старый мир с его насилием и обманом, с его социальной неправдой и обидой, слезами и нищетой — злоба, которую необходимо на ком-нибудь сорвать. И они сорвут ее, на первой попавшейся Катюке и на подвернувшемся под руку офицере, с которым она блудила. Они сорвут ее, убивая, грабя и забываясь в вине.

Но, и убивая, и грабя, и забываясь в вине, они не могут ни в чем найти забвения от мучающей их злобы и разъедающей души тоски, от которых никуда не уйти.

III

Убивая, и грабя, и забываясь в вине, «двенадцать» не могут ни в чем найти забвения от мучающей их злобы и разъедающей душу тоски, от которых никуда не уйти.

Ох, ты, горе горькое!
 Скука скучная,
 Смертная!..
 Уж я времечко
 Проведу, проведу...
 Уж я темечко
 Почешу, почешу...
 Уж я семечки
 Полущу, полущу...
 Уж я ножичком
 Полосну, полосну!..
 И идут без имени святого
 Все двенадцать — вдаль,
 Ко всему готовы,
 Ничего не жаль...

Но и те, кто будет жертвой их святой и все же черной и грустной злобы, — и они так же несчастны и так же ничего не могут понять в хаосе совершающегося, чувствуя лишь один животный страх смерти и тоскливое недоумение, от которых — увы — им также никуда не уйти:

Стоит буржуй на перекрестке
 И в воротник упрятал нос.
 А рядом жметесь шерстью жесткой,
 Поджавши хвост, паршивый пес.
 Стоит буржуй, как пес голодный,
 Стоит безмолвный, как вопрос, —
 И старый мир, как пес безродный,
 Стоит за ним, поджавши хвост...

Так встретились они, эти два мира — старый и новый: один — как безродный пес, остановившийся «на перекрестке» истории, другой — победно идущий вдаль, все вперед, к неизвестному будущему. Жертва и палач, оба они, — такие чуждые друг другу, — одинаково недоумевающие и одинаково несчастные. Недоумевающие и несчастные, потому что не видят впереди Христа:

Так идут державным шагом:
 Позади — голодный пес,

Впереди — с кровавым флагом,
И за вьюгой невидим,
И от пули невредим,
Нежной поступью надвьюжной,
Снежной россыпью жемчужной,
В белом венчике из роз —
Впереди Иисус Христос...

И старому миру, и им, этим «двенадцати», только так кажется, что они идут «без имени святого», во имя «свободы без креста». Не призываемое или хулимое, оно все же с ними, ибо они не более как слепое орудие Высшей Воли, пославшей их покорить старый мир за извечный грех, тяготеющий на его совести, грех социальной несправедливости, грех против любви к ближнему.

Сказано в Писании: «Мне отмщение, и Аз воздам», — и если наивные или слепые не видят справедливости совершившегося из-за великого множества невинных жертв, то пусть вспомнят, что величайшей невинной жертвой искупления грехов целого мира — был сам Христос: какая же жертва больше этой?..

И если говорят о несправедливости ответственности за грехи отцов, то пусть вспомнят мировой закон, лежащий в основе природы, по которому дети и даже самые отдаленные потомки несут на себе, в форме наследственности, тягчайшую ответственность за дела их отцов и неведомых предков.

Всякая революция — это суд истории, не знающий ни давности, ни исключительно личной ответственности, ибо закон любви — вневременен и сверхличен: все ответственны за каждого и каждый за всех, ибо нет в мире виноватых, как нет и правых. Где грех, там и искупление: таков закон Высшей Справедливости, в руках которой палач есть не более как орудие небесного гнева.

Пусть жалкие слепые безумцы стреляют в Того, кто сам незримо ведет их вперед, не ведая, что они — лишь орудие в Его карающей деснице, и безрассудно пытаюсь расстрелять самое Справедливость, самую Идею, их ведущую. Но никакое зло не может коснуться того, кто от пули «невредим», ибо, хотя и «с **кровавым** флагом», «Он — в белом венчике из роз». Во имя Идеи справедливости будут принесены кровавые жертвы, но сама Идея останется чистой и незапятнанной: это та идея поруганной любви к ближнему, ради которой приходил на землю Христос, воскресший, но снова и снова распинаемый.

Где грех, там искупление; где искупление, там и Христос. Невидимый за исторической «вьюгой» для старого буржуазного мира,

испытывающего на себе лишь черную и грустную злобу «двенадцати», но не постигающего ее святости, невредимый от пуль нового пролетарского мира, тщетно пытающегося Его расстрелять во имя «свободы без креста», Он, все же именно Он, там, впереди этих «двенадцати», идущих «без имени святого» строить новую жизнь на обломках старого мира, обреченного гибели за смертный грех, который должен быть искуплен страданием и кровью.

Разве не сказано в Евангелии то, что свершается в наши страшные дни: «И когда приблизился к городу, то, смотря на него, заплакал о нем и сказал: о, если бы и ты хотя в сей день узнал, что служит к миру твоему! Но это сокрыто ныне от глаз твоих; ибо придут на тебя дни, когда враги твои обложат тебя окопами и окружают тебя, и стеснят тебя отовсюду, и разорят тебя и побьют детей твоих в тебе, и не оставят в тебе камня на камне, за то, что ты не узнал времени посещения твоего» (от Луки гл. XIX, ст. 41—44).

II

Профессор П. В. Верховский

«Скифы» и «Двенадцать» А. Блока¹⁰

Под влиянием событий последних лет, и особенно революционного движения в России, А. Блок написал «Двенадцать» и «Скифы», о которых едва ли скоро составитс^я одно общее объективное

¹⁰ Журнал для женщины. 1919. № 6. С. 11—12. С подзаг.: «Статья проф. П. В. Верховского». Автор статьи, Павел Владимирович Верховской (1879—1943), — юрист, специалист в области истории церковного права; профессор Варшавского университета; после начала Первой мировой войны эвакуировался с университетом в Ростов-на-Дону; священник (1920); основные труды — «Населенные недвижимые имения Св. синода, архиерейских домов и монастырей при ближайших премниках Петра Великого. Коллегия экономии и канцелярия Синодального экономического правления. (15 июля 1726 г. — 12 мая 1763 г.): Исследование в области истории русского церковного права» (СПб., 1909); «Очерки по истории русской церкви в XVIII и XIX ст.» (Вып. 1; Варшава, 1910); «Учреждение Духовной коллегии и Духовный регламент. К вопросу об отношении церкви и государства в России: Исследование в области истории русского церковного права» (Т. 1—2; Ростов/Д, 1916). В период борьбы с большевиками выпустил брошюру «Патриарх Тихон» ((Ростов/Д), 1919. (Нар. б-ка. Сер. 2. Вожди и герои России; № 1). С ошибочным ука-

мнение читателей. Одни оценивают эти произведения исключительно с точки зрения литературной и готовы отказаться от предъявления требования, чтобы мысли и слова поэта верно отражали историческую и современную действительность. Другие же, напротив, не могут довольствоваться художественностью одной формы и ищут в этих произведениях столь же правдивого фактически содержания, как и в обыкновенной прозе. И так как эти точки зрения не совпадают одна с другою, то и построенные на них оценки творчества А. Блока не могут не различаться, иногда очень резко.

Не имея прямого отношения к теории и практике художественного творчества и исходя именно из второй точки зрения, я позволил бы себе сказать, что поэма А. Блока «Двенадцать» действительно заслуживает большого внимания как попытка дать картинное изображение современного революционного движения. Изображая действительность яркими, иногда грубоватыми мазками, А. Блок дает возможность живо представить себе вокруг нас происходящее и оценить его должным образом с нравственной точки зрения. Но я совершенно не согласен с А. Блоком в его идейном освещении данной им картины, если только это идейное освещение можно видеть в том, что в конце своей поэмы он поместил Иисуса Христа, идущего *вперед* двенадцати с *кровавым* знаменем, (с)казалось субъективное настроение автора, и образ вышел ложным, т. е. совершенно не соответствующим объективно-историческому представлению о Иисусе Христе, безусловно чуждом идее революции, как *насильственного* ниспровержения существующего государственно-социального строя. За всем этим, однако, поэма «Двенадцать» поражает своею выпуклостью. Правда, ее неприятно и тяжело читать. Иной раз образы слишком реалистичны, слова — грубы и неприличны. Но ведь такова сама жизнь вокруг нас, нелепая, грубая и злая.

Совсем иное впечатление производит стихотворение «Скифы». В нем многое непонятно. И заглавие, и содержание, и цель произ-

занием имени автора на титульном листе: В. П. Верховской. С неточным указанием имени автора на обл.: Проф. П. В. Верховский); перепечатана: (Омск?): Изд-во «Новая Россия», 1919. («Вожди и герои России») / Тип. «Центросоюз». После установления в России советской власти выпустил две книги по советскому брачному законодательству (обе — 1925) и три пособия по ведению делопроизводства (1929—1931). См. о нем также: *Римский С. В.* Верховский Павел Владимирович // Православная энциклопедия. М., 2004. Т. VIII. С. 23—24.

ведения вводят читателя в заблуждение относительно того, что хочет автор сказать.

Скифы — это, должно быть, мы, русские славяне. Но ведь мы никогда скифами не были, а если бы мы и были, то где же у нас «раскосые глаза»?

Что мы «держали путь» меж «двух враждебных рас монголов и Европы», это правда. Но откуда автор взял и почему он думает, что в будущем возможном столкновении белой и желтой расы Россия будет держать нейтралитет, и чем он может быть оправдан?

Подчеркивая, что мы азиаты, не хочет ли автор сказать этим, что, выбросив знамя пролетарской революции, мы отреклись от европейской цивилизации и культуры, к которой за XVIII—XX вв. едва успели прикоснуться в своем внешнем подражании костюму и лоску? Но это еще большой вопрос, чем кончатся наши страдательные дни и не приведут ли они нас, «азиатов», к еще большему сближению с Европой и Америкой. Во всяком случае только неисправимое самомнение, свойственное обыкновенно умственно неразвитым людям, может питать то чувство гордости, которое выражено поэтом в словах: «Да, скифы — мы! Да, азиаты — мы, с раскосыми и жадными очами... Придите к нам, — нам нечего терять, и нам доступно вероломство!»

Я не знаю, много ли найдется в России людей чистого славянского происхождения, которые подписались бы под этим признанием поэта. Даже все ужасы современности не могут уполномочить на это, ибо для славянского племени, которое поэт, по-видимому, и сближает со скифами, все происходящее есть «диавольское наваждение».

«Россия — Сфинкс». Пусть так. Но вовсе не такой загадочный, как хотят изобразить поэты. Кто хорошо знает нашу историю, тот никогда не забывает, что на историческую арену Россия выступила более чем на тысячу лет позднее, чем другие европейские народы, а вторую тысячу лет прожила в самых неблагоприятных условиях буфера, или заслона, между Востоком и Западом. Россия никогда не имела покоя и должна была вечно догонять более просвещенных западных соседей, сдерживая натиск диких инородцев Востока. Поэтому в ней никогда не было системы, порядка и последовательности. Ни одной нашей мысли некогда было обдумывать, в результате чего в русских умах получился такой хаос, что Россия стала «страной всяких возможностей». Это не грех, а горькое несчастье России, как несчастье для ребенка — слишком раннее развитие.

Хотелось бы, чтобы такие большие таланты, как А. Блок, не давали нам загадок, а силою своего творчества рассеяли то наваженье, в состоянии которого мы находимся. Познать самих себя — вот что необходимо нам больше всего.

III

Профессор В. Снегирев

Варварская лира¹¹

Блока я не люблю. Он ничего не говорит моему сердцу и очень мало сообщает уму. Потуги символизма — это не откровение, а только погоня за синей птицей, которая при одном прикосновении становится черной. Но, тем не менее, Блок несомненно выдающийся поэт последнего времени. Его две поэмы («Двенадцать» и «Скифы») заставили о себе говорить весь культурный мир.

Оставляя в стороне художественную сторону поэмы «Скифы», я нахожу, что с политической точки зрения она меня совершенно не удовлетворяет. Пусть Блок не большевик, как, может быть, не большевик и Горький, но тот и другой несомненно большевистствующие, несмотря на варварское отношение большевиков ко всему тому, что веками создавалось человеческой культурой и что, казалось, так близко было к осуществлению.

Что из того, что нас миллионы, а их тьмы? — Это только доказывает, что им надо подыматься до нас, а не нам спускаться до них.

Общеизвестно, что всякая творческая созидательная работа всегда медлительна, ибо она требует не только мускулов, но и личность творческого духа. Леонардо де Винчи (так!) долго писал свою «Тайную Вечерю», а разорвать ее мог любой скиф в одно мгновенье.¹² Храм Дианы строился в Ефесе года, а безумец Герострат сжег его в один день. Да, «для нас века, для вас единый час». Но час вашей работы оставляет за собой не долину жизни, а поле,

¹¹ Журнал для женщины. 1919. № 6. С. 12. С подзаг.: «Статья проф. В. И. Снегирева». Сведениями об авторе мы не располагаем.

¹² Глагол «разорвать» употреблен здесь не вполне корректно, поскольку речь идет о фреске. — *Ред.*

усеянное мертвыми костями. Такая «работа» стоит не песен, а гнева и слез. Для нас личность есть творческая сила, а для вас она просто единица.

Нет, г. Блок, за Вами мы не пойдём, и поэтому напрасна Ваша «варварская лира».

Продолжайте

В карманах трупов шарить,
Жечь города и в церковь гнать табун,
И мясо белых братьев жарить.

Ведь Вы жадны, голодны, коварны и скоро, очень скоро, начнете пожирать самих себя.

IV

И. Сургучев

Позорное сукно¹³

Редакция предлагает судить о стихотворении «Скифы», забыв о его тоне. Блок — не простудившийся актер, а настолько сильный и прекрасный поэт, что его можно судить, ни о чем не забывая. Это — прежде всего.

Во-вторых, что такое стихотворенье? Музыка. Музыку же делает тон. Как же, опять-таки, можно забыть о «тоне»!

Это все равно что сказать:

¹³ Журнал для женщины. 1919. № 6. С. 12—13. С подзаг.: «Статья писателя И. Сургучева». В новейших библиографии и исследовании, посвященных творчеству Ильи Дмитриевича Сургучева, сотрудничество писателя с «Журналом для женщины» не затрагивается; см.: [Библиография] // Душа его с Россией не рассталась...: (Библиографич. и методич. материалы). Ставрополь, 1994. С. 3—11; *Марченко Т. Н., Николаев Д. Д.* Сургучев (1881—1956) // Литература русского зарубежья. 1920—1940. Вып. 2. М., 1999. С. 85—116. Свидетель небывалых по жестокости большевистских зверств на юге России летом 1918 г., Сургучев сумел по горячим следам издать брошюру «Большевики в Ставрополе» (Ростов/Д: Тип. Т-ва «Обновление», 1919; обл.: Изд. А. Попова), в которой описал действия палачей Ашихина и Коваленко с отталкивающими натуралистическими подробностями. Вне всякого сомнения, описанный в ростовской брошюре трагический опыт во многом предопределил отрицательную оценку стихотворения «Скифы».

— Вот скрипач. Слушайте его, зажав уши.

А, не забыв тона, об этом стихотворении, о «Скифах», можно говорить, соглашаясь, пожалуй, с редакцией наполовину. Оно действительно не будет вычеркнуто из «анналов» русской литературы, но только из той части этих «анналов», которые будут именоваться — позорными.

«Скифы» — не стихотворение. Это рифмованный советский фельетон.

«Наставить пушек жерла»... «И сумрачный германский генерал»...

Это — стихи? Это — музыка? Извините: это — сукно.

Мне особенно тяжело говорить так потому, что Блок — из прекраснейших прекрасных поэтов Прекрасной Дамы — мой любимый поэт.

И зачем он перестал петь? Зачем чревоушает? И так неискусно! Неужели на это дело не нашлось поэта подешевле его?

Какого-нибудь «сознательного» дяди Михея?

К его облику это так не идет!

Пройдут месяцы, недели. Сегодня-завтра, рано или поздно, — но времена так или иначе переменятся.

Что останется от этих «тьмы и тьмы и тьмы»? Пустое и смешное место. Что останется от этих наигранных, барабанных стихов?

Вы думаете: анналы?

Нет! Глубокий стыд поэта за них...

Стыд пророка за несбывшееся предсказание.

V

А. Ардов

Россия умерла... Да здравствует Россия!¹⁴

Приведенные выше отзывы о поэмах Блока вообще, а в частности о «Скифах», далеко не лестны для поэта. Блок и большевик,

¹⁴ Журнал для женщины. 1919. № 6. С. 13. С подзаг.: «Статья А. Ардова». Автор — журналист и публицист; его перу принадлежат несколько брошюр: 1) О лигах свободной любви: («Огарки»). (Николаев), 1908; 2) Евреи-евангелисты: (С вступ. ст. А. Панкратова). М., 1914; 3) Японцы — наши друзья. Пг., 1916.

и не поэт, и совсем... не художник. Я далек от того, чтобы брать первого русского поэта под защиту перед миллионами, — он в ней не нуждается. Мне хотелось бы оттенить сторону блоковского творчества последнего момента, которая нами, стоящими за рубежом Совдепии, еще не совсем схвачена.

Разве не видно по «Скифам» Блока той определенно славянофильской вспышки «гнева», по которой столько времени тосковали настоящие русские люди?! Разве в словах Блока, звонких, как металл гонга, не чувствуется определенный вызов тем, кто не захотел слиться с нами во славу Интернационала, кто не разгадал Сфинкса, обливающегося «черной кровью»?!

Россия — Сфинкс...

Блок в «гневе» на Европу поскользнулся и упал с платформы интернационалистов на платформу *русского* разгневавшегося человека. Но так как Блок все же гениальный поэт и во всяком случае незаурядный «политический мыслитель», он соскочил на ступеньку более... серьезную.

В «Скифах» Блока есть что-то от Достоевского. Блок больно чувствует, глубоко ценит то, что делала для Европы до сих пор Россия. И он «в последний раз» зовет прийти «на братский пир» и не ставить «пушек» жерла...

Конечно, исторически Блок не прав. Какие же мы, русские, «скифы»? Но разве дело в деталях? Перед Европой мы азиаты. Но в нас бьется все же здоровое, чуткое патриотическое сердце. Мы мучительно страдаем за родину — Русь и проклинаям тех, кто не хочет быть с нами.

Чем не своеобразное торжество идеи славянофильства, идеи *российства* в нынешний кошмарный «интернационалистический» момент?

И разве только за *это* не стоит простить Блоку все его увлечения и прегрешения?!

Россия год тому назад умерла. Да здравствует Россия снова!..

VI

*Сергей Кречетов*Критики защитного цвета¹⁵

Время, в которое мы живем, при всяких своих ужасах, должно привить нам одно полезное свойство.

Оно должно научить нас измерять и людей, и создания их мысли не по внешности, а по сущности, не по словесному покрову, а по скрытой под ним воле.

И рядом с этим оно должно научить нас глядеть правде в глаза и не страшиться правды.

Мы имели золото, жемчуг и драгоценные камни.

Надо ли нам принимать с покорностью вместо золота — медь, вместо жемчуга — бусы и вместо драгоценных камней — разноцветные стеклышки и делать вид, что мы не замечаем обмана?

Конечно, не надо.

И все-таки это делалось и продолжает делаться.

Таково свойство русской интеллигенции.

Теперь перед нами своеобразное зрелище.

Александр Блок, бывший рыцарь Прекрасной Дамы, поэт тончайших и нежнейших мистических переживаний, махнул рукой на свои заоблачные высоты и присоединился к большевикам, принеся им на службу свой талант. Сделал он это, надо отдать ему полную справедливость, просто, ясно, определенно и без малейших оговорок.

Вот уже года полтора, как Блок и в стихах, и в прозе с совершенной последовательностью восхваляет, оправдывает и защищает большевизм.

Ради большевизма он даже совершил над собой небывалое: он стал писать совершенно ясным и всем доступным слогом — так ясно, как никогда, — лишь изредка применяя свои прежние символические образы как чисто внешний словесный орнамент.

Этот переход Блока можно рассматривать как угодно, но о Блоке во всяком случае следует сказать одно.

Он не двуличен.

¹⁵ Жизнь (Ростов/Д). 1919. 17 (30) нояб. № 170. С. 1.

Он решил выбрать и выбрал, хотел поставить на карту и поставил.

В целом ряде своих писаний («Катилина», «Россия и революция», «Скифы», «Двенадцать» и т. д.) Блок прямо заявляет себя апологетом большевизма.

Так смотрит на него и вся красная литература, которая им очень гордится и всячески его превозносит.

Как же смотрят на него здесь, на юге России?

Здесь сложилось странное положение.

Прежде, когда Блок был мало понятен, интеллигенция, приняв его, делала вид, что его понимает. Теперь, когда он стал вполне понятен, она, боясь отвергнуть его, делает вид, что его не понимает.

Настоящая игра в жмурки.

Из многочисленных литературных суждений о Блоке, принадлежащих представителям нашей культурной мысли, находящимся на юге России, я упомяну о двух особенно характерных, словами которых как бы говорит само большинство нашей трусливой и дряблой интеллигенции. Одно из них я почерпнул в «Журнале для женщин(ы)» (1919 г. Ростов. № 6), другое — в журнале «Камена» (Харьков. № 2. 1919 г.).

«...Первое впечатление от „Двенадцати“ очень невыгодно для автора. Все кажется каким-то случайным рядом картин в каком-то хаотическом беспорядке... Но чем более вчитываешься в поэму, тем яснее из-за этого видимого беспорядка проступает своеобразный внутренний порядок с царящей над всем единой всеподчиняющей мыслью, точно Дух Божий витает над этим хаосом, формируя из него Бытие. Подобное этому впечатление я испытывал однажды осенью в Милане, в пасмурный день заблудившись близ пьядца дель Дуомо: я сам не заметил, как подошел к собору, когда окутывавший его туман стал рассеиваться и стали медленно выплывать рельефные очертания величественного здания...»

Так говорит о теперешнем Александре Блоке почтенный ростовский профессор Евлахов.

«Это тот самый „прекрасный беспорядок“, о котором говорит еще Буало», — продолжает он далее о красной поэме Блока.

В таком духе и вся статья г. Евлахова «Грех и искупление в поэме Блока».

Много в ней есть глубокомысленных замечаний. Тут и пьядца дель Дуомо в Милане, и Дух Божий над хаосом, и Буало, и статуя Паоло Трубецкого, и все, что вам угодно.

Все заметил, ничего не забыл тонкий и гибкий профессорский ум.

Одного не заметил, одно проглядел, об одном промолчал. Впрочем, так — пустяки...

Промолчал о том, что «величественное здание», выступающее сквозь блоковское творчество, есть публичный дом того самого большевизма, с кем борется Россия и ее меч Добрармия, без которой «строители величественного здания» гоняли бы господина профессора за милую душу нагайкой рыть окопы, отняв у него досуг для писания в дамских журналах.

Маленький недогляд!

Ничего, бывает и хуже.

Вот вам поэт и писатель Максимилиан Волошин. Он гораздо решительней. Первый делал вид, что не замечал и не понимал. Этот делает вид, что понимает, только не в ту сторону.

— Вокруг «Двенадцати», — пишет Волошин, — создалось прискорбное недоразумение. Говорят, что Блок — большевик, вероятно потому, что он дружен с большевистскими заправилками, но не думаю, чтобы он мог быть большевиком по программе, по существу, потому что какое дело такому поэту, как Блок, до остервенелой борьбы двух таких далеких ему человеческих классов, как так называемые буржуазия <и> пролетариат, которые свои чисто личные и притом исключительно материальные счета хотят раздуть в мировое событие... Красный флаг в руках у Христа. В этом тоже нет никакой кощунственной бессмыслицы. Кровавый флаг — это новый крест Христа, символ его теперешних распятий. Можно только радоваться тому, что Блок дружит с большевиками, потому что из впечатлений того лагеря возникла эта прекрасная лирическая поэма.¹⁶

¹⁶ Данный абзац является контаминацией двух сокращенных цитат из ст.: *Волошин М. Поэзия и революция: Александр Блок и Илья Эренбург // Камена: Журн. поэзии (Харьков). 1919. Кн. 2. С. 10—28. Стр.: 1) «Вокруг „Двенадцати“ создалось прискорбное недоразумение, которое мешает настоящему восприятию и впечатлению от поэмы. Отчего оно возникло?! Говорят, что Блок — большевик, вероятно потому, что последние его произведения печатаются в альманахе левых эсеров „Скифы“, что он дружен с большевистскими заправилками, но не думаю, чтобы он мог быть большевиком по программе, по существу, потому что какое дело такому поэту, как Блок, до остервенелой борьбы двух таких далеких ему человеческих классов, как так называемые буржуазия и пролетариат, которые свои чисто личные и притом исключительно материальные счета хотят раздуть в мировое событие, при этом будучи в сущности друг на друга вполне похожи как жадностью к материальным благам и комфорту, так и своим невежеством, косностью и полным отсутствием идеи духовной свободы. Для поэта в этой борьбе могут быть интересны только два порядка явлений: великие мировые силы, увле-*

Надо сознаться, что поэт Волошин перещеголял господина профессора.

Тот был все же конфузливей.

Остается только порадоваться, что Волошин, попеременно и с равным комфортом проживая то у большевиков, то у добровольцев и с равной благостью дружа и с теми, и с другими, обрел такое чудесное свойство глаза, что яркий блоковский большевизм, которым не нахвалятся все пролеткульты, представляется ему только «прекрасной лирикой», а зрелище раздираемой России с ее мучительной битвой за национальное воскресение только «остервенелой борьбой буржуазии и пролетариата».

Для этого «двуликого Януса», ухитряющегося писать отличные стихи о России, которым равно рукоплещут и наивные большевики, и наивные добровольцы, видимо, и самая гибель России только «прискорбное недоразумение».

Такая позиция, надо сказать прямо, задумана не глупо: она и спокойней и безопасней на все случаи жизни.

Вот два типичных русских интеллигентских голоса.

Что же нам сказать об этом?

По счастью не все профессора мямлят и не все поэты лукавят.

Есть еще просто русские люди, не буржуи и не пролетарии, которые любят Россию.

Мы не кроем голову в кустах и не притворяемся немогузнайками.

Для нас все ясно. Мы — за Россию. Ее друзья — наши друзья, в каком бы рубище они ни ходили.

Ее враги — наши враги, как бы сладко ни пели.

Защитного цвета мы не носим.

Живет Россия — живем.

Умрет Россия — умрем.

Но никогда, никогда, никогда не поцелуем большевистского хлыста.

кающие людей помимо их воли, как для Верхарна, или трагедия отдельной человеческой души, кинутой в темный лабиринт страстей и заблуждений и в нем потевшей своего Христа, как для Блока в данном случае» (С. 17); 2) «Красный флаг в руках у Христа? В этом тоже нет никакой кощунственной двусмыслицы. Кровавый флаг — это новый крест Христа, символ его теперешних распятий. Можно только радоваться тому, что Блок дружит с большевиками, потому что из впечатлений того лагеря возникла эта прекрасная лирическая поэма, являющаяся драгоценным вкладом в русскую поэзию» (С. 17; фрагменты, опущенные Сергеем Креchetовым при цитировании, выделены нами курсивом).

Честь звала выбрать, и мы выбрали твердо и бесповоротно.
И потому мы смеем резко поставить вопрос и резко ответить,
назвав вещи их настоящими именами.
Что это? Слепота?
Нет! Трусость и страховка на два фронта.
Пора снимать маски. Довольно двойственной игры!
Карты на стол, господа!

VII

Владимир Эльснер

Красное фарисейство¹⁷

«Я не хочу подходить к вопросу ни с социологической, ни тем более с политической точки зрения; тема моя — музыкальная».

Так предупреждает читателя в предисловии к своей статье «Интеллигенция и революция» новоявленный коммунист поэт Александр Блок. «Россию я беру не как государство, не как национальное целое, не как отечество, а как некое соединение, постоянно меняющее свой внешний образ, текучее, как гераклитовский мир, но неизменное в чем-то самом основном. Наиболее близко определяют это понятие слова: народная душа, стихия, но каждое из

¹⁷ Жизнь. 1919. 24 авг. (6 сент.) № 101. С. 2; перепеч. с несколькими испр.: Заря России (Ростов/Д). 1919. 28 авг. (10 сент.). № 11. С. 1. Печ. по тексту газеты «Заря России» (разночтения с публ. в газете «Жизнь» указаны в примечаниях). Автор отклика — поэт, переводчик, критик; см. его книги: 1) Выбор Париса: Первая книга стихов. М., 1913; 2) Пурпур Киферы: Эротика. М., 1913; 3) Современные немецкие поэты в переводах В. Эльснера. М., 1913; 4) Страны и люди (стихи). Тбилиси, 1957; 5) Образы искусства: Стихи. Тбилиси, 1962. Вскоре после статьи «Красное фарисейство» Эльснер поместил в той же газете следующий отзыв о творчестве Блока — «Пролетарский историк» (Жизнь. 1919. 8 (21) сент. № 113. С. 3. В разд. «Книга. Библиографические заметки»). Он был посвящен критическому разбору очерка «Катилина». В конце года этот отзыв был перепечатан в расширенной журнальной редакции, но — в отличие от первой публикации, где автор подписался своим собственным именем, — под псевдонимом Изот Кротов (см.: Орфей: Журнал искусства и литературы (Ростов/Д). 1919. (№) 1. С. 62—64). О принадлежности данного псевдонима В. Эльснеру ранее не было известно.

них все-таки не исчерпывает всего музыкального смысла слова: Россия».

Невольно ждешь, что Блок будет говорить о России почти как о Прекрасной Даме, томно, возвышенно и проникновенно, недаром же и Гераклит упомянут.

Но предположения ваши не оправдываются. Лишь кое-где, так, по капризу, Блок прикрывает грубый узор своей темы зыбкою дымкой, сотканной из разной словесной выпренности.

«Все мы жили без музыки и без любви. За душевностью — кровь. Душа кровь притягивает. К чему загоразживать душевностью путь к духовности. Прекрасное и без того трудно», — говорит Блок.

Очевидно, вкоренившаяся привычка писать буржуазно берет свое, и от «проклятого наследья» трудно отделаться. Но откинем эти вводные арабески и рассмотрим суть композиции.

Статья Блока — обвинительный акт русской интеллигенции, написанный с пафосом и цинизмом присяжного докладчика судебно-революционного трибунала, и лишь местами в текст вкраплены «рукой небрежной» жеманные цветы далеких садов символизма. Это соединение как-то особенно противно и несвоевременно; определяя же его термином самого автора — немзыкально.

«Передо мной та Россия, которую Гоголь назвал несущейся тройкой».

«Что же задумано? — спрашивает автор. — Переделать все, устроить так, чтобы все стало новым, чтобы лживая, грязная, скучная, безобразная наша жизнь стала справедливой, чистой, веселой и прекрасной жизнью...»

«Поднять мировой циклон, который донесет в заметенные снегом страны теплый ветер и запах апельсиновых рощ...»

Одним словом: мотив из «Миньоны», попутно с программой коммунистического рая. Затем Блок поучительно добавляет: «Зачем вообще жить человеку, который втайне разуверился во всем, который думает, что жить не особенно плохо, но и не очень хорошо, ибо все идет своим путем — эволюционным».

«Так думать не стоит; а тому, кто так думает, ведь и жить не стоит. Умереть легко; умирать можно безболезненно сейчас в России — как никогда; можно даже без попа; поп не обидит отпевальной взяткой...»

«В вас не было этого хрустального звона, этой музыки любви, — обращается Блок к интеллигенции. — Вы оскорбляли художника — пусть только художника, но через него вы оскорбляли самую душу народную».

«Музыка раньше всего», — как писал «буржуазный» французский поэт Верлен; вот за эту антимузыкальность вы и достойны постигшей вас кары, «жалкие российские интеллигенты». А «знатный иностранец» Блок, подобно Пилату, умывает руки от грехов своих сородичей. И далее раздражается такой тирадой:

«Достоевского при жизни травили, а после смерти назвали певцом униженных и оскорбленных. Кто теперь голосит о том, чтобы над могилой Толстого не надругались?»

«А почему вы знаете, может быть, рад бы был Лев Николаевич, если б на его могиле поплевали, набросали окурков? Плевки Божьи».

«Почему дырявят древний собор? Потому, что сто лет здесь ожиревший поп, икая, брал взятки и торговал водкой».

«Почему гадят в любезных сердцу барских усадьбах? Потому, что там насиловали и пороли девок; не у того барина, так у соседа».

«Не бойтесь разрушения Кремля, дворцов, картин, книг. Дворец разрушаемый — не дворец. Кремль, стираемый с лица земли, — не Кремль».

Правильно, товарищ!

Программы Блока и его прежнего литературного антипода Маяковского совпали. Но Блок пришел к тому же заключению с некоторым опозданием.

За молодежь разве угонишься? Разница осталась лишь в приемах изложения. Блок налегает больше на «метафизические уклоны», а Маяковский простецки рубит сплеча:

Белогвардейца найдете — и к стенке!..

А Рафаэля забыли вы?..

Забыли Растрелли вы?..

Время пулям по стенкам музеев тенькать...

Старье расстреливай!..¹⁸

«Вы думаете, что революция — идиллия?» — соглашается Блок. И потом актерски меняя тон, меланхолично вопрошает:

«Не знаю, что страшнее: красный петух и самосуд в красном¹⁹ стане или давящая немзыкальность в другом». Невольно вспоминается утонченная баловница, принцесса Горошина, которая и сквозь семь пуховиков ощутила жесткую выпуклость.

¹⁸ Неточная цитата из стихотворения В. Маяковского «Радоваться рано» (1918).

¹⁹ В первой публ.: в одном.

Трудно, должно быть, жить на земле, даже в Совдепии, человеку с такой повышенной музыкальной восприимчивостью, как Александр Блок.

«Всем телом, всем сердцем, всем сознанием слушайте революцию», — так заканчивает он свою статью.

Господин Блок, неужели вы не сражаетесь в рядах красной армии? Ведь невозможно, изрекая столь проникновенные призывные слова, оставаться в тылу и не принимать²⁰ революционные позы, не влекущие за собой никакой ответственности и ни к чему не призывающие²¹ — даже к литературной полемике.

Приложение

Обманутым братьям.

В красные окопы

послание первое Сергея Кречетова

(«Ростов н/Д, 1919»)

Републикация А. Г. Тимофеева и К. Трибла

Напугали мы крепко ленинскую свору.
 Ей русский дух хуже всякого мору.
 Знают, что ждет их веревка за проклятое дело,
 Чует кошка, чье мясо съела!
 Заметались большевистские баре.
 Нехристи-комиссары,
 Что привыкли народ обирать до последнего рублика.
 Загалдели: «Спасайте Советскую республику».
 Вот и спасают воровскую свою махинацию;
 Объявили всеобщую мобилизацию:
 «Добром не хочешь, силой возьмем,
 Плетью — так плетью, штыком — так штыком.
 Ступай-ка, мужицкая темная рать,
 За Лейбу Троцкого помирать,
 За красное знамя!
 Вперед, товарищи! А мы за вами».
 Хороши товарищи, нечего сказать!

²⁰ В первой публ.: лишь принимать.

²¹ В первой публ.: не обязывающие.

Они пьют да грабят, а вам умирать.
Эх, братья-крестьяне, раскиньте мозгами:
Кто вас ведет и **кто** правит вами?
Кто вас так скрутил, что ложись да помри?
И **откуда** взялись ваши новые цари?
И за что столько русского народу погибло?
Пораздумайте, коль не вовсе разум отшибло,
А что позабудете, то я помяну.
Вспомните-ка прежде про немецкую войну.
Было время, когда русские солдаты
Занимали Галицию, занимали Карпаты.
Еще бы немного тогда принажать,
Узнали бы немцы кузькину мать.
Было б с них земли и контрибуции взято,
Зажил бы русский народ привольно и богато.
Приходил уже немцам совсем капут,
Да Ленин на выручку тут как тут.
Недаром он жил у них со своею компаниею,
Стакнулся он с Австрией да с Германиею.
— Я-де вам помогу не платить контрибуцию,
Поверну в вашу пользу русскую революцию,
Поставлю ее на немецкую точку —
Только гони монету на бочку!
А немцы и рады,
Не жалеют награды,
Возьми, что хошь,
Только русской армии воткни в спину нож,
Чтобы скорее очистила немецкий предел она.
Сказано — сделано!
Продав Иуда-Ленин русскую свободу,
Загнал нож в спину трудовому народу.
Как приехал из Германии с немецким вагоном,
Сразу стало тяжело нам.
Все немецким подарком подавились,
Сразу все замутились.
Когда стал Ленин швырять немецкое золото,
Вся русская революция вдребезги расколота.
Чтоб погубить всю Россию разом,
Видно, лукавый у нас отнял разум.
Только и слышно, куда ни подайся:
«Бей офицеров да с немцами братайся!»
Сдуру братались, сдуру и били,
А что себе этим хорошего добыли?
Вышел на деле один стыд и срам.
Затрещала наша армия по всем по швам.
Пришли времена лихие,
За армией вся Россия
Ухнула и рухнула!
Весь народ стал немецким пленником.

Проклятье большевистским изменникам!
А Ленин с немцами заодно и вместе
Заклучил похабный мир в Бресте.
Такой мир, что сколько Россия ни стояла,
Этакого позору отродясь не видала.
Нахлебались обиды из-за вора незнамого!
Отдал немцам Россию до Смоленска без малого,
Отдал все, что скопила Российская империя:
Казну золотую, хлебный запас, артиллерию.
И за это ему и другим большевистским коноводам
Немцы отдали власть над русским народом.
Бейте, мол, режьте русских людей:
Чем русских меньше, тем нам веселей!
Вот Ленин все так и старается править,
Чтоб русских, как можно, в числе поубавить.
С тех пор утекло уж немало воды,
А все не избавимся от красной орды.
Всё лезут, проклятые, надо ль, не надо ль,
Терзают Россию, как вороны падаль,
А русский крестьянин, разинувши рот,
Сам сослепу голову в петлю сует.
Довольно, крестьяне! Встряхнитесь, проснитесь,
Кругом на себя, на людей оглянитесь.
Что сделал для вас большевистский ваш строй?
— Кто был в сапогах, нынче бродит босой.
Кто прежде был сытый, тот ходит голодный,
Народ бесприютный, раздетый, холодный!
Ужели вам любо за то помирать,
Чтоб этак и дальше весь век голодать?
Господ-комиссаров мы знаем сноровку:
Сулили вам хлеб, а дают голодовку.
Кто совесть не продал, тем правда видна:
Сулили вам мир, а выходит война.
Легко ль вашим семьям, разутым, раздетым,
Пока вас гоняют на бой с целым светом?
Японец, француз, англичанин, пруссак —
Вам каждый народ одинаково враг,
У каждого пуль вам на долю найдется:
Кто из дому вышел, назад не вернется.
Кровь бедных, обманутых русских людей
Из-за ленинских льется затаей.
Крестьяне вшей кормят на фронте, в окопах,
А комиссарские жены в атласных салопах,
В парчах да в бархатах за народный счет:
Это, мол, наше, от нас не уйдет!
Крестьяне воют,
А комиссары воруют,
Дерут взятки с простого народа.
Где ж она, ваша «свобода»?

Продали, пропили, убили
И в землю зарыли.
Вся эта нечисть удрала б, как зайцы,
Да есть у них наймиты, латыши и китайцы.
И еще продались им и служат им рьяно
Новые опричники, из немцев охрана;
Нашли себе в России привольную судьбу,
Хорошо им сидеть на народном горбу!
Расселись и давят все плотнее да плотнее,
Затягивают петлю на крестьянской шее.
Кому корки с водой, а кому и пенки —
«Помалкивай, товарищ, а не то к стенке!»
Видно, в слове «коммуна» — простой секрет:
Кому на, а кому и нет!
Первый кус там дается тюремным талантам,
Честным людям зарез, а житье арестантам.
Хорош у вас, братцы, «социалистический рай»,
Прямо ложись в гроб да помирай.
Это не жизнь, а собачье жительство.
Вот тебе и русское рабоче-крестьянское правительство!..
На деле выходит один обман:
Ни рабочих, ни русских, ни крестьян!
Кто они, судите по тому примеру,
Что они гонят Христову веру;
Ту веру, в которой наши деды рождались,
Которой святые угодники спасались;
Ту веру, в которой защиту и покров
Находили мы, русские, во веки веков.
Задумали, окаянные, ни мало ни много,
Отнявши свободу, отнять и Бога.
Только стой!
Руки долой!
От вас мы видали разные виды,
Но этой последней обиды
Ни от кого не снесет
Крещеный народ.
Подходит грозное время!
Пол-России уже сбросило проклятое бремя
Большевистского стада, что люд трудовой угнетало.
Пол-России восстало!
С **востока** наступают народные войска
Верховного правителя адмирала Колчака;
С ним идут испытанные полки,
Храбрые уральские казаки.
С **севера** движется от Белого моря
Архангельская армия красным на горе;
С **запада** для красных твердая преграда —
Армия Юденича у ворот Петрограда.
А с **юга** их жмут, как железные кольца,

Генерала Деникина славные добровольцы;
И с ними лихие идут молодцы,
Свободные терцы, кубанцы, донцы.
Там все, кто присягу Руси не нарушил,
Там все, кто не продал антихристу душу,
Там все, кто поднял гордо и смело
Русское знамя за народное дело!
Наши **русские** армии в митинги не собираются,
Наши **русские** армии политикой не занимаются.
Русские армии с собою несут
Слабым защиту и правый суд,
Землю, порядок и всему увенчание —
Всероссийское народное собрание.
В **нем** народ свободно объявит волю,
Сам, как хочет, свою выберет долю.
Вперед! Вперед!
Россия встает!
Эх, братья-крестьяне, вас гонят на бой с православною ратью!
Ужели в неправом бою
Вы станете штык поднимать на свою
Родную и кровную братью?
Опомнитесь! Эй, земляки!
Назад поверните штыки!
Довольно вам быть комиссарам покорной скотиной!
Пусть Божьего гнева из них не минет ни единый!
Россия ждет, Россия зовет!
Вставай, православный народ,
На Днепре, на Дону, по Поволжью!
Расправляйся с красною сволочью!
Все во имя Бога, Родины и закона
Под наши **русские трехцветные знамена!**
Россия идет!
Россия зовет!

Анкета об А. А. Блоке в журнале «Диалог»¹

*Предисловие К. М. Бутырина,
биографические справки С. Г. Стратановского*

Несколько слов о самом журнале, поскольку сведения о нем в энциклопедии «Самиздат Ленинграда» запутанны и содержат грубые фактические ошибки. «Диалог» был создан в 1979 г. поэтом Сергеем Стратановским и критиком Кириллом Бутыриным на основе существовавшей в тот период между ними переписки по вопросам философии культуры. Тогда же к ним присоединился в качестве третьего активного участника и соредактора В. Навроцкий — оригинальный мыслитель культурологической ориентации, вместе с которым в журнал влилась группа новых участников, близких ему по духу. «Диалог» просуществовал три года, вышло всего три номера. Прекращение его издания связано не с какой-либо исчерпанностью поднятых в нем вопросов, а главным образом с тем, что основные усилия двух из его соредакторов — К. Бутырина и С. Стратановского — переместились на издание журнала «Обводный канал», более широкого профиля и объема, литературно-критического по преимуществу, но сохранявшего связь с проблематикой и авторами «Диалога». Функцию «Диалога» в рамках «Обводного канала» со временем стало выполнять специальное переводческое (и не только переводческое!) приложение к нему — «Мост» (вышло шесть номеров).

Собственно говоря, вследствие предпосланного тогда же анкете редакционного предуведомления, в котором — насколько это было возможным — разъяснялись культурные и общественные мотивы подобного предприятия и даже упоминался исторический пример такой анкеты, отчасти послуживший нам образцом (предуведомление, как и сами вопросы, были составлены одним из соредакторов,

¹ Диалог. Л.: (Самиздат). 1980—1981. № 3.

К. Бутыриным), здесь нет надобности повторяться и тем более пытаться с нынешней позиции обрисовать образ Александра Блока и его поэзии в массовом сознании на рубеже 1980-х гг. Тем не менее некоторые пояснения и подробности, возможные и уместные 25 лет спустя, будут небезынтересны для читателя.

Напомню, что шел Блоковский юбилейный год. Напомню, что и я, и С. Стратановский — ныне известный поэт, «вышли» из Блоковского семинара Д. Е. Максимова. Возможно, что после этого я несколько активнее занимался Блоком, Стратановский же с головой ушел в поэзию, и кому первому из нас пришла идея провести Блоковскую анкету, я сейчас точно не помню, да думаю, что это и не важно, — гораздо важнее было инвертировать юбилейную ситуацию и взглянуть на Блока с независимой, приватной точки зрения. Дать возможность высказаться тем поэтам и критикам, чье мнение заведомо не могло прозвучать в официальной печати, по крайней мере в адекватном виде, но тем не менее ценилось — как с поэтической, так и с профессиональной точки зрения — в достаточно широких кругах неофициальной культуры. Мы сознательно не обращались с анкетой к тем литературоведам, чьи мнения ценили, но которых не хотели участием в самиздатском журнале ставить в неловкое положение. Так было в случае с Д. Е. Максимовым, которого мы познакомили с уже готовой анкетой, и нашли в нем заинтересованного и благодарного ее читателя (если не ошибаюсь, он оставил даже свои пометки на прочитанном им экземпляре). Позднее, когда тяжесть формально-служебных уз над ним ослабла, он, помнится, охотно принял участие в аналогичной по типу «Хлебниковской анкеты», проводившейся «Обводным каналом» в 1986 г. (№ 9).

Лично для меня работа над анкетой явилась своеобразным развитием проекта, зародившегося во время одной из бесед с Виктором Кривулиным, а именно идеи критического обзора одного из секторов советской гуманитарной идеологии — литературы о Блоке, пышным, но в основном мертворожденным цветом распутившейся в 1970-х гг., отчасти с прицелом на приближающийся юбилей. Обзор предполагался в виде ряда очерков-памфлетов. К тому времени (середина 70-х) я окончательно ушел из официальной науки, но задор и интерес к теме у меня оставались. Первая, носившая характер общего обзора, статья появилась в журнале «37» примерно в 1978 г., затем должна была последовать статья о книге Л. К. Долгополова «Личность Александра Блока», отношение к которой было не столь однозначным, и ряд других, вплоть

до размышлений о работе Д. Е. Максимова о «пути» Блока. В 1978 г. этим планам суждено было резко измениться — во-первых, ввиду создания журнала «Диалог», во-вторых, из-за крепнувшего с годами императива написать в неподцензурной печати статью о «живой поэзии», а точнее о стихах наиболее близкого мне из современных поэтов — Сергея Стратановского. Заказчиком был опять же Кривулин, статья писалась долго и мучительно и получилась неприлично большой. А тут и Блоковский юбилей уплывал на парусах всевозможных «Вопросов литературы» и т. п., так что решение вернуться к блоковской теме — в форме коллективной рефлексии — возникло само собой, став продолжением прежних студий, но без их тяжеловесности. (В дальнейшем я к такой форме «критики блоковедения как идеологии» больше не обращался.)

Окончания работы наша маленькая редакция ждала с понятным нетерпением, поджимали сроки, да и многим респондентам не терпелось узнать, что сказали «другие». И вот наконец последнее усилие — окрашенное в трагикомические тона... Мы с Навроцким собрались у него с частью материалов и ожидаем Стратановского с остальными, чтобы сформировать заветный номер, но Сергей что-то запаздывает. Наконец звонок. Входит с портфелем, лицо какое-то потерянное. Что-то случилось? Может, на пути изъяли материалы? Но нет, все проще и «ужаснее». Желая сделать сюрприз и для «отметки» финиша, он прихватил с собой бутылку портвейна, а февраль был скользкий, и вот — она разбилась именно в портфеле. Мы все были в отчаянии, но когда стали разбирать содержимое портфеля, то выяснилось, что все не так страшно. Не помню, как была решена проблема финишной бутылки, но журнальные материалы чудесным образом почти не пострадали, лишь кое-где сохраняя загадочный багровый след. Через пару часов номер с анкетой был готов и облачен в первый, мягкий, переплет.

14 февраля 2006 г.

Обычай проводить юбилейные анкеты — сравнительно недавний. Но так уж получилось, что мысль о них ничего, кроме усмешки или зевоты, не вызывает у читателя. И справедливо: потому что печать юбилейной запрограммированности лежит, как правило, на ответах опрашиваемых. У редакции «Диалога» эта традиция не вызывает сочувствия.

Если в принципе юбилеи классиков должны быть поводом не столько для ритуализованных славословий (полюбили мы банкеты!), сколько для духовно сосредоточенной проверки и переоценки культурных ценностей, то применительно к анкетам можно сказать, что проводить их имеет смысл, когда реальные чувства общественности заметно не совпадают с юбилейной установкой и когда сам «юбиляр» вызывает у нас противоречивые чувства.

Образцом для настоящего предприятия отчасти послужила анкета «Некрасов и мы», которая проводилась Корнеем Чуковским в 1921 году по случаю столетия со дня рождения поэта. (Ее можно найти в журнале «Летопись Дома литераторов», Пг., 1921, № 3). Нечто общее в литературной репутации Некрасова тогда, в год смерти Блока, и Блока сейчас, и, что немаловажно, отсутствие официозности в некрасовской анкете — вот некоторые основания для сближения.

В отличие от Чуковского мы сознательно расширили профессиональный спектр опрашиваемых, обращаясь не только к поэтам (хотя к ним по преимуществу), но и к литературоведам, искусствоведам, философам. Вместе с тем анкета, конечно же, не претендует на полноту социального и культурного охвата, оставаясь лишь фрагментом, но аутентичным, нынешнего культурного самосознания.

Краткие сведения о некоторых из участников анкеты можно найти за текстовой частью анкет.²

² В наст. изд. сведения об участниках обновлены. — *Ред.*

Анкета о А. Блоке

- 1) «Устарел» ли Блок? Лично для вас и вообще, объективно?
- 2) Является ли для вас Блок первым поэтом начала века, может быть, лучшим русским поэтом XX века?
- 3) Воспринимаете ли вы его творчество как единое целое и соответственно оцениваете или же отдаете предпочтение какому-либо тому его «романа в стихах», разделу, циклу?
- 4) Какое значение имеет для вас религиозно-мистический аспект поэзии Блока? Что вы думаете об отношении его поэзии к религии (прежде всего христианской), к мистике в широком значении слова?
- 5) Мешает или помогает вам поэма «Двенадцать» воспринимать творчество Блока в целом, особенно творчество до 1917 года?
- 6) Что вы думаете о Блоке как человеке? Как индивидуальной личности и как русском историческом типе?
- 7) Чем вы объясняете большую популярность Блока в читательской массе, в официальном советском литературоведении — особенно по сравнению с его современниками? Справедливо ли такое положение вещей?
- 8) Изменялось ли существенно ваше отношение к поэзии Блока в зрелый период вашей жизни?
- 9) Какие чувства у вас вызывает проходящий юбилей Блока, формы его проведения, атмосфера?

В. Антонов

1. Если по мироощущению, поэтической системе и образам Блок, несмотря на внешнюю надрывно-романтическую тягу к его лирике, «устарел» для нашей страны в ее теперешнем состоянии, то для меня и, полагаю, для всех, кто сохраняет чувство живой культурной традиции или может, более или менее адекватно, войти в блоковский мир, поэт в целом остается современным.

2. В поэзии не очень уместна «табель о рангах», так (как) из-за перемены вкусов только два-три поэта неизменно остаются обычно на первых местах, поэтому трудно сказать, был ли Блок лучшим русским поэтом 20-го века, тем более что некоторые замечательные стихотворцы еще не полностью известны и верно оценены. Если, однако, говорить только о начале века, то Блок, несомненно, — первый из-за искренности и полноты самовыражения, передачи духа времени и эмоциональной насыщенности, хотя нередко в формальном отношении и уступает другим современникам.

3. Всякое творчество я воспринимаю как цельный духовный феномен, но в разное время вполне естественно предпочитал то цикл о Прекрасной Даме, то итальянский, то «Снежную Маску». Сейчас, правда, стихи Блока мало трогают мою душу, а больше — эстетическое чувство.

4. По-моему, мистицизм Блока — надуманный, вычурный и скучный, ибо в его основе лежали внешние причины, а не благодатный внутренний опыт и устремленность к Христу. По своей природе поэт был неисправимым рационалистом и не мог потому подняться в так называемых «мистических» переживаниях над интеллектуальными спекуляциями эпохи.

5. «Двенадцать», несмотря на двусмысленный и риторический характер, были закономерным произведением, воплотив и ложные, подчас навязчивые идеи о народе и революции, и поиски новой формы, которая позже полюбилась некоторым советским поэтам.

6. Блок был внутренне-раздвоенной и оттого драматической фигурой. При всей своей большой пронизательности и критичности он был настолько пропитан идейными заблуждениями петербургской элиты, что порой поступал и писал (особенно в публицистике) вопреки истине. Он понял их слишком поздно и своей неожиданно ранней и желаемой смертью предрек (почти одновременно с Гумилевым) скорбную участь оставшейся в России интеллигенции.

7. Популярность поэта, прежнего или современного, в стране с управляемой культурой регулируется во многом актуальным идеологическим заданием. В отношении Блока такое задание — мысль об органической связи «неклассической» русской и советской литературы и сокрытие многообразия «серебряного» века. Раздуть казенную славу помогает также влечение советского читателя главным образом к лирике Блока с ее магическим томлением и сублимированностью, поскольку он находит в ней представление о «возвышенных» чувствах, соответствующее его псевдоромантическому стереотипу, хотя, издавайся больше Бальмонт, его полюбили бы не меньше.

8. Стихи Блока мне теперь кажутся иногда выпренными и формально условными.

9. Для «канонизации» Блока потребовалось 60 лет, так как слишком много в нем «чуждого», и пришлось нагромоздить гору лжи и подтасовок, чтобы, используя главным образом «Двенадцать», причислить его всего целиком к «советским» классикам. Этот юбилей — не юбилей поэта (да и нужен ли таковой?), а шаг к управляемой фальсификации, которая должна кончиться памятником на Тверской, против Пушкина, дабы «закрыть» раз и навсегда русскую поэзию и «открыть» якобы органично советскую.

А. Арьев

1. Блок не устарел для меня лично, и вообще «лично», но устарел для «современности», в которой генетически самоуничтожился.

2. Блок без всякого сомнения первый поэт начала XX века. В нем нашла исход и исчерпала себя вся старая романтическая традиция. Романтизм здесь трактуется как последнее из высоких культурных явлений, порожденных уставшим творить христианством. Для России романтизм — это раскол, славянофильство, Блок, возможные альтернативы развития, оказавшиеся тупиковыми ветвями.

О лучшем русском поэте всего XX века в этом контексте говорить не представляется возможным.

3. Творчество Блока — единое целое. Но, в зависимости от настроения, притягивает то первый, то второй том; третий же субъективно всегда ниже первых двух. Объективно же — выше (когда читаются в нем *отдельные* стихи). Наиболее близкое: «Балаган», «Грешить бесстыдно, беспробудно...», «Есть времена, есть дни, когда...», «О легендах, о сказках, о тайнах...», «Пляски осенние»,

«Задебренные лесом кручи...», «У забытых могил пробивалась трава...», «Там — в улице стоял какой-то дом...», «Свет в окошке шатался...», «Есть в напевах твоих сокровенных...», «Там, в ночной завывающей стуже...», «Опять, как в годы золотые...», «Приближается звук...», «Плачет ребенок...», «Рожденные в года глухие...», «Когда в листве сырой и ржавой...», «Верю в Солнце Завета...», «Похоронят, заруют глубоко...». Слишком хорошо известные стихи («Незнакомка», «На поле Куликовом» и т. п.), затвердев в сознании, выпадают из «близких», становясь «нестерпимо поэтичными» — глубокая мысль Бунина. Блоку, в отличие, скажем, от Ахматовой или Мандельштама, как-то противопоказано быть заученным наизусть.

4. Настолько, насколько культура может быть мистической (а может ли она ею быть *par excellence* — вопрос), Блок самый мистический русский (а, следовательно, и европейский?) поэт XX века (есть, правда, более сильные, но «случайные», прозрения Белого). Здесь уже — всего века.

Важно при этом то, что, при всем присущем Блоку мистицизму, сближать его с каноническим христианством, и с православием в частности, опасно. Тут он окажется не более чем «православным нигилистом». Популярный теперь взгляд на Блока «через Флоренского» груб. Лекция Флоренского о Блоке 31 года — мощная и... дубовая. Обвинять Блока в том, что его «женственный призрак» не лезет в иконостас, это все равно, что сетовать на аиста, улетающего за бугор и, посему, не торчащего над нами всю жизнь надгробным иероглифом. Вообще, наиболее адекватно понимал Блока — и в хуле и в хвале — Андрей Белый. Флоренский во всем следует за ним. Но делает это, проглотив православный аршин. Через христианство Блок причащал себя (сам) «цельным» народным верованиям. В известном смысле для Блока христианство было «хождением в народ». Любимая им в себе «полевая мысль» — сектантская мысль. Его лирика — это возведенное в перл культуры мистическое песнопение хлыстовского (через Вечную Женственность) оттенка.

5. Без «Двенадцати» феномен Блока не разгадать. Более естественного завершения блоковская лирика иметь не могла. Хотя сам Блок пытался дать ложное, «позитивистское» направление — «Возмездием». В «Двенадцати» (особенно в финале) слились две пронесенные сквозь всю блоковскую жизнь и поэзию интуиции: вера во внутреннюю, мистическую связь с мирами иными и, такая же внутренняя, вера в революцию, здесь, на земле — до восторгов.

6. Трагедия и доблесть Блока в том, что он — максималист. Как всегда в таких случаях, его этика любви к дальнему оборачивается ненавистью к ближнему. Он мужественно хотел полюбить Россию «черненькую» («беленькую» теперь каждый любит) и полюбил ее. Но не вынес этой любви — физиологически. В этом — «антиномия Блока». Блок — один из ярчайших носителей психологии русского «кающегося дворянства», усугубленной его «немецкой» честной потенцией. В борьбе за прямизну пути, за «судьбу» Блок выработал у себя какой-то чуть ли не садомазохистский «комплекс правдивости». Тип Блока — это тип «старшего» героя Достоевского, тип Версилова, даже Ставрогина (Маяковский был, как известно, «младшим»). Тип этот сугубо творческий, на чем, кстати, побоялся настаивать Достоевский, намеренно подчеркнувший совершенно смехотворную — в сравнении с другими персонажами — «безграмотность» Ставрогина (слово «творческий» употребляется тут без любезной читателю этической нагрузки).

7. Никакой особой популярности Блока я не вижу. Наоборот, все чаще встречаю людей, его отрицающих в принципе. Но есть, конечно, «петербургское настроение», теперь в равной степени и «блоковское», и «ахматовское», и «мандельштамовское»... Дамское же (или возрастное) пристрастие к «знойным» (в данном случае, правда, «ледяным») страстям — не показатель. Вторая часть вопроса о том, что в культуре справедливо, а что — нет, мне кажется наивной. Во всяком случае, остальные вопросы дают возможность прояснить феномен, этот же — только «высказаться».

8. В юности Блок привлекал «декадентской» и «цыганской» ипостасями («Под ветром холодные плечи...», «Я пригвожден к трактирной стойке...»), сейчас — благородной открытостью.

9. В порядке вещей: «Россия не оставит нас без юбилеев».

4. XII. (19)80.

Т. Буковская

1—2. Странно. Вопрос странен. Не литературные приемы, эстетические особенности имеешь в виду, когда думаешь о Блоке. Сквозь его стихи проступает мука и напряжение — те самые, с какими русскому поэту дается жизнь. «Устаевают приемы... Дело поэта внутреннее — культура». Блок, может быть, последний русский «культурный поэт», через него несколько поколений узнавали о существовавшей некогда русской культуре. Поэтому, вероятно, нет смысла в блокоборчестве, которое возникает после

нынешнего юбилея, кроме нигилистического желания нагадить в родительском доме. Что же до мест, то русская поэзия не скачки, а век еще не прожит.

3. Может быть, стихи Блока — черновик, дневник — беловик. Полностью не прочитан. Деление на разделы и циклы достаточно произвольно и позволительно только самому поэту. Вне всего контекста стихи могут быть убогими, дурными, театрально-страстными и казаться холодными, как свет в прожекторской, или пронзительно открытыми, или поражать детской наивностью. Любимые — затверженные с детства: «Ты помнишь, в нашей бухте сонной» и «Девушка пела в церковном хоре».

4. Мистика Блока домашняя и театральная одновременно. В XIX веке русской поэзии почему-то легче было привить атеизм, чем христианство, в XX веке — мистику. Вероятно, отношение Блока к христианству было драматически напряженным. (Атеистическая семья, внутреннее противоборство сомнения, мистическая путаница, увлечение эзотерической стороной Соловьева о Софии. Путь к религии через философию.)

5. Написанное поэтом «мешать» не может, если хочешь увидеть то, что есть, а не то, что хочется. А «помогает» — в качестве комментария, воспоминания Г. Иванова, который пишет, что Блок перед смертью уничтожил оставшиеся у него экземпляры «Двенадцати» и кричал: «Люба, у сволочи Брюсова еще осталось несколько штук, поезжай, забери и сожги, поклянись, что ты это сделаешь!»

6. Вопрос, может быть, и хорош, но отвечать не хочется. Разве что ссылкой на Пушкина, читавшего мемуары Байрона и к ним начертавшего что-то вроде примечания: «И мал и мерзок, но не как вы», и т. д. Это об индивидуальной личности. А за русский исторический тип сойдет скорее В. Брюсов или М. Горький: и шуму больше, и смуты внутренней, и логики внешней.

7. Разрешенностью и доступностью. «Русский читатель ленив и нелюбопытен». Литературовед одержим пафосом оплаченного просвещения — пишет, когда можно опубликовать. Не забудем, что Блок умер своей смертью, и на Родине, для литературоведения это крайне важно.

8. Как ко всякому живому явлению.

9. Удивление. Говорят о Блоке — думают о ком-то, известном только устроителям юбилея. Очень много лжи, пошлости и истерического восторга. Кажется даже, что Блоком пытаются заменить двух первых дозволенных кумиров — Маяковского и Есенина (те самоубийцы, этот — нет).

К. Бутырин

1. Нет, лично для меня не «устарел». Вообще же, учитывая всю условность отделения «личного» от «объективного», скажу, что в объективно-духовном, историческом отношении Блок устарел, и очень. Собственно, устарела эпоха, которая делала ставку на Блока, — эпоха, волны которой (весьма различные по содержанию своему и качеству, но объединенные тем, что можно назвать культом Блока) пробегали, начиная с 10-х и кончая 60-ми годами нашего века. История советского блоковедения — история этой эпохи в миниатюре. Поэзия Блока и просто «образ» Блока (как верно отметил Евушенко: «Когда я думаю о Блоке, я вспоминаю не слова») стали важными идеологемами советского сознания.

Сдержанное, критическое и просто отрицательное отношение к Блоку стало нарастать в течение последнего десятилетия, сейчас оно достигло — не без помощи юбилея — своей высшей точки. И я согласен, что Блок, действительно, в чем-то главном очень чужд творческому и критическому сознанию современности.

Для тех, кто верит в Блока, для кого он не устарел, это означает, что Блока надо открывать — или, если угодно, «отрывать» (из-под блоковедческих заносов) — заново. Но боюсь, что это станет делом следующего, во всяком случае не нашего, поколения.

2. Несомненно, Блок — первый поэт русского «начала века». И это потому, что сама культура «начала века» требовала — по своему внутреннему строю — «первого поэта», не столько в смысле поэта-лидера (каковыми были и Брюсов, и Вяч. Иванов, и Гумилев), сколько в смысле поэта-протагониста, всерьез разыгрывающего трагедию своей жизни на глазах у всех и гибнущего в финале, дабы зрителю, олицетворяющему собой в данном случае культуру, была дана возможность пережить катарсис. Во времена, последовавшие за «началом века», проблема первого поэта просто отпадает и бессмысленно спорить, кто выше, кто «первее»: Пастернак или Мандельштам, Бродский или Бобышев, но можно с уверенностью сказать, что Блок первее и Белого, и Вяч. Иванова, и Анненского — по своей готовности, призванности к Гибели. И не физической только (в этом с ним могли соперничать и другие поэты), но душевной и творческой, что неизмеримо больше. Создание «Двенадцати» стало апофеозом этой гибельной страсти и прообразом смерти физической.

Первенство, о котором шла речь, не должно закрывать от нас значение Блока как преобразователя языка, «пастуха родной

речи», тихо, без внешней ломки — в отличие от футуристов — открывшего для нее новые пути. И здесь вклад Блока, в сравнении с его современниками-символистами, тоже наиболее велик, хотя и не оценен еще по достоинству.

3. Да, творчество Блока — больше, чем творчество какого-либо другого поэта, — воспринимается мною как единое целое. (Механизм, точнее сказать, организм, этого удивительного единства удачно перевел на язык понятий лучший из советских интерпретаторов поэта Д. Е. Максимов, в своей работе о категории «пути»). И разумеется, при всей телеологичности движения от «Стихов о Прекрасной Даме» к «Двенадцати», при всей целостности центрального личного мифа, мифа о «пути», невозможно оценивать поэтическое творчество Блока «одним списком». Оно — разное. Дело тут не в эстетическом или официально-идеологическом критериях, которые, как ни странно, совпадают в том, что отдают предпочтение зрелому Блоку, Блоку III-го тома, перед Блоком «незрелым».

Мне казалось, что я что-то стал понимать в Блоке, когда почувствовал (не без подсказки самого поэта), что I-й том — это лучшее у него. По своей цельности, слитности, свежести I-й том — уникальное явление не только в русской, но, наверное, и в мировой поэзии. Это, действительно, книга. С I-м томом я бы сравнил для себя только «Сестру мою жизнь», но Блок — выше. Все дальнейшее, после I-го тома, все-таки склон, «обломки миров» (А. Белый), где рядом с очень сильным — сомнительное, с живым — мертвое, где каждое новое творческое завоевание подразумевает потерю, от чего возникает какое-то мутящее ощущение, как от истории про Дориана Грея.

У меня нет излюбленного цикла, скорей, напротив: именно циклы («Пузыри земли», «Снежная маска» и т. п.) вызывают у меня с некоторых пор чувство сопротивления — своей заданностью, что ли. С бóльшим удовольствием, опять же с некоторых пор, открываю раздел «Разные стихотворения» во II-м и III-м томах, где всегда можно наткнуться на что-то неожиданное, не столь жестко обусловленное целым. В общем, у меня нет и любимого стихотворения, хотя есть отдельные строфы, строчки, интонации, которые с известным постоянством всплывают в памяти, из чего я заключаю, что это и есть «мой Блок».

4. Какое значение имеет для меня религиозно-мистический аспект поэзии Блока? Бóльшее, чем для понимания кого-либо другого из русских поэтов. Религиозно-мистическое содержание является *смысловой* основой блоковской поэзии. Только при сочув-

ственной, или несочувственной, но все равно направленности нашего сознания на это содержание возможно *осмысленное* ее восприятие. (Характерное для советских блоковедов стремление игнорировать это содержание, вынести его за скобки, равно как и попытки его «социализации», «этизации» во многом лишает их работу научной ценности.)

Думаю, что напрашивающийся вопрос об *оценке* этого открытого и принципиального *смещения* поэзии и религии, мирского и сакрального в творчестве Блока, — оценки под углом того, страдает или, напротив, выигрывает от такого смещения поэзия, с одной стороны, и религия, с другой, все же излишен, поскольку проблема в том и состоит, что поэзия Блока в такой же степени факт выдающегося мистического опыта, как и гениального художественного творчества.

Отмечу, может быть, очевидное. Несмотря на то что Блок по своему духовному типу был мистиком, и мистиком выдающимся (хоть он и не попал в недавно изданную «Энциклопедию мистцизма», куда попали Бодлер, Малларме, Рильке и даже Бердяев), это не ставило его в оппозицию к религии как коллективной, опосредствованной форме отношения к трансцендентному. У него было свое, достаточно оригинальное, представление о соотношении мистики и религии. Но оно оставалось на положении скрытой пружины творчества, будучи предназначено, так сказать, «для внутреннего пользования». Объективно же: именно в опыте Блока давнее отталкивание русской интеллигенции от христианской религии, ближайшим образом — от православия как официальной религии и как религии отцов, зашло, может быть, наиболее далеко. Это неприятие у Блока выражалось не в «нигилизме», не в «сверхчеловеческих» эскападах, а в тихом, глубоко органическом отвращении от православия, от христианства вообще и — не знаю, что здесь служит причиной, что следствием — в стихийном стремлении найти замену христианству в какой-то новой религии. Для Блока такой религией явилась религия Вечной Женственности, одним из пророков которой он, по существу, и стал.

В духовном наследии Блока для меня наиболее трудное, но и важное — его разрыв с христианством. (Женственный Христос, изредка появляющийся в его стихах, ничего не меняет.) Русская софиология XX века, возросшая из того же корня и в той же атмосфере, что и поэзия Блока, и, как становится ясно, своим расцветом во многом обязанная его поэзии, еще должна сказать свое слово о нем.

5. Да, до известной степени мешает. Хотя бы тем, что порождает слишком резкий эффект «обратной перспективы». Впрочем, гораздо больше мешают горы лишних слов, написанных о «Двенадцати», особенно за последние 25 лет. Если о них забыть, что, конечно, непросто, то поэме естественно быть ключом к миру, который Блок в своей поэме «закрывает», навсегда покидая его, — ключом к прежнему поэтическому миру Блока. Поэме поэтому естественно быть ключом (шифром, путеводителем), что она есть нечто внешнее по отношению к прежнему Блоку, к его «поэтическому творчеству в целом» (которого, как известно, после «Двенадцати» и «Скифов» не было). Поэму можно было бы назвать «лебединой песнью» поэта, если бы она не представляла собой своего рода факт посмертного существования, в другом мире, с другими измерениями. (То, что Блок, создавая «Двенадцать», совершал — в ритуально-символическом плане — самоубийство, я думаю, нет необходимости пояснять, поскольку поэт и так всё объяснил в «Катилине».) Повторяю, хотя поэма отделена непреходимой чертой от «старого» творчества и мира, — она гораздо больше говорит о прошлом Блока, чем о его будущем.

6. Быть поэтом-медиумом, поэтом-пророком (хотя в ином, чем у Пушкина и Лермонтова смысле), быть «не человеком, а веянием» (если воспользоваться самоопределением столь близкого ему Григорьева), и быть в то же время личностью, в этическом смысле слова, довольно сложно. Черты мужественно-личностного начала слабо различимы в духовном облике Блока, сколько бы ни восхищались блоковеды его «подвигом».

Если говорить о просто «человеческом» в Блоке, то оно вызывает самые противоположные чувства, но я предпочел бы воздержаться от суждений на эту тему. Уместнее задуматься над тем общим, что проступает сквозь индивидуальные блоковские черты. В характере Блока — как это часто бывает с обрусевшими немцами — проявились в почти утрированном виде некоторые важные черты русского национально-исторического типа. Назову две из них. Это стремление, своего рода страсть к «бесстрашной искренности», которая в силу естественной ограниченности человека («человек есть ложь») оборачивается «пленной мысли раздраженьем», выражается, например, в непрерывном конфликте со своей культурной средой, в бунте против ее лжи, становящемся как бы залогом собственной искренности. Поступки Блока слишком часто были продиктованы демоном культурного «отщепенства». (Это отщепенство, реализующее себя в цепи разрывов, измен,

было свойственно не одному Блоку: вспомним Бердяева или Белого, да хотя бы и Брюсова.) Довел Блок до предела и другую русскую черту, точно отмеченную позднее Буниным в «Жизни Арсеньева», — страсть к самоуничтожению.

7. Причина устойчивой популярности Блока в широкой читательской массе — как в начале века, так и сейчас — прежде всего, в необычайной силе его *лиризма*. Но следует добавить: в сочетании с глубиной мистического содержания, способного оказывать действие даже на «злостного агностика», и красотой, очень часто красотой, поэтической формы. Взятые в отдельности и даже вместе, эти качества сами по себе не делают великого поэта, но они объясняют великий и чистый успех его поэзии в народной душе. Играет роль и то, что стихи Блока сравнительно понятнее, доступнее, открытее стихов других больших поэтов начала века; что, связанные единым сюжетом, они действуют на нас, когда-то бывших детьми, наподобие сказки.

Что касается симпатий официального литературоведения, то здесь слишком многое определяет факт «Двенадцати» и всего с ним связанного. Не будь «Двенадцати», Блок издавался бы (и соответственно, изучался) не чаще, чем И. Анненский и Брюсов. Есть, конечно, и другие, более глубокие, причины влюбленности в Блока у литературоведов и критиков, чей путь начинался где-то в середине 30-х годов и позже. Занимаясь Блоком, борясь за него: то с «вульгарными социологами», то... с «соловьёвцами», — блоковеды бессознательно изживали собственные комплексы, возникавшие на скрещении страха, любви к культуре и приученности к «прогрессивной», революционно-романтической фразе. «Покоя нет, уюта нет!»... «Слушайте музыку революции!» — в десятилетиях бубнили конформисты и филистеры. Несомненно, возможность официально заниматься Блоком, уважать Блока, стала отдушиной, внесла смысл в жизнь многих, чей эстетический горизонт в поэзии XX века не замыкался, скажем, на творчестве «лучшего поэта советской эпохи», но в результате блоковедение стало специфической разновидностью идеологии, т. е. в известном смысле самообмана.

Если слишком очевидное предпочтение, отдаваемое Блоку перед его современниками, и *несправедливо*, то только в одном — издательском — отношении. Ведь тиражи книг Блока во много раз превосходят тиражи всех его современников-поэтов вместе взятых. В плане же научного и критического освещения еще вопрос, кому больше повезло: Блоку или, например, Мандельштаму, Пастернаку,

Г. Иванову, которых мы открывали без посредничества Орлова и Дымшица.

8. Нет, не изменялось. Думаю, что для человека, однажды всерьез даже не то что полюбившего, а просто почувствовавшего поэзию Блока, вошедшего в его мир (как в некое Зазеркалье), выйти из него, изменить свое отношение к поэзии Блока трудно. Тут какие-то чары. Тут, даже глумясь над поэтом, сохраняешь верность его поэзии.

Практически же приходилось, особенно на протяжении последнего десятилетия, бороться с искушением: при чтении нашей блок-ианы — забыть о Блоке, «отдать его им» (выражаясь их языком), или, наоборот, «встать горой» на защиту Блока, слыша из уст подлинных поэтов строчки вроде: «Слыша музыку событий, рад приотпнуть им ногой...», да и другую нараставшую хулу.

9. Любой юбилей поэта, если это не юбилей Пушкина или, скажем, Шевченко, вызывает некоторое чувство неловкости. В случае с Блоком особенно. В этом смысле ничего хорошего от юбилея ожидать не приходилось. Но ничего особенно мерзкого, кажется, и не произошло, во всяком случае, к этому наводнению можно было заранее подготовиться.

Т. Вольтская

1. Если говорить о том, «устарел» ли Блок, то для меня он не теряет свежести и значимости, и с точки зрения языка, и формы, и образного круга, и круга тем, которые захватывает его поэзия, и музыкальности, и песенности, и, что очень важно, христианского видения мира. Последнее, на мой взгляд, как раз является одной из главных причин, в связи с которыми иногда говорят об «устарении» Блока в нашем мире, лишившемся священного. Однако, с другой стороны, именно поэтому поэзия Блока должна приобретать все более важное значение именно сейчас, во время пробуждения поисков новых духовных ценностей и возрождения старых.

2. «Первым поэтом» начала века, а также лучшим русским поэтом XX века Блока назвать не могу, хотя, может быть, в определенном смысле для меня это так. Вообще подобный вопрос не считаю в строгом смысле правомерным, не имея склонности выстраивать иерархию поэтов. Но можно говорить о том, что оказывается ближе, и для меня это — Мандельштам.

3. Творчество Блока как единое целое не воспринимаю; предпочтение отдаю «Розе и Кресту», циклам о Прекрасной Даме, «Кармен». Любимого стиха нет.

4. Религиозно-мистический аспект поэзии Блока для меня очень важен. Как уже было сказано выше, поэзия его видится мне сквозь христианскую призму, хотя все это — и поэзия его, и мировоззрение — представляется мне далеко не однородным: наряду с большим и вымирающим духом часто прорывается нечто сильное, древнее, языческое. Мистические надежды на вечную женственность ни у него, ни у Белого не кажутся мне чуждыми и непонятными; напротив, мысли о спасении мира, в каком бы образе ни явилось спасение, должны быть созвучны и нашему времени, и нашему духу. Религиозность поэзии Блока выражена, по-моему, очень по-русски: это и отношение к обрядовости, и своя позиция по отношению к миру, и какая-то особенная мягкость и серьезность, легко узнаваемые.

5. Поэма «Двенадцать», действительно, несколько мешает мне воспринимать творчество Блока в целом, хотя в общем не нарушает восприятия, так как стоит для меня в отдалении, отдельно от всей его поэзии, особенно от дореволюционного периода, с которым оказывается *почти* несовместимой.

6. Как исторический тип Блок неотделим для меня от всего явления русской литературы начала века, хотя фигура его выделяется и, пожалуй, возвышается над всем. Как о человеке мне трудно о нем что-нибудь сказать, он кажется в каком-то смысле беззащитным, в определенный период жизни — замкнутым и собранным, живущим надмирно; еще — см. вопрос 4.

7. Большую популярность Блока в читательской среде объясняю музыкальностью, песенностью, глубокими национальными корнями его поэзии, обращением к вечному, чаяниями, которые многим оказались созвучны, красотой, ритмичностью, «ворожкой» его стихов, чудом, в котором виден гений. Затем — поклонение красоте и любви, и то, что красота самих его стихов оказалась, видимо, более открытой слуху и уму, чем у многих его современников. Быть может, поэзия Блока казалась более доступной, чем у других, хотя мне это представляется неверным. Думаю, что в официальном советском литературоведении на популярность Блока сильно повлияли его «Двенадцать» и так называемое «принятие революции». Справедливо ли? — По отношению к Блоку — да. По отношению к забвению его не менее достойных современников — нет.

8. Поскольку зрелый период моей жизни, смею думать, еще не наступил, на этот вопрос ответить затрудняюсь.

9. С одной стороны, вызывает радость, что Блок так чтим и популярен, но с другой, все театральные, теле- и радио постановки,

посвященные ему, не могут не вызвать глубокой грусти и иного отношения к себе, кроме как надругательства над памятью Блока.

Ю. Динабург

1. Альтернатива устаревшего и неустаревшего мне представляется пошлой, базарной, — она имеет отношение не к поэзии, а к литературному рынку, каким он стал от времен Гутенберга.

2. Вызывает протест также склонность ранжировать поэтов — т. е. заранее нумеровать места, по которым можно расставлять поэтов, как бы в библиотечной классификации.

3. Вопрос близок предыдущим, уводит к малоинтересному, субъективному.

4. По моему мнению, главное об этом — у о. Павла Флоренского.

5. Помогает, дополняя проанализированное о. Флоренским. То и другое имеет общую основу в психологическом складе Блока, в его биографии (по существу ее, этой биографии).

6. Тема для большой статьи, очень интересна; короткий ответ указан в предыдущем пункте.

7. Популярность в массе — от его большой близости к (привычным массе) поэтам и вкусам XIX века. Это не ее поэты и вкусы. Но поклонение им для массы — как бы языческий, полурелигиозный обряд (фетишистский). «Большая близость» (выше) — по сравнению с остальными поэтами («большими») XX века. Советское же литературоведение на этом спекулирует. Оно не имеет возможности так же непринужденно обходиться с остальными поэтами. Об одних свыше не позволяют сказать ничего хорошего (о Гумилеве и эмигрантах), о других — ничего существенного (о Мандельштаме), о третьих — ничего одобрительного, почти обо всех — ничего нового или интересного.

8. Да, — от слепого обожания к спокойному уважению.

9. Все, что делается втроем или вчетвером, отдает халтурой (в последние годы почти везде).

Б. Иванов

1. Блок устарел — он ничего не дает мне в плане личной ориентации. Объективно, как большой поэт, устареть он не может.

2. Поэзия, на мой взгляд, как и искусство времен модернизма, — не дает с полной уверенностью совершать выбор персональный. В начале века не было «Пушкина» и его не могло быть.

Но есть блоковский Петербург и блоковская Россия. Его поэзия занимает наибольшее историческое пространство, чем поэзия кого-либо другого из поэтов его времени.

3. Сильная сторона в поэзии Блока: выражать переживания на грани предметного и духовного. Отсюда — двоение его в оценках современников и в моем собственном восприятии. Его игры «верхом» и «низом» позволяют видеть в нем высокого поэта и, одновременно, демонического.

4. «Двенадцать» — великолепная демонстрация блоковской двусмысленности; аморализм Блока сложного свойства. Но все-таки можно удивляться, как национальная трагедия могла предстать «частушечной» и, следовательно, глубоко иронической в своем существе.

5. Его место в официальной критике определено его политическими заявлениями, некоторыми, конечно. Но умирал он уже как частное лицо. Блок остается некоторым стандартом у интеллигенции — опознавательным знаком, который сейчас, очевидно, не имеет принципиального смысла, как в 50-е и 60-е годы. Весь прогресс в литературе о Блоке вижу в выявлении его личности как частного лица.

6. (9?) Толстовский юбилей, по моему мнению, был более органичным, — хотя и в том и в другом искать откровений стоило ли?

Е. Игнатова

1. «Устарел» — неточное слово. Но чувство отдаления есть. Интонационно, формой, тяготением к сюжетике А. Блок для меня связан с посленекрасовской литературой, поэзией «Из Надсона и символистов...» (А. Блок). Хотя он смещает привычные акценты, отстраняя многое в ее устоявшихся формах, он «традиционалист» сравнительно с современниками: Хлебниковым, Цветаевой, Маяковским... Для литературы, тем более для поэтов А. Блок не может устареть, как всякий великий поэт.

2. «Первого поэта начала века» я бы назвать затруднилась, но один из составивших гордость русской культуры XX века, безусловно, А. Блок.

3. Я не вижу «кричащих противоречий» в развитии творчества Блока. Все, составившее драму его жизни, все «услышанные голоса» могли быть услышаны лишь им. В последние годы я нечасто обращалась к стихам А. Блока, с юности люблю многое из «Страш-

ного мира», «Родину», «Арфы и скрипки». Любимые стихи издавна: «Май жестокий с белыми ночами», «Пушкинскому Дому».

4. Об этом я не берусь судить. Недавно думала об этом, прочтя статью о Павла Флоренского. Верю в то, что Флоренский не был здесь безусловно прав.

5. «Двенадцать» не мешает и не помогает «воспринимать творчество», ибо это самоценное творение, а не шифр ко всему творчеству. На мой взгляд, это произведение гениальное, с тайной в нем. Бесконечное мистифицирование вокруг «Двенадцати», начиная, скажем, с Гиппиус и кончая Орловым и Дудиным — несерьезно и недостойно. Запись о большом слитном шуме во время создания поэмы и «Сегодня я гений» — самое исчерпывающее и честное свидетельство и ответ на вопрос о ней.

6. Я отношусь к личности А. А. Блока с огромным уважением. В самом облике его нечто рыцарственное. И он очень русский человек, хотя в нем нет распространенной нашей душевной расплывчатости, характер оговоренный, четкий. Не неоформленность человеческая, — широта. Порой такая, что вспомнишь Митю Карамазова: «Широк человек, даже слишком широк...»

7. Этой некоторой обезличенностью, пластичностью, неявным активно личным «я» можно объяснить и тематическую широту, и стилевую, что и позволяет официальному литературоведению погреть руки. В Блоке нет гипертрофированного «я», как у других его великих современников. Именно такой созерцательной, *принимаящей* натуре и было дано ощутить «шум времени», фиксировать, угаснуть от нехватки воздуха. О популярности: ответы на блоковскую анкету во Дворце культуры (конечно, большинство отвечающих — женщины) начинались так: «Я люблю Блока за то, что он с уважением относился к женщинам, любил их...»

8. С годами к увлечению поэзией Блока прибавилось сочувственное понимание и уважение.

9. Чувство омерзения. Все, что он ненавидел, что душило его, «румынский оркестр» популярной филологии обрушился на его память. Занятие: зарабатывать, роясь не просто в чужом грязном белье, но и обгаженном мученической кровью: будь то переписка Цветаевой с Рильке, семейные отношения Блока — мелко и, главное, всегда ложь. Такова вопиющая в этом смысле книга «Гамаюн» Орлова, пьесы, заседания, назойливость всех средств информации. И сразу же после пустозвонства о поле Куликовом. Все, что любимо было Блоком, выстрадано им — скопом стало жертвой «насилия бессмертной пошлости людской».

Ю. Колкер

1. Блок устарел. В этом суждении есть субъективная и, я надеюсь, объективная стороны. — Субъективно Блок устарел потому, что мистическая природа жизни доступнее юношеству (понятому в неизвращенном, т. е. пушкинском смысле). Я же принадлежу к послевоенному поколению, которое, не повзрослев, быстро состарилось. Когда мне было 15, Блок наполнял содержанием всю мою жизнь. Теперь я люблю не Блока, а мою память о нем. Кстати, по свидетельству современников, поздний Блок (1920—1921) не понимал раннего. — Объективно Блок устарел потому, что наше время разительно отличается от его времени. Эпохи экзальтации создают и оправдывают спекулятивную поэзию. Точность становится необязательна: важнее приблизительно, но немедленно, назвать и обозначить то, что волнует многих. В периоды общественного спада, длящиеся десятилетиями, такая поэзия становится малопонятной. Баратынский и поздний Пушкин современнее Блока. Можно предположить, что на рубеже XX и XXI веков Блок опять, на короткое время, сделается нужен всем.

2. Я не уверен, что табель о рангах в поэзии плодотворна. Во всяком случае в XX веке следовало бы отказаться от монархического принципа. «В поэзии безраздельно царил Блок», — говорит К. Чуковский о второй волне символизма, а наше время спешит увенчать поэта словом гениальность. Блок, точно, гений. Но слово гений равнозначно слову талант, другого значения у него нет (есть только другой перевод). А слова «первый», лучший — расплывчаты. Если сосредоточиться на несомненном, то следует признать, что Блок — поэт первого ряда русской поэзии, возможно, самый популярный в какие-то годы начала XX века... Впрочем, предвижу, что провозглашений не миновать и в споре о XX веке последнее слово будет за подданными Мандельштама.

Блоку я предпочитаю нескольких поэтов, среди них первый — Владислав Ходасевич (которого Андрей Белый в 1922 назвал анти-Блоком). Предпочитать, вопреки этимологии, значит любить. Я люблю Ходасевича так или почти так, как 20 лет назад любил Блока. Ходасевич не устарел. Литературное и политическое бешенство эпохи его не затронуло, он остался независим, и он — наш современник. О Блоке Ходасевич сказал: один из драгоценнейших русских поэтов. Так хочется сказать и мне.

3. Творчество Блока, каковым во многом является и его жизнь, я воспринимаю как единое и гармоническое целое. Блок очень

неровен. Но взлеты и падения — в поэзии и в жизни, вобравшей значительную часть его творческой энергии — органичны для этой сложной натуры и не нарушат в моем сознании целостной картины. Мне очень дороги последние страницы его «романа в стихах», когда стихов Блок почти не писал, — годы 1920—1921, его трагическая фигура на фоне опустошенного Петербурга, речь «О назначении поэта». Это мое замечание не покажется столь нелепым, если вспомнить о нераздельном сплаве жизни и творчества, которым бредил символизм. Блок был одним из чистейших представителей символизма. Говоря о творчестве Блока, приходится говорить о его жизни.

Из стихов Блока до сих пор люблю «Соловьиный Сад» и «Ночную Фиалку».

4. Религиозно-мистические настроения, пафос предчувствий, эсхатология — сильные стороны поэзии Блока, ее главные достоинства и едва ли не все ее содержание. Но Блок не был мистиком, как Тютчев не был философом. Из возможных путей к Богу Блок выбрал искусство. Мистика на уровне откровения вряд ли была доступна Блоку — и вряд ли нужна. Есть нечто рискованное в попытке положить мистику в основу искусства, — несвободны от налета спекулятивности и стихи Блока; возможно, здесь причина того, что Блоку так часто изменяет художественный вкус.

Стихи Блока никак не относятся к религии, христианство входит в них пластом общекультурных реминисценций. Большинство художников очень религиозны (часто подсознательно), но традиционное понимание религии оттеснено у них на периферию сознания. Таков и Блок. Ему в громадной степени передано проклятье искусства, двуединство высокого и низкого в душе художника, о котором сказано:

Две области — сияния и тьмы —
Исследовать равно стремимся мы.

Последовательный критик культуры о. П. Флоренский несправедливо ставит это проклятье в вину одному только Блоку.

5. Поэму «Двенадцать», как и многое другое у Блока, я не люблю. Мне мешают ее частушечные интонации, ее стилизованная народность. Но воспринимать Блока как целое она мне не мешает. Она органична для Блока; в ней, как и во всем, он честен до конца и бесконечно далек от конформизма (Андрей Белый, Ахматова) или самоувещевания (Мандельштам, Пастернак). В январе 1918 Блок, говоря его словами, остро ощущал *священное безумие* переворота,

не видя его же *тоскливой пошлости*. Это — право художника, ему нельзя ставить в вину политическую близорукость. Не следует также слишком строго судить современников Блока, увидевших в поэме прославление большевизма. Они обманулись честно, как и Блок. Их беда (а не вина) в том, что они не разглядели героической жертвенности в том приветствии, которым Блок встретил революцию. Другое дело — служилое литературоведенье. Его последнее достижение — открытие в поэме «Двенадцать» истоков социалистического реализма в поэзии (Вл. Орлов, 1976). К несчастью, это не только смешно.

6. Не все в личности Блока для меня ясно... Общее мое впечатление таково: это был человек редкого благородства. Отмечу его детскость, педантичность, честность в малом (это, по сути, синонимы) — его честность в большом слишком известна. Детскость — качество очень человеческое (животные взрослеют стремительно) и очень современное (наши деды были взрослыми в 20 лет), и она бросает свет на все в Блоке. Ее сильные черты — отрицание зависти и честолюбия, одухотворенность — соседствуют в Блоке с недетскими строгостью к себе, жертвенностью, мудростью. Ее слабые черты — синкретизм, тяга к общности, иногда спекулятивной («Скифы»). Где Пушкин говорит: я, Блок говорит: мы. Отсюда народничество Блока, его народолюбие, простирающееся в русском интеллигенте, взятом в ретроспективе, до екатерининских времен. Это единственная, насколько я вижу, линия преемственности в русской культуре, включающая Блока... Вряд ли Блок сколько-нибудь типичен для России. Скорее он, как Пушкин, был нов для своего времени, — не потому ли с такой легкостью вписался он в *русскую легенду*, став одним из ярчайших ее образов? Образ Блока, как образ Пушкина, и все, приводимое в движение этими именами, — значат в моем понимании родины несравненно больше, чем вся география и вся история России.

7. Популярность среди современников всегда объясняется одним служением сиюминутному. К сожалению, Блок отдал ему дань. Его стихи нашли отзыв у среднего читателя. — Популярность Блока в наши дни объясняется двумя причинами. Первое: Блок романтик, а стихами во все времена интересуется преимущественно молодежь, — ей требуется поэзия влажная и терпкая, с примесью виноградного мяса. Второе: Блок переиздается, тогда как на большинство его современников наложено табу. Я думаю, что Сологуба читали бы не меньше (как и было в свое время). — Советская литература чувствует колоссальное нравственное превосходство

над собою литературы русской — и мучается этим. Отсюда недобросовестные попытки ассимилировать, считать советскими, таких поэтов, как Блок, Белый и поэты большой четверки. Отсюда же потребность постоянно писать о Блоке — с единственной целью заслонить его истинное лицо.

8. В течение многих лет я видел в поэме «Двенадцать» акт сдачи и упадка. Теперь это не так. В остальном мое отношение к Блоку не меняется уже очень давно.

9. Основные мотивы юбилея — все те же, что и тенденциозного блоковеденья: насильственная ассимиляция, создание агиографии, интенсивная маскировка черт поэта, мешающих его канонизации. Это, в сущности, борьба с Блоком, и борьба тяжелая, потому что Блок — живое (пусть и архаичное) явление русской поэзии. Попытки вырвать Блока из контекста эпохи делают его совершенно непонятым и ненужным, противопоставляют его современникам, без которых он невыносим и среди которых были поэты, не уступающие ему. Это недостойный путь. Неблагодарность вообще отличительное свойство черни, преследовавшей Блока в конце его жизни — и чествующей его теперь. «Дикость, подлость и невежество не уважают прошедшего, пресмыкаясь перед одним настоящим» (Пушкин). Социалистическое строительство грозит необратимо изменить ландшафт русской поэзии и ее климат. Все это вызывает горечь и негодование.

В. Кривулин

1. Вопрос о том, «устарел» ли тот или иной поэт, представляется мне праздным. Сейчас я склонен думать, что «пережил» Блока, переболел им, как болеют дети ветрянкой или коклюшем. Но может ли «устареть» юность или детство? Я не убежден, что невозможны «рецидивы Блока» в моей жизни, хотя пережил и любовь к нему, и отвращение, даже ненависть, и, наконец, сделался равнодушен к его поэзии. Но в последние два-три года что-то в этом равнодушии меня самого не устраивает. Слово пошли трещинки по льду. Вряд ли это возврат к Блоку — но оттепель, что ли.

Трудно говорить о том, «устарел» ли Блок объективно. Разве я могу судить об этом, будучи пристрастен и субъективен в своем отношении к нему? Если угодно, он устарел уже к 21-му году, о чем свидетельствует знаменитая похоронная статья Б. Эйхенбаума из сб. «О Блоке». Если же предлагаемый вопрос имеет целью выяснить, насколько актуальна сейчас поэзия Блока в плане литератур-

но-социологическом, то ответом будут тиражи не только изданий Блока, но и сравнительно специальных работ о нем (не говоря уж о бестселлерах типа «Гамаюн — птица вещая»).

С точки зрения живого литературного процесса на вопрос об актуальности Блока тоже трудно отвечать, но, скорее, я дал бы ответ негативный — поскольку в последние годы Блок, вслед за Пушкиным, переживает процесс включения в массовую культуру, выпадая одновременно из живого литературного дела. Блока мистифицируют — и в виде мифа он начинает свое существование в сферах, далеких от литературы.

2. Я не считаю Блока первым русским поэтом XX века. Предпочитаю ему Хлебникова, Мандельштама, даже Ходасевича. Думаю, что прав Мандельштам, оценивая Блока как поэта провинциального (в статье «Барсучья нора»). Мне вообще претит ломать голову над тем, кто был «лучшим и талантливейшим». Русской литературе надо бы учредить «табель о рангах» — и сделать это хотя бы лет на 200 вперед, как в свое время сделал Петр. Тогда по крайней мере отпадет необходимость каждые пять-десять лет ревизовать литературную иерархию. Все-таки бюрократически-военная закуска неискоренима. Я бы дал Блоку чин генерала армии (в пехоте, от инфантерии) или действительного тайного. Как-никак Блок — «потомок северного скальда» и «военная косточка».

3. Сам Блок чаял, конечно, цельности. Но, на мой взгляд, его личность перевешивает поэзию, упор делается на явлении внелитературного ряда. Я обратил внимание, что сейчас на дневники и письма Блока ссылаются чаще, чем на его стихи. Трехчастный роман его поэзии нельзя назвать, по-моему, шедевром, но стихи + дневники составляют действительно цельное и значительное явление. Хотя из всего им созданного более всего мне нравятся стихи III-го тома — их музыка была бы не слышна без обертонов, присутствующих в биографических материалах. Хорошо это или плохо, я не знаю, но это так.

4. Мистицизм Блока привлекал меня до тех пор, пока я по-настоящему узнал круг идей русского религиозного Ренессанса — Н. Бердяева, о. П. Флоренского, о. С. Булгакова. Мистика Блока замутнена, на мой взгляд, эстетизмом, и ее происхождение из мутного эротического источника для меня очевидно. Я скорее разделяю жесткий и, возможно, не совсем справедливый взгляд П. Флоренского на религиозно-мистический аспект поэзии Блока, нежели поддаюсь очарованию мистико-эротических откровений поэта. Блок религиозен, как это ни странно, там, где поэзия его

наименее мистична — в самых простых, полубытовых стихах, вроде «Под насыпью, во рву нескошенном...» (у Блока: некошенном. — *Ред.*) или «О подвигах, о доблести, о славе...». Одним из наиболее религиозных его стихотворений представляется мне «Пушкинскому Дому» — по самому, что ли, тону — исповедальному, покаянному тону человека, ощутившего слово как некий исконный свой грех. Почему-то в русской культуре нет места для поэзии экзотически религиозной. Экстазы и экзальтации немецких мистиков, или испанцев, или Данта на русской языковой почве обретают уродливые формы. Но зато поэзия религиозного покаяния, поэзия мучительной совести — едва ли не самое сильное в Блоке, да и не только в Блоке: в Тютчеве, в Некрасове (Николае), в Пастернаке, в лучших русских поэтах. Я не люблю «Стихов о Прекрасной Даме» за их экзотический холод. Тут есть какой-то религиозный соблазн, сознательная духовная подмена. Но я люблю многие стихи III-го тома именно как стихи по сути своей религиозные, т. е. являющие нам образ человека перед лицом Бога. Там, где Блок «живет в отдаленном скиту», где он «инок», «рыцарь-монах», — там он для меня чуть ли не бес. Но там, где он петербургский интеллигент начала века, разъеденный рефлексией, душевной мукой, одолеваемый чувством «непрожитой» жизни, — там он для меня христианин.

5. Два дня назад, сидя в коридоре, услышал я, как в комнате соседей из невидимого телевизора неизвестный чтец декламировал финал «Двенадцати». Как же прозвучат по телевидению последние строчки поэмы? — вот что меня заинтересовало. Актер повысил голос и по-военному, как приказ, выкрикнул:

— Впереди!.. Резкая пауза — и шепотом, как самое сокровенное, тихо-тихо: — Иисус Христос. «Двенадцать» — поэма значимая, скорее, для нас, чем для Блока. Это троянский конь символизма и религиозно-мистических исканий в акрополе советской словесности. Не напиши Блок «Двенадцати», нам, пошедшим в школу после войны, не только имя Александра Блока не было бы известно, но и никаких путей не видно было к культуре начала века, — никаких подступов. Место же «Двенадцати» в целокупном единстве поэзии Блока, на мой взгляд, периферийное, так же, как настроения декабря 1917 — марта 1918 вскоре сменились у него совсем другими — и никогда не были доминирующими.

6. Как человек, Блок кажется мне чересчур театральным. Слишком выпяченная фигура. Слишком много самолюбования. В 1920 году Блок с ужасом записывает в дневнике, что на него «уже

не оглядываются в трамвае, как бывало прежде». Фраза эта выдает тайные импульсы, пружины и марионеточные нити, которые не сразу заметны в трагическом теневом театре одного актера, известном под названием «поэт Александр Блок». Свою юношескую мечту — стать актером императорского Александринского театра — он в какой-то степени исполнил. Беда в том, что сценичны не его пьесы, а его жизнь. Можно говорить о «маске Блока», о лице его говорить трудно. Я не знаю, что за человек он был на самом деле. Думаю, даже дневники не проясняют его личности — это лишь одна из личин, «другая маска Блока». Знаю одно: он не был идентичен «романтическому поэту Александру Блоку» — не был тем, чем хотел казаться и казался. Не нахожу ничего демонического в его личности — одну игру в демонизм. Игру, с которой он в конце концов так сросся, что демоническая стихия взяла его в оборот и принялась вертеть им, как хотела, почти до самого момента смерти.

Думаю, что не существует исторического русского «блоковско-го» типа. Есть только театр — и раздавленный театром обыкновенный здоровый человек, предпочитавший путать добро и зло, небо и землю — с тем только, чтобы теневой театр его ролей не оказался высвечен светом и очевиден.

7. Мое отношение к преимущественной (перед другими советскими поэтами XX века) славе Блока определяется существованием в сознании большинства читателей незримой, но властительной «табели о рангах», где место Блока есть производное от мифа о романтическом поэте, сгорающем в огне своего творчества, — центр в сознании романтически настроенных людей. Дело не столько в самих стихах, сколько в ауре вокруг имени и личности Блока. Разумеется, такое положение нельзя назвать справедливым, но применимо ли к искусству и его восприятию понятие «справедливости»?

8. См. ответ на первый вопрос.

9. Отчасти на этот вопрос уже отвечено выше. Фигура Блока стала частью массовой культуры. Юбилей должен только кодифицировать то, что уже произошло. Омерзительные юбилейные программы по телевидению. Одна черника и клюква, раздавленные на постели сгоревшего поэта. Опять же показатель — сенсационный успех «Гамаюна» и даже переписки с Любовью Дмитриевной.

Если развивать метафору Блока, сопоставившего музыку с историей, то имеет смысл, наверное, говорить об оркестре оглохших музыкантов, под руководством глухого дирижера пытающихся

исполнить смесь из увертюры «Кармен», Девятой симфонии Бетховена и Тринадцатой Шостаковича, исполнить так, чтобы глухие отроду слушатели получили впечатление о подлинном Духе Музыки и о рождении трагедии — из упомянутого духа.

Ю. Кублановский

1. «Устарел» в той степени, в какой устарел символизм вообще. Устарел «культ дамы», мистика, экзальтация, двусмысленный «гуманизм», псевдомузыка, игровое начало. Остались: лирика, романс, «эпос».

2. Бесспорно, «первый», но именно «начала века». Мандельштам, например, мне теперь интереснее, многие — «сфокусированнее». «Первый», но не самый любимый.

3. Воспринимается «как единое целое» — как «шумящее» — шум листьев на островах, свист вихреобразной метели... Но по-настоящему лишь отдельные стихи из разных периодов — в сущности, довольно немногие. Любимые: «Голос из хора», «Ты помнишь, в нашей бухте сонной», «Незнакомка», «Пушкинскому Дому»... «У насыпи...» завораживает, но кажется надуманным, литературным — так и непонятно, что же произошло? — последняя строфа ничего не проясняет.

4. «Религиозно-мистический аспект поэзии Блока» для меня устарел безнадежно и интересен лишь исторически — «поучительно». Отношение же к религии — «декадентское» плюс обремененное традиционными интеллигентскими комплексами, и потому — очень злободневное, нуждающееся в окончательном преодолении.

5. Да, мешает. Стыдно — стыдно за Блока, за литератора, за поэта. Особенно на фоне огненности и «железной трезвости»: скажем, в «Из глубины». Вот где хотелось бы видеть «первого поэта России»! И с каким бы знаком ни толковали Христа в «Двенадцати», для меня навсегда здесь бессмыслица, кощунство, «проговорка», в лучшем случае непростительное легкомыслие: «так написано» — и все.

6. Блок — «декадент» с тоской по почвенничеству, даже... народничеству («послужить на пользу»). Это не позволило ему воспринять, например, акмеистов. Видно по нему — какое было мутное время, собственно, замутнена и его поэзия — по всем направлениям. При его великой одаренности можно было бы быть «чище». Блок — самое яркое, я бы даже сказал, «животное» вопло-

щение культурных тенденций последних десятилетий Российской империи.

7. Как это ни странно, Блок во многом действительно народен, как народен, скажем... Есенин. Это — за счет романса, за счет того, что и «пошлостью не гнушались». Еще — внешний облик (кстати, как и у Есенина): шапка волос, затуманенные глаза... «Демон сам с улыбкой Тамары» — для обывателя это зрительное воплощение «поэта». Романс же, придя в свое время на смену народной песне, созвучен массе.

...Нынешние официальные попытки «канонизации» Блока — аналогичны канонизации Пушкина и Маяковского во времена сталинизма. В целом же я рассматриваю это явление как положительное, так как оно способствует финансированию изучения Блока.

8. Для меня поэзия вечно жива — следовательно, изменчива. Соответственно, постоянно меняется отношение — как к Блоку, так и к другим поэтам.

9. Чувства, вызываемые празднованием юбилея Блока, очень дифференцированы. В Тарту (несмотря на запрет проводить большую официальную конференцию) был почти «приватно» сделан ряд интересных докладов, радует намечающееся издание собрания сочинений, открыт музей... Но многое вызывает брезгливость, особенно выкраивание из Блока революционного русофила. Правда, заложить Блоку памятник все-таки побоялись — и это в конце концов вызывает гордость за Блока, удовлетворение, что «при всем желании» он полностью не канонизируем в принципе, что бы ни утверждали чинуши.

Г. Левинтон

1. Трудно ответить на вопрос о «субъективном» старении. Объективно, вероятно, — да, в том смысле, что символизм для нашего времени уже является фактом истории литературы, «классикой», между тем, постсимволистические течения (акмеизм, футуризм) остаются едва ли не живыми литературными фактами. Может быть, именно в силу этого последнего обстоятельства сохраняется какое-то ощущение актуальности и символизма (см. вопрос 5).

2. Блок, безусловно, является «первым» поэтом — не потому, что он лучший, а потому, что именно эту роль он играл в поэзии 10-х годов (вероятно, не 900-х), а в 20-х годах делил с Гумилевым роль «покойного» поэта (которую в 30-е годы XIX века играл Пушкин, в 40-е, возможно, Лермонтов, в 10-е годы XX века — Анненский).

Такой миф в литературе неизбежен и необходим. Вообще же ни Белый, ни Иванов, ни Кузмин, наверное, не уступают Блоку, но не стали соответствующими мифологическими персонажами. Что до личных предпочтений, то в XX веке, конечно, Мандельштам, Ахматова, вероятно, Пастернак, явления более существенные, чем Блок. Субъективно предпочитаю Блоку позднего Кузмина, может быть, даже Вагинова.

3. Безусловно предпочитаю III том, может быть, даже в рамках «Ночных часов». Любимое стихотворение назвать трудно, именно в силу единства блоковского текста вообще и III тома в частности, но стихотворение, требующее совершенно отдельного восприятия, — это «Скифы», где есть строки, которые хочется отобрать у Блока и приписать Пушкину.

4. Религиозно-мистический аспект поэзии Блока, отношение к религии и мистике — это две разных проблемы, вопрос о собственно мистике (не обязательно связанной с христианством) — чисто историко-литературный вопрос (вроде постановки вопроса у Жирмунского: «Немецкий романтизм и современная мистика»). Я, например, не считаю себя достаточно компетентным в философии Соловьева для ответа на этот вопрос. Что же касается Христианства, то поэзия Блока — не христианская, независимо от того, объяснять ли это, как делал Пастернак (литургия, предание и т. п., «куски реальности», включаемые в текст) или Флоренский и Вейдле (поэзия Антихриста), второе ближе к мифологичности Блока, но эти объяснения не противоречат друг другу.

5. «Двенадцать» не просто мешает воспринимать Блока, но для многих остается камнем преткновения в изучении его поэзии. Могу по опыту утверждать, что та актуальность Блока, о которой я упоминал выше, заставляет болезненно относиться к этой поэме и всем внелитературным фактам, с ней связанным (отношения с Гиппиус, Ивановым-Разумником и т. п.). «Двенадцать», как ни парадоксально, все еще трудно простить (что не отменяет значения самой поэмы). В частности, показательно, как хочется исследователям Блока (автор этих строк — не исключение) найти какое-то «объяснение» для «Двенадцати» (хороший пример — статья Б. М. Гаспарова о поэме как святочном карнавале; трактовка, видимо, правильная, но не снимающая проблемы, как, вероятно, надеялся автор).

6. Блок как человек — очень противоречивое отношение. Дурачок, вырезающий картинки из «Нивы»? Одновременно, автор «О, если б знали вы, друзья». Этот вопрос сложным, т. е. неодно-

значным, образом связан с предыдущим. О «типе» мне судить трудно, приходит в голову славянофильство немцев (напр(имер), Ореста и Всеволода Миллера), в сочетании с антисемитизмом (но, может быть, правда, что он голосовал за исключение Розанова из Религиозно-философского общества? — стыдливый антисемитизм? — по образцу записи о Мандельштаме: «жид отступает, виден артист»).

7. История блоковского мифа в советское время заслуживала бы специального историко-социологического исследования. Блок, в частности, оказался главным «вновь разрешенным» поэтом, в каком-то смысле знаменем особого рода фронды (ср. хотя бы портрет Блока в одном из фильмов «оттепели» — «Весна на Заречной улице»). В данном случае либеральные стремления и канонизация сверху совпали. А канонизировать кого-то из XX века было необходимо обеим сторонам. «Двенадцать» сделали эту канонизацию возможной. Но с другой стороны, мы унаследовали и воскресили ту канонизацию, которая произошла еще при жизни и сразу по смерти Блока. О справедливости говорить смешно во всех отношениях, ни история вкусов и мифов, ни издательская политика не имеют ничего общего с самим этим понятием.

8. Да, и неоднократно (от детской любви к Блоку к полному отрицанию и затем постепенному приятию уже в качестве предмета исследования).

9. Разумеется, все это колеблется между комическим и отвратительным, но нельзя отрицать безусловной пользы этой, щедринской по характеру, ситуации (появление многих новых материалов, которые без юбилея много лет ждали бы опубликования или просто не были бы подготовлены к печати, написаны, найдены и т. п.).

И. Мартынов

Должен сразу же признаться, что *не люблю* Блока, а посему все мои рассуждения о нем будут достаточно субъективными. Конечно, умом я понимаю, что это очень большой и оригинальный поэт, то, что называется «Поэт Милостью Божьей», но ведь понимать «достоинства» человека и «любить» его — совсем разные вещи. Словом, духовно мне Блок настолько же чужд, насколько близки его антагонисты — Гумилев и лучшие из его учеников. Хочу оговориться, что это предпочтение ни в коей мере не связано с *политической* позицией Блока в 1920-х гг.; оно чисто эстетическое или даже точнее — эмоциональное.

1. Вопрос, на мой взгляд, поставлен не совсем верно. Творчество большого поэта, а Блок несомненно большой поэт, никогда не «устаревает». Если даже Блок и представляется нам теперь «устаревшим» и архаичным, это совсем не означает того, что в некоем нам неведомом будущем он не станет снова «актуальным», не привлечет новых последователей и почитателей.

2. Думается, что творчество Блока (в том числе и пресловутую поэму «Двенадцать») вполне правомерно рассматривать как единый «роман» или «дневник в стихах», хотя его финал (после октября 1917 г.) несомненно слабее (и духовно и «технически»), чем начало, а тем более — середина. Недавно я перечитал с большим удовольствием и пользой «Розу и Крест», стремясь уяснить себе отношение Блока к масонству. Мне, как поборнику учения вольных каменщиков, очень импонирует эта «струя» в его поэзии. Однако «любимым» может быть только стихотворение «любимого» поэта...

4. Блок — глубоко, органично мистический поэт, однако его мистицизм (так же как и мистицизм всего русского декаданта; о европейском декадансе судить не берусь) очень далек от христианства, тем паче от христианства ортодоксального. Это «темный» мистицизм, не обязательно сатанинский (черные мессы, иллюминатство и т. п.), но «темный» с изрядной примесью язычества, апокрифизма, вольтерьянства и прочих «измов». Духовное отрезвление и очищение пришло ко многим «вчерашним» декадентам (Гумилев, Ахматова, Пастернак etc.) только вместе со страданием, с Божьей карой и испытанием «огнем». Характерно, что те же самые «внешние» обстоятельства привели в стан *прямых сатанистов* Брюсова, Городецкого, Зенкевича etc, достаточно послуживших князю тьмы как до 1917 года, так и после него. К какой «категории» отнести Блока — сказать не берусь, да и не имею морального права. Мне ясно только одно, что *Христос* из «Двенадцати» не имеет ничего общего с Сыном Божиим.

5. Поэма «Двенадцать», на мой взгляд, вполне органично вписывается в творчество Блока.

6. Блок вызывает у меня глубокую *жалость*. Я, конечно, не разделяю убеждения Максима Горького в том, что человека «не жалеть, а уважать надо», но ведь для большого Поэта жалости мало-вато... Хотелось бы гордиться им или пусть даже ненавидеть, но уважительно ненавидеть. Это же чувство испытываешь и к определенной категории русской интеллигенции послеоктябрьского

периода, следовательно, Блок — не оригинален, и в этом отношении вполне подходит под категорию, исторический тип, или как угодно еще это назвать. Страх перед стихией (и какой стихией!!!) вполне объясним, но далеко не всегда оправдан.

7. О «читательской массе» и ее кумирах как-то и писать не хочется. Популярен Блок, популярен Жаров, популярен Евтушенко, что с того... «Механизм» такой популярности понятен любому мало-мальски мыслящему человеку. А вот «популярность» Блока в «официальном» советском литературоведении, точнее, в «официальных советских кругах», — вопрос особый. *Внешне* ответ на этот вопрос не так уж сложно найти. «Большой (и это правда!), а вернее Крупнейший (это уж кто как считает) Поэт дореволюционной России проклял старый мир и благословил революцию». Было ли так на самом деле, а если и было, то что обусловило такую позицию Блока и насколько эта позиция была устойчивой, продуманной, выстраданной — «официальное советское литературоведение» мало интересуется. Есть «зацепка» — поэма «Двенадцать» + служба Блока в советских учреждениях + травля, которой подвергли «русского советского поэта» Гумилев вкуче с будущими поэтами-эмигрантами. На такой, пусть *внутренне* довольно шаткой, но *внешне безупречной* основе методами вышеупомянутого литературоведения можно выстроить любой сюжет. Остается ответить еще на один вопрос: почему именно Блок сподобился такой чести? Думается, что именно потому, что он действительно большой Поэт, выгодно отличающийся от сухого, рассудочного Брюсова, митингового горлопана Маяковского, не говоря уже о таких бездарях, циниках и приспособленцах, как дьяволист Городецкий. Блока можно любить, и это отрадное свойство его поэзии в конечном счете обратилось против поэта.

8. Я никогда не любил Блока, однако с годами начал яснее (и, как профессионал, — профессиональнее) понимать, почему я его не люблю.

9. Никогда не любил юбилеи, а уж «юбилейное литературоведение» тем паче. Снова могу повторить — жалко Блока! Конечно, даже самые уродливые формы пропаганды Настоящей Поэзии способствуют приобщению к истинным духовным ценностям тех, для кого закрыты иные пути. Но не слишком ли велики «издержки» такого рода культуртрегерства?!

А. Миронов

1. Мне кажется, что в этом вопросе подмигивает «пощечина общественному вкусу» — приятно сказать, отзвук футуристического прошлого. Разумный ответ, видимо, также должен содержать тавтологическое подмигивание.

«Объективно» же, поскольку «старение» имеет исходом «смерть», уместней говорить о «преображении».

2. Первым, пятым, последним? — Служения иерархов символизма ипостасно-различны, иначе говоря — «житийны», а потому имеет ли смысл поминать о линейном ряде? (Аналогия: кто «первее» и «лучше» — Златоуст или Василий Великий?). «Собор Блока», где принципом зависимости, как и в подлинном Соборе, является «харизматическое сослужение» — собор символизма, и А. Блок — один из его архиереев, самый «теплый», быть может, грешивший излишней человечностью («лиризмом»?) противу общего «жреческого действия».

3. Мне думается, полезней и питательней для ума воспринимать поэзию Блока как «единое целое», «путь», «житие о себе» (А. Блоке). Автобиографизм блоковского «романа в стихах» — его «адамов камень», если вспомнить, что каждый архиерей символизма пестовал «свою Голгофу»; проще сказать, каждый старался быть верным своему идеалу «Демииурга-Авторитета-Культуры». А. Белый, к примеру, не менее «автобиографичен» в своем творчестве, но его «житие» протянуто в «иные веси» (он хотел стать «кирпичиком» «вавилонской башни» Штейнера; таким и остался — в зрелый период, после сведения всех своих «счетов» с «доктором»; см. его интереснейшее письмо к Разумнику по поводу «автобиографии»). «Веси» А. Блока более теплы и прозаичны: он творит микрокосм своей «самости», где и совершается «синтез» «истории и личности», «личности и культуры», и даже «Богочеловека и Человеческого»: как иначе объяснить это — «в белом венчике из роз»?.. А история его Прекрасной Дамы? — «Софии» — Незнакомки — Катьки? (Оберегая свой «путь» в статьях и переписке с А. Белым, он болезненно «рефлектирует», отказывается от навязанной ему «искусственной Голгофы» — только для того, чтобы творить «свою Голгофу», где уравниваются Демииург, Поэт и Человек). Лично мне более симпатичен «роман» А. Белого: он «растянут» (на всю его долгую жизнь), более противоречив (= разнороден по изъявлениям — «актам»: стихи, проза, монографии, статьи, письма, которые являются частью органического целого), нако-

нец, мазохистичен (проявление «аристократизма»: боязнь «истории», «культуры» и т. д. и т. п., и в то же время — необузданное стремление к этим «бичам»).

4. Религиозно-мистический аспект поэзии А. Блока — его литературная «харизма»: «демонизм» в самом чистейшем смысле этого слова: не «зловедение», а «неприкаянность», блуждание «в полях без возврата». Думаю, что о. П. Флоренский и имел в виду эту «чистоту» демонизма (демонологии) А. Блока в своей анонимной статье о нем, разумеется, будучи сам несколько «испачкан» терминологией символизма.

5. Помогает, конечно, помогает — тот «воздух», которым он (А. Блок) стал «дышать» и вдруг — «задохнулся», по словам Е. Замятина (Некролог. «Записки мечтателей»). К слову: «обстановка» его кончины также была весьма ритуальной — разбил бюст «кумира» — Аполлона; «ошую» и «одесную» себя поставил мать и Прекрасную Даму, многократно твердил «Господи, помилуй» (см. Блоковский сборник, Воспоминания Н. Павлович).

6. Я так много «сказал», что этот вопрос приобрел для меня «дополнительную сложность»: «индивидуальная» личность А. Блока вполне описывается «пластичным» словарем его «поэтики» (есть ведь такое мнение, что он был «наискреннейшим» русским поэтом?). А «русский исторический тип»: ну, что же — — — «хлыст»? Это хлыстовский танец вокруг искусственно созданной пустоты, именуемой «А. Блок» (я не упоминаю о добросовестных советских исследователях, связанных с «ним» — с «Ней»? —) узами некрофилии). Однако есть и хорошие работы («акты»). Да, конечно, монотонность этого танца поражает. Несправедливо. Несправедливо.

8. Оно достигло пика «Сострадания» и с тех пор уже не изменялось. Есть какая-то страшная тайна («антиномия?») в способности художника существовать совершенно «искусственно» и в то же время быть дурацким «переводным листом» бытия. Может быть, синтез этой «тайны» — «юродство»? В конце концов сострадать приходится не «личной» и не «социальной» жизни Блока, а именно его «харизме».

9. Юбилей А. Блока — это и есть его «преображение» (слава Богу, не единственное!) — анти-«Фавор» на семи холмах. В овощных магазинах нередко видишь мешки с трогательной надписью «Leonardo». В наших краях у «тотема» (пусть самого «случайного»), подвергаемого операции «омассовления», прощения никто не попросит.

Примечание: ответивший на «анкету» просит прощения за множество кавычек. Но для правильного понимания как ответов, так и вопросов он счел их необходимыми, равно как и множество «вопросов», «возбладавших» над «ответами».

О. Охапкин

Устаревает всякая литература, кроме разве что боговдохновенной. Литература Блока не боговдохновенна. Это откровение личности Блока. Личность его по природе своей титаническая, и откровение ее трагично и поучительно.

В этом смысле Блок не устареет. Сама же его литература, на мой взгляд, совлекается бессмертного духа и ветшает на глазах по мере отдаления ее во времени от той исторической и жизненной почвы, какую она была вызвана к этой вот жизни в нашем сознании, существующем от нее независимо, но отчасти под ее знаком, ибо звезда Блока не зашла и сегодня.

Лично для меня только малая часть из творчества Блока исполнена силы жизни. Странно, но от поэзии и театра Блока веет чем-то болезнетворным и заразительным. Я не люблю урбанических мечтаний Блока.

Сущность поэзии — возвышенный аспект всего сущего. Блоку не всегда удавалось видеть этот аспект. Он страдал какой-то неисцелимой слепотой в отношении истинно духовного мира, созерцая подчас глубоко inferнальные миры своей личности, т. е. нечто субъективное. Лирика его на редкость субъективна, и это сужает ее внутренний объем до личности самого Блока, как бы ни была эта личность значительна.

Именно поэтому многое в творчестве Блока уже теперь устарело. Но это еще не все видят. Впрочем, лучшее, что было в Блоке, его тайное нравственное начало, делающее исповедальное творчество Блока таким напряженным, даже трагическим, подобно творчеству Достоевского, является для меня настолько ценным, что я берусь утверждать бессмертие Блока, которое, однако, не отменяет его катастрофического старения, даже до видимого тления.

Чудо состоит в том, что и в тлении этом, специфически блоковском, есть некий тайный свет предельного страдания, сила которого для меня искупительна.

Блоку дано было страдание такой силы, что уже в нем одном, как в болевой точке, заложено таинственное исцеление, ибо это уже предел, и он сам ощущал это, нуждаясь в таком предельном

страдании и, видимо, идя ему встреч с открытой душой. Уже одно мужество его изумительно. И это от Бога. Мне думается, Блоку была дана его особая судьба свыше в расчете на те необоримые силы, какие подаются христианину уже в самом крещении. И что бы ни делал с ним его демонический, прямо богоборческий гений, сила благодати осталась в нем неодолима, как это было и с Пушкиным, и с Лермонтовым, и с Тютчевым, и с Гоголем, и с Достоевским, равно и с Вл. Соловьевым — прямыми его предшественниками.

Блок, на мой взгляд, будет усвоен и преодолен Россией, как это было и есть со всеми нашими гениями. И только тогда Россия поймет Блока как своего национального поэта. Ведь и в Пушкине многое устарело. Устаевают именно заблуждения. Прозрения уже залог бессмертия. И если мы видим их в поэзии Блока, мы видим его бессмертие.

2. Блок представляется мне именно протагонистом среди русских поэтов начала века. И в самом деле, кто из них создан был для этой ведущей роли в многосложной трагедии нашей литературы?..

И чашу пили, и крещением огненным подобно ему крестились, и все же не перешли той черты в своем творчестве, единственно какая и делает Блока Блоком, выразителем трагедии духа русского человека, попавшего «в щель истории», говоря словами самого Блока.

Поэзия его театральна. Театр его лиричен и далек от того, что есть на театре. Сам он явно герой-любовник. Герой-любовник бывает первым. Судьба играет на одного. Вторая роль для такого поэта подобна встрече с Командором. Лишь Командор однажды низводит первого из любовников на вторую роль. Но это происходит уже в самой трагедийной кончине. Блок понимал, что встреча сия неизбежна.

Мне хочется сказать, что Блок имел эту историческую встречу со своим Командором. Как все понимают — это был Гумилев. И то, что все это понимают, уже знаменательно. Сам Гумилев утверждал, однако, первенство Блока. Торжество осталось за донной Анной, впрочем, не имеющей к Блоку любовного отношения. Речь о чем-то более глубоком, чем randevu. Я имею в виду встречу Блока с Анной Ахматовой.

Этот треугольник для меня мистериозен. Ахматова вместила в себе и Блока, и Гумилева. Ей и слово о них. О Блоке она сказала:

Не странно ли, что знали мы его?
Был скуп на похвалы, но чужд хулы и гнева,

И Пресвятая охраняла Дева
Прекрасного поэта Своего
(август 1921 г.).

И это, как мне кажется, говорит о Блоке даже больше, чем его несомненное первенство.

3. Я воспринимаю творчество Блока в его динамике. Предпочтение отдаю отдельным законченным произведениям, например, — роману в стихах «Возмездие», для меня он вполне закончен и стоит выше, чем его лирическая трилогия. Зияющее отсутствие предполагаемых глав красноречиво и не является частностью стиля, как в романе Пушкина с легкой руки легкомысленного Стерна. Это лучшее произведение Блока, самое трезвое.

Кроме того, я ценю его лирические поэмы «Ночная фиалка» и «Соловиный сад». Из стихотворных циклов я живу гениальной музыкой лиро-эпического творения Блока «На поле Куликовом». Из лирических стихотворений Блока я люблю целый ряд его шедевров, список которых почти во всех случаях совпадает с его авторской оценкой.

Лучшее стихотворение из этого ряда, на мой взгляд, не то, какое Блок читал в завершение обычных своих выступлений, но это вот: «О доблестях, о подвигах, о славе». И конечно же я ставлю в особый ряд его драму «Роза и крест», в которой, как мне кажется, содержится основная нравственная идея Блока о христианской тайне радости-страдания, о победе над судьбой. Это как раз та нравственная идея, которая в таинственной своей антиномии выражает все внутреннее существо Блока — благороднейшего из благородных рыцарей-паладинов, послужившего своей Прекрасной Даме любовью самой возвышенной — христианской, жертвенной даже до смерти. Это заря истинного бессмертия Блока — его и наше неложное упование.

4. Религиозный аспект в поэзии Блока, несмотря на весь его романтический символизм, недостаточно выражен. Думаю, его религиозность лежала в сфере бессознательного. Наружно же поэзия Блока почти во всех случаях безрелигиозна. У него была тоска по религии, но самой положительной религии у него, кажется, не было, и это — корень его трагедии.

О специфическом мистическом опыте Блока лучше всех писали свящ. о. Павел Флоренский (1931 г.) и поэт Даниил Андреев (1959 г.) — см. «Роза Мира». К их неперекрестному глубокому и почти исчерпывающему анализу трудно что-либо добавить.

Видимо, у Блока был тот редкий опыт мистического плана, о результатах коего мы можем только догадываться, — что сие? — символическое преобразование нашей национальной трагедии либо прелесть Асмодеева?!

О богатстве его странного мистического опыта можно судить лишь отрицательно. Богатство ли это — не сокрушение, но полное крушение духа? Вероятно, у него отсутствовал молитвенный опыт в силу его безрелигиозности, ибо это дает себя знать.

Если самый близкий ему поэт — Лермонтов — знал inferнальные миры и постигал миры света врожденной силой молитвы, Блок предавался безотчетно стихии, т. е. жил низменными интуициями, не имея возвышенных. Он как бы стоял перед запертой дверью в небо и не стучался, а только прислушивался. Лермонтов стучался, и ему отворялось. И следы его молитвенных слез на его поэзии. На поэзии Блока живые слезы «ожесточенного страдания», выражаясь словами Пушкина.

Блок мучился уже при жизни. Мытарства его были страшны. Блоковская эволюция — это стезя мытарств. Живой религиозный опыт он подменил мистическим интуитивизмом. Христианство Блока весьма сомнительно. Может быть, Блок питался от христианской культуры, но очевидно пренебрегал самими возвышенными источниками этой ни с чем не сравнимой на земле нашей культуры.

В мистическом отношении Блок, на мой взгляд, пребывал в ослеплении гордости и потому впал в прелесть пророчествования. И тем не менее он пророк и через это — христианин, только не в том смысле, как сам он полагал. Блок — пророк исповедальной культуры. Исповедальность Блока для меня самое ценное в его мистическом опыте. Иными словами, Блок шел вслед за Львом Толстым, жаждал слез покаяния и не имел этих слез. Отсюда, как и у Льва Толстого, исповедальность самого творчества, ибо творчество человека — это побуждающий голос Божий в нем, к сожалению, не всеми слышимый, не всегда правильно слышимый.

Мне ясно одно: Бог побуждает нас таинственными зовами к молитве и творчеству, к прославлению Небесного Отца, но демонические миры искажают именно сами побуждающие зовы, обращая их в ложные позывы через нашу гордыню. Так любовь становится страстью, подчас животной и хуже того — истребительной, видимо, демонической. Желание молитвы обращается в заклятие идолов. И все это случилось с Блоком, ибо он трезвению предпочел

всяческое пьянство, и через это впал в рабство демонам. Впрочем, в поздние годы с ним произошло нечто таинственное. Блок стал вытрезвляться. Думаю, его вытрезвила сама историческая действительность. Истинная развязка в его загадочной смерти. Бог застал его и судил в крайнем страдании. Это обнадеживает.

Лично я не сужу Блока, а сострадаю ему. Это единственно правильно, на мой взгляд, в таком сложном случае. Но, может быть, это и есть миссия Блока — вызывать в нас чувства противоречивые, чтобы возвысить нас от страсти до чистых вершин страдания.

5. Я не люблю этой поэмы и никогда не любил ее. Иногда у меня бывает такое чувство, что написал «Двенадцать» не Блок, а жена его Люба. Недаром сам он никогда не читал этой поэмы и не мог ее выговорить. Зато Люба нашла себя именно в чтении этой поэмы — такой же развязной, циничной и окончательно хамской. Однако я понимаю, что ее написал именно Блок, и в ней видна его помутненная, озлобленная душа. Люба таки утянула Блока в болотце свое земноводное, куда ее загнала мелочная ее гордыня. Право, жаль и Блока, и жены его Любы.

Но поэма притягивает меня своей катастрофичностью. Ее не забыть, как не забыть бесчестия. Но простить можно и должно. Все в ней вызывает боль и ужас. Может быть, это песня об антихристе... Но как все это мелко! Ужасно, что она была написана в Петрограде в январе — феврале 1918 года, когда громили Лавру Александра Невского — небесного покровителя Александра Блока.

Такая религиозная и поэтическая глухота и неотзывчивость могла быть вызвана только особенным сатанинским внушением, истолкованным Блоком как веяние личной его гениальности. «Сегодня я гений». Это гордо, и потому нелепо. И тот шум, который слышал Блок, не был шумом крушения старого мира, как мы увидели через шестьдесят с лишним лет, но крушением его личности. Личность как бы распалась на исполинские куски. Один из них — это «Скифы», другой — «Катилина», третий — «Рамзес» и т. д. и т. п. И последним отблеском истинной, возвращенной ему перед агонией его гениальности — то, что стало духовным завещанием Блока — речь «О назначении поэта» и стихотворение «Пушкинскому Дому». К этому надо добавить то, что осталось от мечты Блока — «Скользили мы путем трамвайным».

В 1918 году Россия потеряла своего национального поэта, равно и национальное величие. Но уже в последующие годы, в годы крови и мрака, приняла таинственную жертву судьбы Блока. С Бло-

ком должно было все это случиться, в том числе и «Двенадцать». Сам он был убежден именно в этом.

Не принимая «Двенадцати», не примешь Блока, во всяком случае его жены Любы. А ведь это был единственный случай ансамбля этих двух несчастных людей и единственный случай, когда Блоку нравилось чтение Любы. Только ему и нравилось. И я убежден, что для нее это и было написано стареющим рыцарем-паладином Прекрасной Дамы — предположительно в порядке интермедии перед финалом трагедии. В противном случае я не понимаю.

Можно и должно не любить этой поэмы, но не принять ее — лишнее, ибо это поэма очевидно кощунственная, и мы должны принять ее как оплевание, тем более из уст Любы.

Блок принял от всего того гибель. Это — правда о его совести и о совести нашей. Все мы причастны к «Двенадцати».

«Двенадцать» нам даны для национального смирения. Недаром после «Двенадцати» у Блока вырвались «Скифы».

Мы больны гордым сознанием ложного величия и упорствуем в этом. Блок явился выразителем нашего духовного заболевания, и что плевать в осколок зеркала, коли рожа крива и как бы расколота... Сие жжет, печет и мучает нас. Я не вижу в этом плохого. Страдание и чрез литературу спасительно.

Блок нам помощник в мучении заживо. Но чрез него же мы причастны и светлой радости — отмучаться вместе с ним еще до конца.

б. Блок человек? — Должно быть, это очень хороший был человек, если поэзия его столь мучительно искренна.

Стоит ли говорить об особенном, блоковском несчастье, которым веет со страниц его жизни? Несчастье располагает к сочувствию. Блок стремился к несчастью и находил в этом долю.

Личность Блока в своей индивидуальности трагична. В ней много цинического. Впрочем, он сын гармонии. Может быть, эта смесь отвратительна. Однако именно эти противоречия делают Блока типическим представителем своего времени.

В каком-то смысле Блок сродни Чехову, при этом и революционеру-максималисту с его философией большого скачка. Все они — проросль сифилитического века, и это делает их весьма сродными, прямо-таки типическими до неприличия. Это было время, заклеянное именно Блоком. Но если подобный революционный мыслитель нам не близок своей исторической типичностью, Блок импонирует глубоко индивидуальными чертами своей нравственной физиономии, какие придают и всему времени его нечто блоковское, вот уж не скажешь — большевицкое.

Об индивидуальности образцового большевика мы не знаем. Это — чужак. О Блоке мы знаем как о хорошем знакомом. И эти два самых типических выражения своего времени чужды ему каждый по-своему. Один — крайним посприанием крайне индивидуального, другой — своей принципиальной странностью, загадочностью при блоковской-то открытости.

Блок ближе нам и грядущим читателям, чем своим современникам, хотя и пользовался всероссийской известностью, даже славой.

Славы его не понимали. Не понятна она и сейчас. Много в нем вызывает наше недоумение. И большевицкий оракул, и Блок — два крайних выражения двух ликов русской интеллигенции. Оба трагичны. После них ничего подобного уже не было. И тот, и другой опустили шлагбаум за собой, сказав нет как раз тому, что их обоих тогда породило. Это не семявержение в почву, но отвержение и почвы и семени.

В каком-то смысле эти два, каждый по-своему, сказали нет революции, поняв ее как мировую. Дальше было идти уже некуда. Не нужен и не возможен оказался и тот русский исторический тип, к которому оба они принадлежали. Я сказал бы о нем — безрелигиозный.

И тот, и другой — крайние гуманисты и крайние сектанты, что уже за пределами как того (так) и другого явления. И тот, и другой из секты безбожников, ибо верили не в Бога, а в Революцию. Вера завидная своей беспочвенностью. Это какое-то совершенно особое расположение умов. Блок поклонялся не Богу, не Прекрасной Даме, о, нет! но Революции. То же было и с каким-нибудь «мыслящим» большевизаном. Но если оному и вовсе было не доступно небесное, то Блок томился по небу, и это указывает нам на его гениальность.

В некоторых стихах Блок почти православный христианин. А может быть, он и был им подспудно? — Затрудняюсь даже сказать, но мое православное чувство не исключает мучительной безрелигиозности Блока.

Другая странность — на место Бога, Его мужественного Лица Блок наслои́л другой «Лик Нерукотворный», кажется, женщине. И это столь же типично для его времени, как и вся их революционность. В наше время это и дико, и неуместно.

7. Значительную популярность Блока в читательской массе я объясняю обаятельной силой его магического дарования. Русские любят нечто обжигающее как водка. Этот вкус к жгучему притяги-

вает их и к поэзии Блока. Что-то в том же роде творится и со стихами Есенина. Лично мне ближе Блок. А кому-то — Есенин. И тем, и другим близка стихийность их алкоголической, запойной поэзии. Русские любят читать запоем. Блок располагает к запою.

Другое дело — официальное литературоведение. Едва ли не им, этим обитателям и насельникам «Пушкинского Дома», адресовался Блок в своем завещательном стихотворении. Они это чувствуют и отвечают как загробное эхо. Именно через наше официальное блоковедение пролегла дорога размышлений о судьбах России, о революциях начала века, о Владимире Соловьеве и его мистическом и философском наследии, о русской поэтической традиции, наконец. Это понятно. Для них Блок — идеология дозволенной свободы. Впрочем, это перспективно для развития русской национальной общественности.

Характерно, что споры о Блоке не утихают и в самиздате. Самым значительным очерком подобных идей, на мой взгляд, явилась книга покойного Анатолия Якобсона.

Все это указывает на то, что именно Блок из всех его современников является магистральным, ключевым поэтом начала века.

Можно предположить в будущем столь же обширное блоковедение, как до того явилось пушкиноведение. И то, и другое — феномен советской жизни. Это понятно. На место живой литературы встают музейщики. Что может быть закономерней! Даже в Евангелии сказано о потомках черни, побившей пророков своих камнями и в потомстве своем воздвигшей памятники и гробницы. Не есть ли это свидетельство о коренном наследии своим фанатическим предкам? О, дети Булгариных! Не Булгарин ли первый собрал колоссальный архив русской литературы, истребленный наследниками народной культуры?

Кроме того, завещательные стихи Блока и в этом смысле пророчественны. Не бросается ли в глаза литературоведческая черта русской революции? Не сразу ли по смерти Блока начинается глобальное литературоведение в доселе невиданном, государственно обеспеченном масштабе, литературоведение, как бы заменившее саму литературу, может быть, потому и возникшее, что литература стала как бы и не нужна, может быть, невозможна.

Кроме того, Блоком удобно глушить его и наших современников. Почему бы и не заняться этим и блоковедам, хотя бы подспудно? Надеюсь, блоковедение не отменит и других исследований, например, творчества Андрея Белого. К сожалению, сейчас мы наблюдаем обратное.

Анненский, Вяч. Иванов, Белый, Волошин, Клюев, Гумилев, Ходасевич, вся группа акмеистов, также и футуристы должны быть широко обнародованы не в меньшей степени, чем Блок. Только широкая исследовательская работа по всем символистам, акмеистам и футуристам, также и по всем другим явлениям поэзии, прозы, философии, общественной мысли и богословия без умолчаний о ком бы то ни было могут восполнить тот катастрофический пробел в нашем сознании, на месте коего все еще малюют белым по красному: «Оставь надежду всяк сюда входящий», ибо бытие давно опередило и определило наше сознание. Но как быть с пробелом?

8. Мое отношение к поэзии Блока изменялось всю сознательную жизнь. Изменяется оно и теперь. И если в отрочестве, т. е. с 15-ти до 21-го года Блок был почти что непроницаем для меня, и я не мог противостоять его магической силе, то в юности (с 22-х до 28 лет) я увлекался Блоком бессознательно, стихийно, все более заражаясь его поэзией. В молодости, т. е. с 29-ти до 35 лет, я уже шел дорогами Блока и размышлял, — что делать, увидев, как опасно хожу, и дошел почти до полного отрицания его поэзии. В возмужалом возрасте Блок мне оказался едва ли не чужд. Во всяком случае я вышел из-под его обаяния и стал приглядываться к нему спокойней, может быть, независимей. И теперь мне мало что звучит в его поэзии, но звучит мощно, ясно, незабываемо. Думаю, мне еще многому поучиться у него. Так или иначе — это один из сокровенных моих собеседников. Многое прощаешь ему за бесстрашие, такое русское, задушевное и родное: «За святое дело мертвым лечь».

Нынешний юбилей очень грустен для Блока, я полагаю. Это совсем не то, что нужно бы такому поэту. Но русское общество пребывает в вынужденном молчании, и юбилей оказался невозможен. А это не юбилей.

Через 60 лет посмертия Блока мы все еще не готовы к встрече его бессмертия. Эта задача грядущих поколений, если они останутся русскими. Ныне же можно сказать о таинственном сопрославлении Александра Блока с жертвами христианской самоотверженности, с их общей святой и незабываемой жертвой — «За святое дело мертвым лечь», с воинами Димитровской субботы. Именно юбилей Куликовской битвы есть блоковское воспоминание. Своим гениальным циклом «На поле Куликовом» Блок явил себя русскому народу как русский, достойный вечного поминовения землей нашей.

Мне представляется памятник Александру Блоку, воздвигнутый на священном берегу Непрядвы, равно как Михаилу Лермонтову на другом священном для нас, русских, поле — на месте Бородинской сечи.

Ни юбилея Лермонтова, ни юбилея Блока Россия еще не знала. Россия знала лишь один литературный юбилей — 1880 год — воздвижение памятника Александру Пушкину под пророчесственные глаголы Федора Достоевского, коему и донныне мы не в силах поставить достойный памятник. А посему и Александр Блок как поэт национальной идеи не может быть нами осознан, пока мы сами как народ пребываем в «духовном обмороке». Только осознание себя как нации в новом христианском и преображенном возрождении поставит нас на ту черту, где мы сможем открыто сказать всю правду нашей любви к русской национальной литературе и к Александру Блоку.

Е. Пудовкина

1. Нет.
2. Нет, не могу расставлять поэтов по номерам; предпочесть кого-то Блоку — тоже не могу.
3. Да, наверное, как целое, состоящее из разных периодов. Любимых блоковских стихов у меня много, почти все.
4. Мне кажется, поэзия всегда связана с религией. Со статьей о Павла Флоренского я не согласна, считаю Блока поэтом христианским. Что же касается его «кошунственных» стихов, то, конечно, сам Блок грешен, как и все мы, но стихи его («Говорят черти» и другие, на которые ссылается о. Павел Флоренский) нельзя рассматривать как призывы к греху, хотя бы потому, что в каждом из них присутствует ужас, тоска, поражающие притягательность греха.
5. Нет, не мешает. Скорее, наоборот. Например, в его стихах 1916 г. «Ты твердишь, что я холоден, замкнут и сух...» говорится о той же безысходности, той же «ночи», которая потом звучит во всей поэме «Двенадцать».
7. Может быть, потому, что в стихах Блока каждый находит, что хочет (и советское литературоведение — в том числе, к тому же, оно несвободно в выборе).
8. Изменялось, но несущественно.
9. Я не знаю, как он проходит. Вышедшая накануне юбилея книга Вл. Орлова «Гамаюн» — не понравилась, в первую очередь

пренебрежительным отношением автора к людям, близким Блоку, и к самому Блоку — как к домашней скотинке.

С. Стратановский

1. Несомненно, во многом «устарел». «Устарел» прежде всего в языке, в способе выражения. С точки зрения современного читателя у Блока слишком много расхожих «поэтизмов», слишком много связывает его с XIX веком. Читая Блока, видишь, что «символистская революция» в поэзии не была очень радикальной, гораздо глубже была «футуристическая революция», произведенная Хлебниковым и Маяковским (особенно первым из них). Но дело не только в языке. Более серьезный вопрос в том, устарела ли поэтическая и жизненная позиция Блока, его романтизм, его духовный максимализм. Когда-то Б. М. Эйхенбаум в статье «Судьба Блока» от лица своего поколения сурово осудил поэта за романтическое смешение сфер искусства, жизни и политики. В студенческие годы эта статья произвела на меня сильное впечатление, но сейчас я не могу к ней полностью присоединиться. Есть «священное опьянение» и есть «священная трезвость». Кажется, поэты того поколения, к которому принадлежу я, более склонны к «священной трезвости». Но это не значит, что «священное опьянение», иными словами, романтизм для меня отошел в прошлое. Романтическое мироощущение, как мне кажется, является постоянным духовным вектором европейской культуры, в частности поэзии. В своей основе романтизм не может устареть, меняются лишь его формы, его язык.

2. Да, является. Никто из современников Блока не равен ему по силе и масштабу таланта. Он несомненно первый русский поэт начала века. Что же касается всего XX века, то это понятие чисто календарное. Блока трудно сопоставить с Мандельштамом или Пастернаком: они принадлежат совершенно различным историческим эпохам.

3. Творчество Блока для меня — единое целое, но второй и третий том я люблю больше, чем первый, в чем расхожусь с самим Блоком, который, как известно, любил свой первый том. Во втором томе мне близки урбанистические мотивы (вообще «городское» в Блоке мне ближе «деревенского», «полевого»). Очень современна во втором томе и «низшая мифология», кажется впервые введенная в поэзию именно им (болотные чертенята, болотный попик). Как современно, например, звучат такие строки:

И сидим мы, дурачки,
Немочь, нежить вод.
Зеленеют колпачки
Задом наперед.

Стихи третьего тома — это сгустки жизненного опыта поэта:

И, наконец, увидишь ты,
Что счастья и не надо было,
Что сей несбыточной мечты
И на полжизни не хватило.

Какая мудрость в этих строчках!

Из стихотворных циклов Блока я больше всего люблю «На поле Куликовом». Отдельных любимых стихов у меня много, сейчас, пожалуй, больше других люблю «Голос из хора» и «Приближается звук».

4. Блок был мистиком, но отнюдь не религиозным поэтом. Его мистицизм, выражаясь философским языком, был слишком «имманентен», чтобы быть религиозным мистицизмом. Ко Христу Блок был равнодушен и даже ненавидел этот «глубоко женственный образ». Христос, появляющийся в «Двенадцати», вовсе не Христос Евангелия, он там лишь знак наступления новой эпохи. Вообще же, когда он касался религиозных тем и образов, в нем проявлялась какая-то глубокая религиозная бестактность. Чего стоит, например, сравнение себя с Христом:

И ты — родная Галилея
Мне — невоскресшему Христу.

Или:

Пред ликом родины суровой
Я закачаюсь на кресте.

Стихотворение «Благовещение» из итальянского цикла — это по существу «Гавриилиада», но не примитивная, как у Пушкина, а демонически-двусмысленная. Неприятно мне также в Блоке его дворянско-интеллигентское отношение к «попам», к духовному сословию. Все его выпады против «попов» глубоко несправедливы.

5. Поэма «Двенадцать» была воспринята современниками поэта как политическая агитка. Они были во многом правы: агитка в «Двенадцати» несомненно есть, но не она определяет глубинное содержание этого произведения. Как верно отметил в свое время

В. М. Жирмунский, в этой поэме «речь идет прежде всего не о политической системе, а о спасении души». На улице революционного Петрограда разыгрывается по существу ситуация «Балаганчика», только с таким поворотом, который для «Балаганчика» был невозможен: Пьеро пытается убить своего соперника и убивает Коломбину. Тема «Двенадцати» — это религиозное оправдание насилия. Душа, по мысли Блока, спасается через «погибель», через приобщение к «мировой стихии». Я считаю, что в «темном луче» поэмы «Двенадцать» дооктябрьское творчество поэта выглядит рельефнее.

6. Я очень ценю Блока как человека. Отличительным свойством его души было, как мне кажется, благородство. Он часто ошибался, высказывал опрометчивые суждения, но и в его ошибках есть благородство и трагическое величие. По своему духовному типу Блок был максималистом. Это очень распространенный в России тип личности. Максималистами были многие современники Блока, например, Мережковский. Люди нашего времени в большинстве своем чураются максимализма. Мне кажется, что ложен и греховен максимализм не сам по себе как принцип, ложной и греховой может быть лишь его направленность.

7. Я ничего не знаю о популярности Блока в современной читательской массе и даже сомневаюсь, существует ли такая популярность. Что касается популярности Блока в советском литературоведении, то она объясняется тем, что Блок, наряду с Брюсовым, единственные признанные «классиками» «модернисты». В плане развития русской поэзии как таковой выдвижение Блока на первый план в ущерб другим поэтам начала века в целом справедливо. Но в плане общей культурной и литературной ситуации той эпохи оно, конечно, неверно и сильно искажает картину эпохи.

8. В ранней юности я был опьянен Блоком. Потом наступило более трезвое к нему отношение. Но антипатии не было никогда.

9. Нынешний год — это год двух таинственно связанных между собой юбилеев: юбилея Куликовской битвы и блоковского. В чем-то символично это совпадение: Куликовская битва — утренняя заря, начало национального возрождения, а Блок — поэт вечерней зари, свидетель гибели старой России. Юбилей — это манифестация национальной памяти, и мое отношение к юбилею как принципу глубоко положительное. Другое дело, что многое в формах проведения Блоковского юбилея не может вызвать сочувствия. Но Блока трудно «оказенить», Пушкина, пожалуй, легче.

Ф. Чирсков

1. Не только не устарел, но, кажется, его время еще впереди. Как известно, XX век обещал, что найдет или уже нашел новую гармонию, и повернулся спиной к тому, что называлось гармонией до него. Из поэтов начала века у Блока, пожалуй, старая гармония звучала пронзительней всего. Но как становится всё ясней, XX веку предстоит пересматривать ту липовую гармонию, которую он изобрел, она звучит всё слабее и всё больше фальшивит, забывается. Тот страшный подземный гул, который он принимал за «музыку революции», постепенно ослабевает. Взамен него звучит музыка старинного романса, разумеется, в новой аранжировке. Поэтому я думаю, что музыка самого Блока и той жизни, которая за ним стоит, звучит всё отчетливей. В связи с этим хотелось бы поспорить с определением Блока, данным А. Ахматовой: «Трагический тенор эпохи». Совсем не тенор, а баритон. Слишком много было вокруг него теноров, чтобы путать его с ними. Да и то время, когда он писал, не назовешь эпохой.

2. Да, по-моему, является первым поэтом начала века, и именно потому, что было сказано только что выше. Чтобы назваться лучшим русским поэтом XX века, нужно отразить основную коллизию века, а когда Блок умирал, эта коллизия еще только завязывалась. Мы знаем только о предчувствиях и ожиданиях Блока. Когда интеллигентская утопия стала обрастать мясом, Блок испугался и умер. Перед смертью он слушал ту музыку, которая тогда начинала звучать вокруг и которая полностью заглушила все, что было в его душе. Он понял, что его партия кончилась и пора убираться с оперных подмостков.

3. Я бы скорее выдвинул не определенный цикл или период творчества, а просто отдельные стихотворения. Я не большой оригинал и имею в виду как раз те стихотворения, которые широко известны. Самыми же дорогими для меня стихами Блока являются его стихи о России.

4. Мне кажется, что религиозно-мистический аспект поэзии Блока носит главным образом бессловесный, музыкальный характер. Разумеется, невозможно быть теологом и одновременно всей душой принадлежать поэзии. Это два разных языка. Но я убежден, что его музыкальный инструмент, как и у любого другого настоящего поэта, основан на метафизике. Чему он сам неоднократно давал подтверждения:

А ты, художник, твердо веруй
В начала и концы, ты знай,
Где стережет нас ад и рай.

5. Поэма «Двенадцать» воспринимается мною как чрезвычайно болезненное насилие поэта над собою, попытка ужиться с той «новой гармонией», которую принесла революция. Вместе с тем нельзя не признать, что поэма эта абсолютно последовательно продолжала тот путь, по которому шла русская интеллигенция начала века, и в этом смысле «Двенадцать» есть честное развитие тех принципов, которые он выразил словами: «Дням настоящим молви: нет». Блок оказался последовательней русской интеллигенции, которая к тому времени уже около ста лет хлопотала о самой радикальной революции и приходила в состояние религиозного экстаза при мысли о насильственной, кровавой перестановке фигур на шахматной доске, а когда увидела плоды дел своих, моментально умыла руки. Блок был самым последовательным русским интеллигентом и высоким поэтом при этом. Это оказалось несовместимо, и он умер.

6. Уже ответил.

7. Популярность Блока в читательской массе объясняется тем, что он почти в одиночку представляет русскую поэзию начала века, а другие поэты этой массе просто недоступны. И кроме того, конечно, истинностью его таланта. На Блока дана виза за два его стихотворения, не напиши он их, это был бы такой же полузабытый поэт, как Белый, В. Иванов или Клюев. На Блока смотрят сейчас ретроспективно: сначала «Двенадцать», «Скифы», потом уж всякие «Прекрасные дамы», «Карменситы» и пр.

8. Отношение не изменилось, но, к сожалению, с возрастом поэзия как-то отодвинулась на задний план. Восприятие стихов сильно притупилось.

9. Полнейшее ощущение, что чествуют кого-то другого, может быть, Евтушенко. Поражает трагическое, с мученическими глазами, лицо на обложке журнала «Огонек». Что касается размаха торжеств, то он был достигнут лишь в силу того, что не осталось сомнений, что он умер и никому не причинит неприятностей. Ни малейшая нотка его поэзии не прозвучала ни в докладах, ни в газетных статьях.

В. Шенкман

1. Нет, для меня Блок не устарел. Что касается второй части вопроса, — что значит объективно, вообще? Во-первых, не совсем понятно, о какой объективности идет речь. И, во-вторых, мне кажется, что устареть «вообще» ни один большой поэт не может.

2. Да. Для меня Блок несомненно является первым поэтом начала века. Лучшим русским поэтом XX века? — Нет. Для меня первой фигурой в поэзии XX века был и остается Мандельштам. При этом оговорюсь: Блок во многом знаменует для меня именно начало века. Мандельштам же, очевидно, для начала века явление чужеродное, несоответствующее, я его как-то к началу века не отношу. Да и лучшие его стихи написаны в тридцатые годы.

3. Как единое целое творчество Блока воспринимать едва ли возможно, и дело тут совсем не в «Двенадцати». Если бы не было этой злополучной поэмы, ничего бы не изменилось. Но именно она мешает больше всего.

Что касается любимых стихов, — да, они есть. Это — «Соловьиный сад». Вообще же (именно вообще) я с большим интересом отношусь к его ранней лирике.

4. Прежде всего мне кажется не совсем правомерным соединять мистику с религией. Поэзия Блока спиритуальна в лучшем смысле этого слова, и источником, высоким светом, наполняющим его стихи, является христианское мироощущение, глубокая религиозность (как мешают злополучные «Двенадцать»). По-моему, без христианства невозможен Блок. Что касается мистики — не знаю. Я вынужден признать, что для меня этот вопрос сложен. Во всяком случае, в моем представлении мистика — это не совсем то, не совсем верное слово в отношении к Блоку. Говорение изнутри, пророческое состояние — говорение поэта для меня — не мистика.

5. Да, мешает, и очень. Я уже говорил об этом.

6. Я предпочту не отвечать на этот вопрос, тем более, что не смогу дать однозначные ответы.

7. Что такое популярность у массового читателя? Я думаю, что никакой особенной популярности нет (Блок — не Пол Маккартни). Блока преподают в школе. Добавьте сюда современную моду на культуру, захлестнувшую широкие круги технической интеллигенции. Блок доступнее в том смысле, что его легче достать «почитать». Плюс телевизор, радио, газеты.

В общем, был такой поэт, и приятно называть его великим.

Популярность в литературоведении? — Во-первых, действительно большой поэт. Во-вторых, официально признанный, — писать о нем предпочтительнее, чем, скажем, о Белом или Анненском. В-третьих, в официальном литературоведении его творчество хорошо, добротнo разработано, — проторенная дорожка.

Блок — самая значительная фигура, которую дал нам серебряный век, но говорить и писать почти только о нем, забывая о плеяде современников-поэтов, неправомерно и несправедливо. Да без них он едва ли и был бы возможен.

8. Года полтора назад я перечитал всего Блока. Могу сказать с полной уверенностью: я совершенно иначе стал относиться к его поэзии, к его месту в поэзии XX века.

9. Никаких особенных чувств юбилей Блока у меня не вызывает. С одной стороны, приятен сам факт: отмечают юбилей большого поэта, с другой, — как обычно, много шума, фальши.

Сведения об участниках

Антонов Виктор Васильевич (р. 1938) — искусствовед, церковно-общественный и политический деятель. Участник неофициального культурного движения. Сотрудничал в журнале «Часы». Составитель (совместно с А. В. Кобаком) церковно-исторической энциклопедии «Святые Петербурга».

Арьев Андрей Юрьевич (р. 1940) — прозаик, эссеист, литературный критик. Публиковался в самиздатских журналах «Часы» и «Обводный канал». С 1980-х годов печатается также в отечественной и зарубежной периодике. Автор более 200 публикаций. С 1992 г. — соредактор (совместно с Я. А. Гординым) журнала «Звезда».

Буковская (Мишина) Тамара Симоновна (р. 1947) — поэт, участница неофициального культурного движения. Публиковалась во многих самиздатских журналах и за границей. Автор пяти поэтических книг. Стихи переводились на иностранные языки.

Бутырин Кирилл Михайлович (р. 1940) — эссеист, литературный критик. Участник Блоковского семинара Д. Е. Максимова. Активный деятель неофициального культурного движения. Основатель и соредактор (совместно с С. Г. Стратановским) журналов «Диалог» и «Обводный канал». Составитель Блоковской анкеты. Был членом «Клуба-81». В настоящее время занимается переводами англоязычной психоаналитической литературы.

Вольтская Татьяна Анатольевна (р. 1960) — поэт, критик. Печаталась с 1980 г. Автор четырех поэтических книг. С 1995 по 1999 была соредактором (вместе с С. Лурье и В. Аллоем) журнала «Постскриптум». В настоящее время работает на радио «Свобода».

Динабург Юрий Семенович (р. 1928) — политзаключенный сталинского времени. В 1945 г., будучи десятиклассником, был арестован в Челябинске за участие в школьном антисталинском кружке «Идейная Коммунистическая молодежь». Осужден на десять лет, из которых отбыл восемь с половиной. Был освобожден в 1954 г. Окончил заочно Челябинский пединститут, учился в аспирантуре по логике в Ленинградском университете. В течение многих лет работал экскурсоводом в Петропавловской крепости. В настоящее время — на пенсии. Автор воспоминаний «О стране Арестань» (размещены в Интернете).

Иванов Борис Иванович (р. 1928) — прозаик, критик. Наряду с В. Кривулиным центральная фигура неофициального культурного движения Ленинграда. Основатель и бессменный редактор самиздатского журнала «Часы» (выходил с 1976 по 1990-й). Организатор (совместно с И. Адаматским и Ю. Новиковым) объединения независимых литераторов «Клуб-81».

Игнатова Елена Алексеевна (р. 1947) — поэт, эссеист, критик, киносценарист. Публиковалась во многих самиздатских изданиях и за границей. С 1990 г. живет в Израиле. Автор нескольких поэтических книг и художественного исследования «Записки о Петербурге». Стихи переводились на многие иностранные языки.

Колкер Юрий Иосифович (р. 1946) — поэт, автор критических и литературоведческих статей. По первоначальной специальности — физик, кандидат наук. Печатался в самиздатских изданиях и за границей. В 1981—1983 гг. подготовил двухтомное комментированное издание стихотворений В. Ф. Ходасевича, вышедшее затем в Париже. В 1982—1984 гг. был одним из редакторов самиздатского альманаха «ЛЕА» (Ленинградский еврейский альманах). В 1984 г. выехал в Израиль. В настоящее время живет в Лондоне. Работает на русской службе радио Би-Би-Си. Автор пяти поэтических книг.

Кривулин Виктор Борисович (1944—2001) — поэт, эссеист, литературный критик, общественный деятель. Наряду с Б. И. Ивановым — центральная фигура независимого культурного движения в Ленинграде. Основатель (совместно с тогдашней своей женой Т. М. Горичевой) Религиозно-философского семинара. Основатель и соредaktor (совместно с Т. М. Горичевой и Л. А. Рудкевичем) самиздатского журнала «37». Автор более десяти поэтических книг и книги эссе «Охота на мамонта». С начала 1990-х гг. — член Союза писателей Санкт-Петербурга и вице-президент С.-Петербургского ПЕН-клуба. В последние годы жизни был видным участником политического блока «Северная столица», возглавляемого Г. С. Старовойтовой. Лауреат Литературной премии Андрея Белого (1978), премии Фонда Тёпфера (ФРГ), первой премии на Всесоюзном конкурсе верлибра (Калуга, 1989). Стихи переводились на многие иностранные языки.

Кублановский Юрий Михайлович (р. 1947) — поэт, эссеист, публицист. Из участников анкеты — единственный москвич. Был одним из основателей московской поэтической группы СМОГ (Самое молодое общество гениев). В 1975 г. опубликовал за рубежом открытое письмо «Ко всем нам» по поводу второй годовщины высылки А. И. Солженицына из СССР. Участник альманаха «Метрополь» (1979). В 1982 г., в связи с преследованиями КГБ, был вынужден эмигрировать. Вернулся на родину в 1992 г. С 1994 по 2007 г. работал в журнале «Новый мир», был заведующим отдела публицистики, а с 2001 г. — заведующим отделом поэзии. Автор двенадцати поэтических книг.

Левинтон Георгий Ахиллович. (р. 1948) — филолог, фольклорист и этнограф. Исследователь творчества О. Э. Мандельштама. В настоящее время — профессор Европейского университета в Санкт-Петербурге.

Мартынов Иван Федорович (р. 1939) — книговед, литературовед. В 1980 г. работал в Библиотеке Академии наук. Организатор ежегодного домашнего семинара «Гумилевские чтения» (1976—1983). В 1982 г. был уволен из библиотеки из-за семинара и выступлений в защиту Владимира Пореша и Арсения Рогинского. Подвергался репрессиям. В 1989 г. эмигрировал в Израиль, в настоящее время живет в США.

Миронов Александр Николаевич (р. 1948) — поэт. Публиковался в самиздатских журналах, составил три самиздатских сборника своих стихотворений. Был членом «Клуба-81». Автор двух поэтических книг: «Метафизические радости» (1993), «Избранное» (2002). Лауреат Литературной премии Андрея Белого (1981).

Охупкин Олег Александрович (р. 1944) — поэт. Публиковался в самиздатских журналах и за границей, составил семь машинописных сборников своих стихов. Был редактором литературного отдела самиздатского журнала «Община» (1978). Автор трех поэтических книг. Член Союза писателей Санкт-Петербурга. Лауреат Державинской премии (1995).

Пудовкина Елена Олеговна (р. 1950) — поэт. Публиковалась в самиздатских журналах. Единственный поэтический сборник «Стихи» вышел в 1990 г. в Австралии.

Стратановский Сергей Георгиевич (р. 1944) — поэт, эссеист. Участник Блоковского семинара Д. Е. Максимова. Соредатор самиздатских журналов «Диалог» и «Обводный канал». Был членом «Клуба-81». Автор четырех поэтических книг. Член Союза писателей Санкт-Петербурга и Международного ПЕН-клуба. Лауреат Царскосельской премии (1995), премии журнала «Звезда» (2001), Пастернаковской премии (2004). Стипендиат Фонда им. И. А. Бродского (2000). Стихи переводились на иностранные языки.

Чирсков Федор Борисович (1941—1995) — прозаик. Публиковался в самиздатской периодике, а в 1990-х гг. в основном в журнале «Звезда». Книга его рассказов «Ноль часов одна минута» вошла в коллективный сборник «Перекресток» (1990). Был членом «Клуба-81». Лауреат Литературной премии им. В. И. Даля за 1978 г.

Шенкман Владимир Романович (1955—2002) — поэт. Печатался в самиздатских журналах, а также за границей. Был членом «Клуба-81». Автор двух поэтических сборников: «Время языка» и «Окно».

Список иллюстраций

1. О. Д. Форш. А. А. Блок. Рисунок пером. 1935. На обороте надпись Н. А. Павлович: «Рисунок О. Д. Форш. Блок. Подарен мне в мае 1955 г. в Л(енингра)де». ИРЛИ. Ф. 578. Архив Н. А. Павлович. Публикуется впервые.
2. Л. Д. Менделеева в роли Офелии. Фотография. 1898. Музей-квартира А. А. Блока (Санкт-Петербург).
3. Джон Эверетт Миллес. Офелия. 1852. Галерея Тейт (Лондон). Репродукция в книге В. Шекспира из личной библиотеки А. А. Блока (Шекспир В. Полн. собр. соч.: В 5 т. / Под ред. С. А. Венгерова. СПб., 1903. Т. 3. С. 131—132; вкл.). ИРЛИ. См.: *Библиотека Блока*. Кн. 2. С. 378.
4. Фра Беато Анжелико. Благовещение. Ок. 1432—1433. Музей Сан Марко (Флоренция). Открытка из альбома А. А. Блока. ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 1. № 403. Л. 25 об.
5. Андреа делла Роббиа. Благовещение. Ок. 1450. Флоренция. Открытка из альбома А. А. Блока. ИРЛИ. Фонд. 654. Оп. 1. № 403. Л. 19 об.
6. Андреа делла Роббиа. Благовещение. Музей им. Боде (б. Музей кайзера Фридриха, Берлин). Фоторепродукция из альбома А. А. Блока. ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 1. № 401. Л. 19.
7. Андреа Мантенья. Дева Мария со спящим Младенцем. Ок. 1465—1470. Государственный музей (б. Музей кайзера Фридриха, Берлин). Открытка из альбома А. А. Блока. ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 1. № 403. Л. 34.
8. Данте Габриэль Россетти. Благовещение (Esse Ancilla Domini!). 1850. Галерея Тейт (Лондон). Ил. из журнала «Новый путь» с пометами А. Блока (1903. № 6). См.: *Библиотека Блока*. Кн. 3. С. 187.
9. Данте Габриэль Россетти. Возвращение Тибулла. 1868. Галерея Лейтон-Хауз (Лондон). Репродукция в книге: *lessen I. Rossetti: Mit 70 Abb. von Gemälden*. Leipzig. 1905. S. 68 (ил. 51) из личной библиотеки А. А. Блока. ИРЛИ. См.: *Библиотека Блока*. Кн. 3. С. 100.
10. Андреа Веррокио. Св. Мария Магдалина. 1454—1455. Музей Боде (Берлин). Репродукция из альбома А. А. Блока. ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 1. № 401. Л. 20
11. Фра Филиппо Липпи. Мадонна с Младенцем и двумя ангелами. 1465. Галерея Уффици (Флоренция). Открытка из альбома А. А. Блока. ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 1. № 403. Л. 22 об.

12. Сассоферато (Джованни Батисто Сальви). Скорбящая Мадонна. 1640. Галерея Уффици (Флоренция). Фотография. Музей-квартира А. А. Блока (Санкт-Петербург).
13. Рафаэль. Бриджуотерская Мадонна. 1507. Национальная картинная галерея (Эдинбург). Литография.
14. М. Ю. Лермонтов. Портрет В. А. Лопухиной в costume героини драмы «Испанцы» в образе Скорбящей Мадонны. 1830—1831. Акварель. Дом-Музей М. Ю. Лермонтова (Москва).
15. Казанская икона Пресвятой Богородицы. Лубок из коллекции А. А. Блока. Хромофотография. Литературный музей ИРЛИ.
16. Икона Пресвятой Богородицы Троеручицы. Лубок из коллекции А. А. Блока. Хромофотография. Литературный музей ИРЛИ.
17. Икона Пресвятой Богородицы Колочской. Лубок из коллекции А. А. Блока. Хромофотография. Литературный музей ИРЛИ.
18. Крест с изображением Пресвятой Богородицы из коллекции А. А. Блока. Серебро (?), эмаль, драгоценные камни. 14,5 × 10,3. Литературный музей ИРЛИ.
19. Семья Ивановых на даче. Сидят Александр и Мария Петровна Ивановы, Клеопатра Косцова и Петр Иванов, в окне — Мария и Евгений Ивановы. Фотография. Нач. 1890-х. ИРЛИ. Ф. 840. Коллекция М. С. Лесмана. Публикуется впервые.
20. Е. П. Иванов — студент. Фотография. Конец 1890-х. ИРЛИ. Ф. 840. Коллекция М. С. Лесмана. Публикуется впервые.
21. Удостоверение Е. П. Иванова — служащего Правления Китайско-восточной железной дороги. Фотография. Не ранее 1908. ИРЛИ. Ф. 840. Коллекция М. С. Лесмана.
22. Е. П. Иванов. Фотография. Конец 1930-х. ИРЛИ. Ф. 840. Коллекция М. С. Лесмана. Публикуется впервые.
23. Петр, Александр и Евгений Ивановы. Фотография. 1930-е. ИРЛИ. Ф. 840. Коллекция М. С. Лесмана. Публикуется впервые.
24. Н. А. Павлович. Фотография. 1912—1913 (?). ИРЛИ. Ф. 578. Архив Н. А. Павлович. Публикуется впервые.
25. Н. А. Павлович. Фотография. 1918. ИРЛИ. Ф. 578. Архив Н. А. Павлович.

Список сокращений

Архивохранилища и музеи

- ГАРФ — Государственный архив Российской Федерации (Москва).
ГИМ СПб — Государственный музей истории Санкт-Петербурга.
ГЛМ — Отдел рукописных фондов Государственного литературного музея (Москва).
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).

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.
- Блоковский сборник* — Блоковский сборник. Тарту, 1964 — издание продолжается.
- ЗК* — Блок А. Записные книжки, 1901—1920. М.; Л., 1965.
- ЛН* — «Литературное наследство».

Указатель имен *

- Абрамович** Н. Я. (псевд. Н. Кадмин) 8, 475, 477
Аброскина И. И. 503
Абызов Ю. И. 513
Аверин Б. В. 116
Аверинцев С. С. 14, 74
Аверкиев Д. В. 516
Аггеев К. М., свящ. 393, 394, 428, 429, 430
Аггеева Е. К. 397, 430
Агнивцев Н. Я. 106
Адаматский И. А. 595
Адамини Д. Ф. 433
Адамович Г. В. 108
Азадовский К. М. 160, 213, 231, 235, 411, 413, 477
Азеф Е. Ф. 481
Айдинян С. А. 424
Айхенвальд Ю. И. 50, 168
Акопенко А. 211
Аксаков И. С. 98
Аксененко Е. М. 276, 318
Александр I Павлович, имп. 413, 517, 518
Александр III Александрович, имп. 467, 520
Алексеев Г. В. 437, 438
Аллой В. Е. 594
Альберт Великий (Albertus Magnus, Альберт фон Больштедт) 133
Альтман М. С. 72
Альфонсов В. Н. 114
Алянский С. М. 87, 298, 404, 434
Д'Амелия А. 439, 451, 456, 486, 505
Амфитеатров А. В. 516, 517, 518
Андраш (András) II, король 183
Андреас-Саломе Л. Г. (Andreas-Salomé, Лу Андреас-Саломе) 169
Андреев А. С. 369, 370, 421
Андреев Д. Л. 46, 580
Андреев Л. Н. 196, 197, 205, 235, 418, 473, 514
Андреев С. И. 417
Андреев Ф. К. 8
Андреева М. Ф. 46
Аничков Е. В. 250, 495
Аничковы, семья 250
Анненский И. Ф. 40, 108, 123, 486, 553, 557, 571, 586, 594
Д'Аннунцио (D'Annunzio) Г. 197
Анушка см. Шелгунова А. И.
Аносова М. И. 402, 433
Антоний Великий, преп. 18
Антонов В. В. 411, 422, 548, 549, 594
Ардов А. С. 510, 529, 530
Архангельская А. Г. 400, 432
Архангельская П. И. 432
Архангельские, семья 399, 400
Архангельский А. А. 424
Архангельский А. Г. 400, 432
Арьев А. Ю. 549, 551, 594
Аскольдов (наст. фам. Алексеев) С. А. 360, 419, 420
Астров П. И. 461
Ауслендер С. А. 486, 510
Ауэр 305
Ахматова А. А. 108, 120, 160, 251, 277, 291, 307, 550, 551, 564, 572, 574, 579, 591
Ашихин 528
Ашукин Н. С. 511
- Б., фельдшер**
Бабенчиков М. В. 67
Баевская Е. В. 144
Базанов П. Н. 513
Байер (Bayer) Й. 418
Байер (Beyer) Т. 437, 440, 451
Байрон Дж.-Г. 552
Бакланов Н. Б. 351, 353, 417
Бакрылов Вл. 264, 266, 269, 272, 274
Бакст (наст. фам. Розенберг) Л. С. 330, 412, 452, 461, 504, 505
Балтрушайтис Ю. К. 266, 268, 269, 271, 272, 273, 483
Балухатый С. Д. 511
Бальмонт (урожд. Андреева) Е. А. 303
Бальмонт К. Д. 111, 114, 115, 133, 199, 303, 323

* Указатель составлен Т. В. Мисникевич при участии О. Л. Фетисенко.

- Бар (Bahr) Г. 194
Баратынский Е. А. 563
Барбей Л. (Бербери) 334, 413
Батюшков Ф. Д. 235, 430
Бах Р. Р. 422
Бахрушин, домовладелец 480
Бахрушин А. А. 267
Бахтин М. М. 8, 172
Бачинский А. О. 483
Беато Анжелико фра (Анджелико, Fra Beato Angelico, наст. имя Гвидо ди Пьетро, в монашестве Джованни да Фьезоле) 17, 114, 116, 120, 121, 123, 125, 126, 131, 132, 134, 140, 597, вкл.
Безобразов П. В. 426
Безобразова (урожд. Соловьева) М. С. 426
Безобразовы, семья 386, 426
Безродный М. В. 491
Бейлис М. 433
Бекетов А. Н. 40
Бекетова (в замуж. Краснова) Е. А. 408, 436
Бекетова Е. Г. 61, 142
Бекетова М. А. 32, 36, 52, 53, 199, 251, 252, 318, 340, 342—344, 348, 362, 373—376, 386, 387, 396, 397, 402, 404, 405, 407, 408, 415, 419, 430, 432
Бекетовы, семья 426, 434
Бекман Ф. Ф. 433
Белая Г. А. 438
Белинский В. Г. 388, 427
Белков Е. Х. 478, 479
Беллини (Bellini) Дж. 114, 126
Белодубровский Е. Б. 179
Белоус В. Г. 431, 450, 474, 504, 505
Белый Андрей (наст. имя и фам. Б. Н. Бугаев) 4, 7, 8, 10, 11, 14, 17, 21, 24, 26, 29, 31—33, 39—42, 64, 66, 85, 94, 99, 115, 117—120, 137, 170, 175, 204, 266, 277, 278, 280, 284, 295, 298, 313, 321, 323, 324, 329—331, 334—336, 341—346, 350, 351, 353, 356, 369, 396, 400, 412—415, 417, 420, 426, 429, 430, 432, 437—506, 550, 553, 554, 557, 563, 564, 566, 572, 576, 585, 586, 592, 595, 596, 599
Белькинд Е. Л. 116
Белявский О. Н. 425
Бенке А. 275
Бенуа А. А. 367, 421
Бенуа А. Н. 114, 319, 399, 409, 421
Бенуа (урожд. Кузнецова, во 2-м браке Карепанова, в 3-м Массне) М. Н. 367, 421
Беньямин (Benjamin) В. 143, 145, 162
Бердяев Н. А. 337, 414, 441, 452, 555, 557, 567
Бердяева (урожд. Трушева; в 1-м браке Рапп) Л. Ю. 337, 414
Бердяев С. Н. 7
Березовский В. А. 515
Бернард Клервоский (Bernard de Clairvaux), св. 7, 117
Берн-Джонс (Burne-Jones) Э. 19, 113, 114, 123, 125, 134, 135
Бернет Е. см. Жуковский А. К.
Бескин М. М. (псевд. Меб) 482
Бетан А. 422
Бетховен (Beethoven) Л. ван 570
Бецольд (Bezold) Ф. фон 133
Бёклин (Voecklin) А. 115, 134
Бёме (Böhme) Я. 8, 89, 92—95, 101, 119, 124, 141, 487
Бёрн см. Берн-Джонс Э.
Бёрнс (Burns) Р. 9
Билибин И. Я. 409
Благоволитина Ю. П. 64
Блейк (Blake) У. 95, 119, 132
Блок А. А. 3, 4, 7—69, 79, 80, 82—84, 86—92, 94—108, 111—187, 193—194, 196—199, 202—206, 209—231, 234—360, 363—376, 380—405, 407—416, 418—436, 444, 448, 450, 452, 453, 464, 469, 473—476, 478, 479, 492, 496—499, 509—513, 519, 520, 524—538, 543—594, 596—599, вкл.
Блок А. Л. 321, 332, 410, 423
Блок Анг. А. 250, 277
Блок (урожд. Менделеева; сцен. псевд. Басаргина) Л. Д. 13, 14, 23, 24, 27, 33, 36—38, 40—42, 44, 64, 66, 68, 119, 158—160, 164, 167, 170, 197, 198, 211—214, 216—225, 229—231, 250—253, 274, 278, 288, 299, 313—316, 318, 323—327, 329—347, 349—360, 363—373, 380—382, 384—388, 391, 392,

- 396, 397, 400—402, 404—407, 409, 412—414, 416—418, 420, 421, 423, 435, 436, 444, 470, 552, 569, 582, 583, 597, вкл.
- Блок, семья 321, 322, 325—327, 329—331, 333, 334, 337—339, 341, 342, 346, 347, 351, 353, 354, 355, 360, 380, 387, 390—392, 395, 402, 415, 418, 425
- Блюм Э. 511
- Бобышев Д. В. 553
- Богучарский Б. (наст. имя и фам. В. Я. Яковлев) 235
- Богомолов Н. А. 480
- Бодкин (Bodkin) М. 118
- Бодлер (Baudelaire) Ш. 96, 110, 111, 142—146, 148—159, 161, 162, 555
- Бодлер (Baudelaire, во 2-м браке Олик) К. 159
- Болд (Bold) Ф. 158
- Болотов А. Т. 122
- Бонди А. М. 401, 433
- Бонди Н. М. 401, 433
- Бонди С. М. 401, 433
- Бонди Ю. М. 264, 400, 401, 432, 433
- Бондаренко М. В. 438
- Борис С. см. Савинков Б. В.
- Борисов Л. И. 25, 102, 103
- Боровой А. А. 483
- Бородин А. П. 425, 432
- Борхес (Borges) Х. Л. 118
- Борхмейер (Borchmeyer) Д. 178, 181, 184, 186, 189, 190, 191
- Боттичелли Сандро (Sandro Botticelli, наст. имя А. ди Мариано ди Вани) 114, 116, 121, 123, 125, 126, 130, 132, 134
- Бравич К. В. 198
- Брандес (Brandes) Г. 238
- Брендер В. А. 273
- Бригитта (Brigitta), св. 128
- Бродский И. А. 553, 596
- Брокгауз Ф. А. 114, 115
- Бруни Л. А. 303
- Бруни-Бальмонт Н. К. 303
- Брюсов А. Я. (псевд. Alexander) 483
- Брюсов В. Я. 31, 32, 39, 50, 61, 64, 67, 69, 77—81, 123, 125, 142, 161, 197, 203, 204, 206, 276, 278, 323, 340, 453, 457, 460, 461, 462, 464, 466, 467, 468, 477, 478, 480, 489, 495, 505, 552, 553, 557, 574, 575, 590
- Брюсова (урожд. Рунт) И. М. 461
- Брюсова Н. Я. 461
- Буало-Депрео (Boileau Despraux) Н. 520, 532
- Бугаев В. 440
- Бугаева А. Д. 491
- Бугаева (урожд. Алексеева) К. Н. 450
- Будницкий О. В. 512, 513
- Буковская (Мишина) Т. С. 551, 594
- Булгаков С. Н., прот. 7, 9, 11, 15, 16, 461, 462, 567
- Булгарин Ф. В. 585
- Булич С. К. 251
- Бунин И. А. 550, 557
- Бунич-Ремизов Б. Б. 456
- Бунцельман, домовладелец 502
- Бураго С. Б. 178
- Бурлюк Д. Д. 502
- Бурлюк Н. Д. 502
- Бурнакин А. А. 480, 481, 482
- Бутырин К. М. 543, 553, 594
- Бутягина А. М. 337, 381, 413, 425
- Быстров В. Н. 25, 45, 314
- Бычков Н. П. 432
- Вл. С. см. Соловьев В. Н.**
- Вавилов С. И. 63
- Вагинов К. К. 102—112, 572
- Вагинова А. И. 109
- Вагнер (Wagner) Р. 124, 163, 164—170, 177—193, 264, 271, 274, 275, 323, 409, 410, 411, 412, 413, 414, 419, 422, 432, 481, 491
- Ваннер (Wanner) А. 144
- Ваня, сын М. П. Ивановой 377, 424
- Варварин В. см. Розанов В. В.
- Варламов А. Е. 251
- Василевский Л. М. 195, 199
- Васильев Н. Н. 411
- Васнецов В. М. 26, 58, 421
- Ведекинд (Wedekind) А. 198
- Вейдле В. В. 572
- Велес см. Соловьев В. Н.
- Венгеров С. А. 32, 138, 234, 235, 427, 597
- Венгерова З. А. 114, 115, 120, 122, 125, 126, 132

- Вентцель Н. Н. (псевд. Бенедикт) 264
Вергилий (Publius Vergilius Maro, Публий Вергилий Марон) 77
Вержбицкий Н. К. 364, 420
Вересаев В. В. 177
Веригина В. П. 354, 400, 405, 406, 418, 433
Верлен (Verlaine) П. 98, 537
Вермишев А. А. 264
Вероккио (Verrocchio) А. 120, 597, вкл.
Верхарн (Vercharn) Э. 142, 325, 411
Верховский П. В., свящ. 524—526
Верховский Ю. Н. 92, 250, 478, 479
Вёльфлин (Wölfflin) Г. 127
Вилькина Л. Н. 319, 409
Вильчковский С. Н. 427
Виндельбанд (Windelband) В. 119
Виноградов 376, 435
Виноградов А. К. 424
Виноградов А. П. 424
Виноградов Р. Ф. 434
Виньи (Vigny) А. де 118
Вирт-Нешер (Wirth-Nesher) Х. 150
Виталий (Максименко), архим. 490, 492
Вовина С. Я. 599
Водовозов В. В. 235
Войков В. Н. 46
Волкова М. М. 486
Волохова Н. Н. 39, 159, 212, 350, 351, 352, 354—356, 363, 366, 368, 369, 420
Волошин М. А. 25, 28, 30, 45, 85, 457, 486, 533, 534, 586
Волинский А. (наст. имя и фам. А. Л. (Х. Л.) Флексер) 47, 474
Вольпе Ц. С. 8
Вольтер (Voltaire, наст. имя и фам. Ф.-М. Аруэ) 259
Вольтская Т. А. 558, 594
Вольфрам фон Эшенбах (Wolfram von Eschenbach) 189
Врангель М. Д. 513
Врубель М. А. 113, 114, 335, 382, 413, 425
Всеволодский-Гернгросс В. Н. 259, 264
Гавриил, мон. 416
Гаген-Торн Н. И. 504
Галанина Ю. Е. 119, 213, 415, 421
Галеви (Halevy) Д. 175
Галич (наст. фам. Габрилович) Л. Е. 475, 477
Ганзен (урожд. Васильева) А. В. 236—240
Ганзен Л. Л. 236, 239
Ганзен П. Г. 237, 238
Ганин А. А. 253
Гаспаров Б. М. 572
Гаспаров М. Л. 8, 129
Гауль (Gaul) Ф. 418
Гауптман (Hauptmann) Г. 197, 514
Ге А. П. 347, 356, 387, 416, 418
Ге Е. П. 356, 418
Ге Н. Н. 410
Ге Н. П. 320, 328—330, 333, 334, 337, 342, 343, 346—348, 354, 356, 382, 400, 410, 416, 418, 423
Гедройц В. И. (псевд. Сергей Гедройц) 389, 428
Гейберг Г. Э. 196
Гейне (Heine) Г. 47, 178, 179, 183, 185, 187, 191, 192
Геннерт И. П. 270
Гераклит 535, 536
Герасимов Ю. К. 4
Герасимова А. Г. 106
Герман (Hermann), ландграф 183
Гермоген (Долганов), сщмч. 430
Герстфельд Е. Н. 515
Герцен А. И. 98
Гершензон М. О. 491, 492
Гёте (Goethe) И.-В. 56, 64, 65, 72, 73, 78, 120, 167, 397, 430, 500, 515
Гинзбург Л. Я. 152, 227
Гинцбург (Гинсбург) И. Я. 347, 416
Гиппиус А. В. 28, 29, 37, 251
Гиппиус Вас. В. 251, 404, 406, 434
Гиппиус З. Н. (псевд. Антон Крайний) 30, 34, 64, 108, 213, 224, 235, 250, 313, 319—325, 327, 332—334, 337, 338, 342, 346, 348, 350, 354, 388, 389, 391—393, 395, 398, 400, 408—410, 416, 419, 441—443, 454, 467, 470, 471, 478, 484, 487, 490, 491, 562, 572
Гиппиус Н. Н. 323, 331, 337, 346, 349, 365, 369, 370, 391, 396, 402, 410, 413, 454, 459, 460, 471

- Гиппиус Т. Н. 318, 319, 321, 323, 328, 330, 331, 333, 334—342, 344, 346, 349—357, 362, 365, 367, 370, 384, 391, 394, 396, 397, 402, 408, 412—414, 416—418, 454, 459, 460, 467, 468, 470, 471
 Глазунов А. К. 202, 425
 Глебер (Gleber) А. 143, 145
 Гликин 253
 Глинка М. И. 378
 Гнедич П. П. 260, 262—266
 Гоген (Gauguin) П. 115
 Гоголь Н. В. 96, 98, 149, 258, 265, 274, 374, 388, 427, 438, 439, 449, 452, 477, 481, 492, 518, 520, 536, 579
 Гозенпуд А. А. 179
 Голенищев-Кутузов И. Н. 62, 72
 Голиков В. М. (псевд. Wg) 481, 482
 Голлербах Э. Ф. 29
 Головин А. Я. 199
 Голубев А. А. 406, 435
 Голубкина А. С. 283
 Голсуорси (Гольсорт, Galsworthy) Дж. 259
 Гольцев В. В. 511
 Гомберг Э. П. 311
 Гончаров И. А. 202
 Гончарова Е. И. 276, 435
 Горбов Н. М. 116
 Горбова З. Ф. 399, 400, 405, 432, 435
 Гордин Я. А. 594
 Горичева Т. М. 595
 Горностаев А. М. 413
 Городецкий С. М. 387, 419, 469, 478—481, 483, 574, 575
 Горская О. Ф. 413
 Горький М. (наст. имя и фам. А. М. Пешков) 47, 99, 238, 307, 369, 438, 439, 452, 488, 505, 527, 552, 574
 Гофман М. Л. 359, 419, 452
 Гофман (Hoffmann) Э. Т. А. 178, 179, 186, 189, 190, 193
 Гофмансталь (Hofmannsthal) Г. фон (псевд. Теофил Морпен) 194—206
 Гоццоли (Gozzoli) Беноццо (наст. имя Беноццо ди Лезе ди Сандро) 116
 Грачева А. М. 84, 439, 440, 444, 445, 448, 450, 456, 484, 486, 502, 505
 Гревс И. М. 121
 Грейвс (Graves) Р. 118, 128
 Грек В. В. (Виша) 338, 345, 414
 Гречанинов А. Т. 396, 430
 Гречишкин С. С. 277, 295, 439, 461, 501
 Гржебин З. И. 251, 449, 505
 Грибоедов А. С. 518
 Григорьев Ап. А. 98, 251, 261, 263, 266, 268, 269, 270, 274, 556
 Грильпарцер (Grillparzer) Ф. 196, 202, 422
 Гриф см. Соколов С. А.
 Грудцова О. Л. 504
 Грузинов И. В. 503
 Грякалова Н. Ю. 119, 120, 126, 162, 169, 211, 226, 234, 599
 Гужиева Н. В. 214
 Гумилев Н. С. 102, 120, 264, 298, 478, 479, 486, 548, 553, 560, 571, 573—575, 579, 586, 596
 Гундризер В. Р. (Верочка) 375, 385, 386, 389, 394, 396, 398, 423, 427, 430
 Гуттенберг (Gutenberg) И. 560
 Гуцков (Gutzkow) К. 259
 Гуцин Б. П. 434
 Гущина Е. Г. 404
 Гущина (урожд. Галанина) О. Н. 434
 Гюго (Hugo) В.-М. 98
 Гюнтер (Guenther) И. Ф. фон 278, 332, 354, 413
 Давид, пророк и царь 95
 Даль В. И. 596
 Данилевский А. А. 505
 Данилова И. Е. 66, 75
 Данилова И. Ф. 473, 484, 505
 Даниэль А. Ю. 422
 Даниэль С. М. 63, 72, 74
 Данте (Dante) Алигьери 56, 61, 62, 72, 99, 117, 120, 121, 135, 137, 140, 568
 Дворникова Л. Я. 500
 Дельмас Л. А. 39, 159, 212, 247, 248, 251, 252
 Демерцов Ф. И. 413
 Деникин А. И. 542
 Деннери (Dennergy) А.-Ф. 264
 Державин Г. Р. 39, 596
 Дерман А. Б. 16, 43
 Джотто ди Бондоне (Giotto di Bondone) 125, 132, 140
 Диккенс (Dickens) Ч. 149, 434
 Димитрий Прилуцкий, преп. 374, 423

- Динабург Ю. С. 560, 595
 Дионисий Ареопагит, св. 16
 Дмитренко А. Л. 108, 504
 Добкин А. И. 492, 513
 Добролюбов А. А. 108
 Добролюбов А. М. 416
 Добролюбова Е. М. 348, 416
 Добролюбова М. М. (Мария) 312, 317, 328, 342, 343, 347, 348—350, 351, 356, 357, 358, 363, 364, 377, 379, 382—384, 389, 391, 400, 411, 415—418, 420, 424, 425
 Добролюбовы, семья 352, 353
 Добужинский М. В. 154
 Добычина (урожд. Фишман) Н. Е. 400, 433
 Довгелло А. Н. 456
 Довгелло Л. П. 456
 Дождикова Н. А. 116
 Долгополов Л. К. 159, 439, 488, 495, 544
 Долинский М. З. 114, 119, 412
 Донн (Donne) Дж. 118
 Достоевский Ф. М. 31, 64, 95, 99, 148, 149, 158, 167, 177, 341, 371, 372, 378, 392, 403, 414, 415, 422, 427, 428, 434, 452, 497, 498, 515, 530, 537, 551, 578, 579, 587
 Доценко С. Н. 504
 Дризен Н. В., бар. 196, 264, 272
 Дубровин А. И. 492
 Дубровский А. В. 318
 Дудин М. А. 562
 Дудинская Н. М. 231
 Дункан (Dunkan) А. 363, 420
 Дуччо ди Буонинсенья (Дуччи; Duccio Buoninsegna) 133
 Дымшиц А. Л. 558
 Дьёндьёши (Gyöngyösi) М. 178
 Дьяконов П. И. 211
 Дюбрун (Добрен, Dobrin) М. 159
 Дюваль (Duval) Ж. 159
 Дюков Н. М. 385, 394, 415, 419, 423, 433
 Дюков Ю. Н. (Юра) 359, 372, 376, 384, 394, 396, 419, 422, 424
 Дюкова (урожд. Угрюмова) В. А. 372, 385, 415, 419, 422, 423, 428
 Дюкова В. Н. (Веруня) 375, 377, 384—387, 389, 390, 392, 393, 394, 396—399, 405, 408, 415, 423—428, 430, 431, 435
 Дюкова О. Н. (Люша) 375, 384, 385, 390, 423, 424, 426, 427
 Дюковы, семья 317, 342, 375, 380, 386, 391, 428
 Дюмануар (Dumanoir) Ф. 264
 Дягилев С. П. 199, 319
 Евагриий Авва, преп. 296
 Евклид 63
 Евлахов А. М. 511, 512, 514, 516, 517, 532, 533, 534
 Еврипид 195
 Евтушенко Е. А. 553, 575, 592
 Егоров Е. А. 425
 Екатерина I Алексеевна, имп. 467
 Екатерина II Великая, имп. 45
 Елизавета Тюрингская (Elizabeth von Tübingen), св. 183
 Ельницкая Н. 396, 430
 Енсен (Ensen) П. А. 468, 505
 Епифаний Премудрый, мон. 439
 Еремеев С. Н. 71
 Ершов И. В. 323, 330, 356, 411
 Есенин С. А. 8, 253, 502, 503, 552, 571, 585
 Ефимов Н. Е. 426
 Ефрон И. А. 114, 115
 Жаботинский В. Е. (псевд. Altalena) 264
 Жаров А. А. 575
 Жданова 264
 Женя см. Иванов Е. П.
 Жилкин И. В. 399, 431, 432
 Жирар (Girard) П. 516
 Жирмунский В. М. 119, 124, 125, 148, 149, 157, 162, 203, 227, 572, 590
 Жуковский А. К. (псевд. Е. Бернет) 391, 428
 Жуковский В. А. 52, 56, 73, 77
 Журов П. А. 129
 Жуэн А. 422
 Заболоцкий П. Е. 433
 Загорская М. Я. 264
 Зайцев Б. К. 466, 467, 468, 483
 Зайцев П. Н. 440

- Зайчик (Saitschik) P. 515, 516
 Залит К. Ф. (Zale Carlis) 506
 Зальманович 250
 Замятин Е. И. 577
 Захаренко Н. Г. 510
 Зелинский А. Н. 216
 Зелинский Ф. Ф. 262, 387, 426
 Зенкевич М. А. 574
 Зилоти А. И. 400, 433
 Зиновьева-Аннибал Л. Д. 70, 360, 420
 Зленко Г. Д. 509
 Знаменский Д. В. 429
 Зноско-Боровский Е. А. 486
 Золя (Zola) Э. 518
 Зонов А. П. 198, 270, 271, 273, 341, 395, 429
 Зощенко М. А. 438
 Зубарев Л. Д. 257
 Зудерман (Sudermann) Г. 424
- Ибсен (Ibsen) Г.** 196, 197, 236—239, 410, 417
Иванов А. П. (Саша) 322—324, 327, 329, 330, 346, 353, 378, 381, 389, 394, 396, 398, 401, 410, 412, 414, 422, 425, 598, вкл.
Иванов Б. И. 560, 595
Иванов Вс. В. 438
Иванов Вяч. И. 7, 8, 21, 39, 60, 61, 64, 65, 69—83, 85, 115, 123, 124, 129, 140, 204, 224, 250, 257, 266—273, 277—279, 294, 317, 327, 335, 336, 339, 343, 345, 346, 349, 353, 372, 375, 389, 397, 415, 418, 423, 426, 429, 430, 441, 442, 446, 474, 477, 479—482, 486, 492, 493, 495, 553, 572, 586, 592
Иванов Г. В. 552, 558
Иванов Е. П. (Женя) 3, 8, 11, 14, 18, 40, 43, 126, 152, 222, 298, 299, 307, 308, 311—435, 598, вкл.
Иванов П. А. 317, 325, 346, 391, 411, 412, 428
Иванов П. К. 483
Иванов П. П. 323, 324, 341, 394, 396, 411, 412, 429, 598, вкл.
Иванова (урожд. Горбова) А. Ф. (Аля) 312, 315, 316, 399, 400, 404, 405, 432, 434
Иванова (урожд. Шварсалон) В. К. 386, 389, 426
- Иванова (урожд. Оттенберг) В. Н.** 493
Иванова (урожд. Смирнова) Е. А. 330, 394, 412, 425, 430
Иванова Е. В. 8, 140, 257
Иванова Е. Н. 394, 396, 429, 430
Иванова М. Е. 318, 404, 434
Иванова М. И. 325, 377, 391, 411
Иванова М. Павл. (Маня) 315, 325, 333, 335, 342, 344, 353, 355, 357, 365, 366, 370, 374, 377, 378, 384, 387, 390, 391, 395—397, 400, 407, 411, 416, 430, 432, 598, вкл.
Иванова М. Петр. 315, 325, 327, 330, 332, 333, 336, 343, 345, 346, 356, 359, 360, 378, 392, 397, 411, 412, 415, 598, вкл.
Ивановы, семья 421, 427, 428, 598, вкл.
Иванов-Разумник Р. В. (наст. имя и фам. Р. В. Иванов) 43, 209, 215, 250, 251, 252, 264, 266, 269, 271, 274, 275, 407, 434, 435, 449, 450, 473, 474, 493, 499, 501, 504, 505, 572, 576
Игнатова Е. А. 561, 595
Игошева Т. В. 7, 120
Иезекииль, пророк 95
Иессен (Iessen) И. 120, 139, 597, вкл.
Илия, пророк 13, 14
Ильин Н. П. 303, 313
Ильинский А. Н. 175
Ильюнина Л. А. 296, 311, 411
Именнова Л. С. 42
Ингольд (Ingold) Ф. Ф. 452, 506
Иоанн Богослов, св. ап. и еванг. 14, 295, 384, 393, 424, 428
Иоанн Златоуст, свт. 415, 430
Иоанн Предтеча и Креститель, пророк 27, 216, 236, 378, 424
Иорданская М. К. 258
Иосиф Обручник, св. прав. 23, 106
Исаия, пророк 95
Исидор (Никольский), митр. 424
Исидор Пелусиотский, преп. 424
- Каблуков С. П.** 393, 395, 428, 429
Кавальканти (Cavalcanti) Г. 72
Калидаса (Kālidāsa) 65
Кальдерон (Calderon) Ж. 260, 263, 266
Каляев И. П. 443, 467, 468
Каменева О. Д. 257, 261, 267, 270, 271, 272, 273, 275

- Каменский В. В. 478, 479, 502
Кантемир А. Д. 98
Каплун Б. Г. 503, 504
Каплун (в замуж. Спасская) С. Г. 503, 504
Каптерев Н. Ф. 425
Карамзин Н. М. 98
Караулов В. А. 375, 423, 425
Карл (Karl) XII, король 490, 492
Карлейль (Carlyle) Т. 115, 116
Карпов Г. И. 424
Карпов П. И. 45, 235, 376, 424, 479
Карташев А. В. 337, 338, 346, 354, 360, 369, 370, 384, 392, 393, 402, 414, 420, 429, 431, 434
Катилина Луций Сергий (Lucius Sergius Catilina) 238
Кауфман 404
Кафка (Kafka) Ф. 206
Качалов Н. Н. 433
Керженцев П. М. 264, 272
Кибальник С. А. 102, 109, 110
Кизеветтер А. А. 264, 272
Кина, подруга сестер Бекетовых 353, 354, 417
Киприан (Керн), архим. 214, 216
Кириллова Г. Н. 405, 406, 435
Китс (Keats) Дж. 118
Климов А. Е. 9
Клычков С. А. 247
Клюев Н. А. 303, 502, 503, 586, 592
Клюс (Clowes) Э. 170
Клягина М. Е. 478
Книпович Е. Ф. 253, 264, 266, 267, 272, 274, 288, 289, 307, 407
Княжнин (наст. фам. Ивойлов) В. Н. 251, 261, 263, 266, 279, 280, 307, 308, 315
Кобак А. В. 411, 594
Коваленко 528
Коваленская Н. Г. 401, 433
Коваленский М. И. 11у7
Коган П. С. 267, 268, 269, 270, 271
Кодрянская И. В. 439, 449, 452
Кодрянская Н. В. 97, 99, 100, 439, 440, 449, 451, 452, 505
Кожебаткин А. М. 490, 491
Коженикова Н. А. 222, 223, 227, 228
Козырев А. П. 130
Кока Г. М. 66
Колбасьев С. 102
Колеров М. А. 454, 491
Колкер Ю. И. 563, 595
Колобова Н. А. 599
Колчак А. В. 510, 541
Кольридж (Coleridge) С. 118
Кольцов А. В. 518
Коммиссаржевская В. Ф. 164, 195—197, 236, 322, 349, 369, 372, 373, 376—384, 390, 391, 394—397, 406, 410, 417, 418, 422, 424, 425, 429, 435
Коммиссаржевский Ф. Ф. 196, 198
Кондратьев А. А. 426, 483
Кони Ф. А. 258
Кононов, домовладелец 196, 413
Корвин (наст. фам. Юшкевич) А. А. 366, 421
Корецкая И. В. 454
Корецкий Н. В. 235
Коровин К. А. 280
Косор И. (Косарь) 264, 265
Косцова К. М. (Клипа) 323, 328, 330, 340, 346, 359, 411, 598, вкл.
Котляревский Н. А. 235
Котрелев Н. В. 8, 130
Котылев А. И. 488
Крейд В. П. 34
Кремлев (Кремлев-Шантеклер) А. Н. 235
Кресин Р. 168
Кривулин В. Б. 544, 545, 566, 595
Кристиансен (Christiansen) Э. 264
Кришнамурти Джидду 450
Крупская Н. К. 283
Крылов И. А. 518, 519
Кублановский Ю. М. 570, 595
Кублицкая-Пиоттух (урожд. Бекетова, в 1-м браке Блок) А. А. 38, 46, 126, 142, 159, 199, 219, 221, 222, 251, 252, 285, 288, 289, 298, 308, 313, 314, 316, 321, 324, 326—333, 335, 337—339, 341—347, 349—354, 356, 358, 359, 360, 362, 364—370, 373—375, 380, 381, 383, 384, 387, 388, 390—403, 407, 410, 413—415, 419, 420, 422, 423, 426—432, 434, 435, 464
Кублицкий-Пиоттух Ф. Ф. 199, 251, 321, 324, 326—329, 332, 337, 338, 341, 344, 347, 352, 359, 360, 373, 387, 390, 394, 396, 399, 417, 419

- Кузмин М. А. 40, 351, 417, 474, 477, 478, 479, 486, 504, 505, 572
- Кузнецов В. В. 337, 338, 339, 346, 356, 395, 413, 414
- Кузнецов Н. В. 431
- Кузнецов Н. Д. 367, 421
- Кузнецова (в замуж. Гроссул-Толстая) Л. Н. 367, 421
- Кузнецова, мать В. В. Кузнецова 356
- Кузнецова О. А. 9, 60, 73
- Кузьмин-Караваев В. Д. 250
- Кузьмина-Караваева (урожд. Пиленко, во 2-м браке Скобцова) Е. Ю. (впоследствии мон. Мария) 251
- Кульбин Н. И. 479
- Куприн А. И. 422
- Кусевицкий С. А. 387, 426
- Кусиков А. Б. 100
- Кустодиев Б. М. 250
- Кшицова (Kšicová) Д. 194, 199, 200, 203, 205
- Лавров А. В.** 42, 114, 160, 178, 179, 213, 231, 277, 295, 413, 415, 437, 439, 453, 461, 474, 492, 498, 501, 512, 513, 599
- Лаку-Лабарт Ф. 168
- Ламартин (Lamartine) А. де 98
- Ландрин Ф. М. 415
- Лансере Е. Е. 468, 512
- Лапицкая, сослуживица Е. П. Иванова 367, 421
- Лаппо-Данилевский К. Ю. 72
- Ларош А. Г. 274
- Латернер Ф. Н. 258
- Лафонтен (La Fontaine) Ж. де 518
- Лачинов В. П. 263, 265
- Левберг М. Е. 264
- Левинсон А. Я. 25, 29
- Левинтон Г. А. 571, 596
- Легар Ф. 420
- Лейбниц (Leibniz) Г. В. фон 78
- Ленин (наст. фам. Ульянов) В. И. 539, 540
- Ленский А. П. 196
- Леонардо да Винчи (Leonardo da Vinci) 17, 38, 74, 75, 76, 82, 114, 121, 123, 125, 126, 132, 135, 138, 527, 577
- Леонтьев К. Н. 516, 517
- Леонтьев П. М. 176
- Лермонтов М. Ю. 62, 66, 94, 96, 198, 199, 202, 247, 279, 294, 420, 518, 519, 556, 571, 579, 581, 587, 598, вкл.
- Лесгафт П. Ф. 422
- Лесков Н. С. 88
- Лесман М. С. 315, 318, 409, 413, 415, 419, 420, 422, 430, 433, 598, вкл.
- Лесневский С. С. 236
- Леткова (в замуж. Султанова) Е. П. 235
- Либ (Lieb) Ф. 452, 506
- Ликиардопуло М. Ф. 483
- Линдеберг О. А. 241
- Липпи фра Филиппо (Lippi fra Filippo) 67, 114, 116, 597, вкл.
- Лихачев Д. С. 85
- Лиштанберже (Lichtenberger) А. 165
- Ллойд (Lloyd) Р. 158
- Лозинский М. Л. 108
- Ломакин Н. П. 404, 434
- Ломоносов А. В. 418
- Лонг 410
- Лопухина В. А. 66, 598, вкл.
- Лоренцетти (Lorenzetti) А. 133
- Лосев А. Ф. 136, 164
- Лосский В. Н. 15
- Лотман Ю. М. 105, 143
- Лощинская Н. В. 209, 214, 253, 254
- Лужников Л. И. 432
- Лукашевич (урожд. Мирец-Имшенецкая; во 2-м браке Хмызникова) К. В. 235
- Лукин Г. Г. 264
- Лукирская К. П. 599
- Лукиянов С. М. 117
- Луначарский А. В. 259
- Лурье С. А. 594
- Лутохин Д. А. 343, 415
- Львов-Рогачевский В. (наст. имя и фам. В. Л. Рогачевский) 25
- Любимова О. Е. 56
- Людвиг IV Тюрингский 183
- Ляндау К. Ю. 264
- М. Х.** («Синий журнал») 450
- Магомедова Д. М. 9, 120, 140, 153, 161, 163—165, 174, 237
- Маделунг (Madelung) О. 468, 505
- Мазаччо (Masaccio) Т. 117
- Мазепа И. С. 515

- Мазурова (урожд. Желябужская) О. А. 434
- Майская (наст. фам. Майзель) Т. А. 264
- Маккартни (McCartney) П. 593
- Маковский С. К. 29, 30, 486
- Максимов Д. Е. 78, 79, 160, 178, 184, 185, 213, 227, 231, 276, 296, 303, 306, 308, 311, 317, 477, 544, 545, 554, 594, 596
- Малахиева-Мирович А. П. 251
- Малахиева-Мирович В. Г. 485
- Малевич К. С. 283
- Малларме (Mallarmé) С. 555
- Мальмстад (Malmstad) Дж. 73, 487, 491, 492, 497
- Манасеина Е. М. 337, 413
- Манасеина Н. И. 354, 413, 417, 466
- Мандельштам О. Э. 108, 550, 551, 553, 557, 558, 560, 563, 564, 567, 570, 572, 573, 588, 593, 596
- Манн (Mann) Т. 167
- Мантенья А. 597, вкл.
- Мария Египетская, преп. 128
- Мария Магдалина, св. равноап. 115, 128, 597, вкл.
- Марков Н. Е. 492
- Марков В. Ф. 439
- Мартынов И. Ф. 573
- Мартьянова 387
- Марченко Т. Н. 528
- Масинг-Делич (Masing-Delic) И. 161
- Массейс (Matsys/Metsys) К. 236
- Матфей, св. ап. и еванг. 141
- Маяковский В. В. 102, 105, 109, 111, 112, 266, 307, 439, 503, 537, 551, 552, 561, 571, 575, 588
- Мгебров А. А. 266
- Медведев, антрепренер 483
- Медведев П. Н. 241, 511
- Меерович (Meierovics) З. А. 506
- Мейер А. А. 317, 370, 372, 375, 376, 393, 422, 435
- Мейерхольд В. Э. 195—199, 217, 247, 250, 258—260, 263, 264, 265, 349, 364, 373, 400, 401, 417, 418, 420, 421, 429, 433, 435, 485
- Мельников П. И. (псевд. Андрей Печерский) 439
- Менделеев Д. И. 159, 352, 417, 423
- Менделеева А. И. 66, 159, 221
- Менделеева Л. Д. см. Блок Л. Д.
- Менделеева М. Д. 340, 387, 406, 414
- Менделеевы, семья 221, 340, 386
- Мережковские, семья 312, 313, 317, 320, 323, 324, 330—332, 335, 368, 370, 375, 388, 389, 392—395, 398, 402, 412, 414, 418, 423, 429, 441, 443, 454, 458, 459, 460, 470, 471, 482
- Мережковский Д. С. 11, 12, 31, 32, 81, 108, 235, 247, 319—322, 324, 327, 330, 340, 343, 353, 359—361, 370, 372, 375, 389, 392, 393, 401, 409, 410, 414, 415, 420, 423, 424, 431, 441, 443, 452, 454, 461—463, 470, 471, 474, 479, 480, 497, 498, 590
- Мерсье (Mercier) Л.-С. 145
- Метерлинк (Maeterlinck) М. 125, 141, 196—198, 349, 416
- Метнер Э. К. (псевд. Вольфинг) 141, 484—488, 490, 491, 493, 495, 500
- Мёллер (Møller) П. У. 468, 505
- Микеланджело Буонаротти (Michelangelo Buonarotti) 80, 515, 516
- Миклашевский М. П. 264, 272
- Мико Фр. 428
- Милашевский В. А. 292
- Милиоти В. Д. 483
- Миллер Вс. Ф. 573
- Миллер О. В. 599
- Миллер О. Ф. 573
- Миллес (Millais) Д. Э. (Миляэз) 113, 115, 137, 138, 139, 597, вкл.
- Минин П. М. 16
- Минкус Л. Ф. 432
- Минский (наст. фам. Виленкин) Н. М. 12, 14, 114, 123, 125, 324, 325, 409—411
- Минц З. Г. 9, 13, 64, 88, 120, 137, 142, 147, 151, 154, 161, 214, 223, 227, 426
- Миркина Р. М. 8
- Миров Мих. 483
- Миронов А. Н. 576, 596
- Мирэ А. (наст. имя и фам. А. М. Моисеева) 483
- Митрофан Воронежский, свт. 411
- Митя, сын Л. Д. Блок 373, 387, 407, 423, 436
- Михельсон Л. П. 87
- Моисей, пророк 13

- Молоков М. А. 412
 Молокова О. Ф. 329, 387, 412, 426
 Мольнар (Мольнари, Molnár) Ф. 265
 Морозов П. О. 258, 259, 262—266, 270
 Морозова (урожд. Мамонтова) М. К. 466
 Моррис (Morris, урожд. Бёрден) Дж. 120, 136
 Мосолов Б. С. 434
 Мунт О. М. 406, 435
 Муратова К. Д. 511
 Мурузи Д. А., кн. 412, 414, 471
 Мутер (Muther) Р. 19, 114, 122, 123, 133, 134, 135, 136, 139
 Мюссе (Musset) А. де 98
- Набоков В. Д.** 108
 Навроцкий В. В. 543, 545
 Надежда Николаевна, сестра жены П. П. Иванова 396, 430
 Надсон С. Я. 108, 561
 Назаров Б. М. 422
 Наполеон Бонапарт (Napoléon Bonaparte), имп. 517
 Нарвин (Гаги) 265
 Неволин Б. С. 273
 Некрасов Н. А. 94, 546, 568
 Нектарий Оптинский, преп. 303
 Немирович-Данченко Вас. И. 235
 Неслуховская М. 305
 Нестеров М. В. 17, 113, 114
 Нестерова С. С. 520
 Нечаев И. В. 376, 424
 Нижинский В. Ф. 397, 430
 Никитина Е. Ф. 511
 Никифоров Л. Н. 116
 Николаев Д. Д. 528
 Николай I Павлович, имп. 433, 518
 Николай II Александрович, имп., св. 467
 Никольская Т. Л. 104, 105, 108, 111
 Никольский Ю. А. 25
 Никон (Минин), патр. 425
 Ницше (Nietzsche) Ф.-В. 56, 74, 124, 163, 167—177, 315, 473
 Новалис (Novalis, наст. имя и фам. Ф. фон Гарденберг) 7, 125, 189
 Новиков Н. И. 122
 Новиков Ю. В. 595
- Нолле-Коган (урожд. Нолле) Н. А. 296
 Нурок А. П. 347, 416
- Обатнин Г. В.** 75, 484
 Обатнина Е. Р. 451, 463, 474, 484, 494, 500, 501, 504, 505
 Овсяннико-Куликовский Д. Н. 235
 Огнев Н. А. 425
 Оленина-д'Альгейм М. А. 40
 Олимпов К. (наст. имя и фам. К. К. Фофанов) 111
 Ончуков Н. Е. 484
 Орг А. Г. 503, 504
 Орлов В. Н. 146, 162, 211, 241, 242, 243, 245, 254, 260, 427, 558, 562, 565, 587
 Осипов С. Я. 500
 Осипова И. И. 435
 Оскар, знакомый Ивановых 351
 Осоргин М. А. 506
 Островский А. Н. 264
 Охапкин О. А. 578, 596
- Павлова А. П.** 399, 432
 Павлова К. К. 276
 Павлова М. М. 409, 414, 417, 468, 470
 Павлович А. Ф. 277
 Павлович Н. А. 276—308, 407, 408, 435, 436, 577, 597, 598, вкл.
 Пайман (Payman) А. 157
 Палатник М. 162
 Панкратов А. 529
 Панофский (Panofsky) Э. 126, 127
 Пантюхов М. И. 41
 Панченко А. М. 85
 Панченко С. В. 163, 386, 426
 Паперный В. М. 170, 175, 176
 Парацельс (Теофраст Бомбаст фон Генгейм) 89, 90
 Пастернак Б. Л. 65, 553, 557, 564, 568, 572, 574, 588, 596
 Патер (Pater) У. 121, 122
 Паулманн (Paulmann) И. 158
 Пахмусс Т. А. 470
 Певзнер Н. 123
 Пейл (Peil) П. 180, 181, 182, 183, 184, 186
 Перельман В. Н. 280, 281, 282
 Перетц В. Н. 264, 272
 Перуджино (Perugino) П. 134

- Перцов П. П. 18, 77, 78
Песонен (Pesonen) П. 484
Петр, св. первоверх. ап. 515
Петр I Великий, имп. 45, 98, 412, 567
Петров Г. С. 347, 348, 409
Петровская Н. И. 483
Петровский А. С. 89, 486, 490
Печорин (наст. фам. Цандер) Л. Л. 265
Пешехонов А. В. 235
Пильняк Б. А. 438
Пиралов Г. С. 520
Платон 62, 73, 122, 131, 169, 218, 223
Плеве В. К. 460
Плотин 71, 163
Плюшков А. И. (псевд. А. Угрюмов) 43, 375, 376, 423, 428
Плюшкова (урожд. Угрюмова) З. А. 392, 402, 424, 428
Погодин М. П. 98
Погосский А. Ф. 261
Подшивалова Е. А. 111, 112
Покровская З. А. 468
Полонский А. Я. 452
Полонский Я. П. 120, 226
Полторацкая В. А. 278
Поляков Ф. П. 406, 435
Помирчий Р. Е. 70
Понырко Н. В. 85
Поплавский Б. Ю. 162
Попов А. 528
Попов Н. А. 483
Пореш В. Ю. 596
Порфирьева А. Л. 178, 179
Постников С. П. 510, 512
Постаутенко К. Ю. 105, 110, 111
Потапенко И. Н. 235
Поэт XIX столетия см. Тэффи
Пракситель 110
Прендергаст (Prendergast) Ч. 150
Пржедпельский В. Ф. 253
Приходько И. С. 48, 57, 120, 140, 178, 184, 185, 203
Пришвин М. М. 46, 375, 376, 484, 491
Протейкинский В. П. 425
Птолемей 63
Пугачев Е. И. 517
Пудовкина Е. О. 587, 596
Пундик, домовладелец 471
Пуришкевич В. М. 492, 509
Пушкин А. С. 28, 39, 60, 64, 66, 73, 76, 77, 96, 99, 109, 204, 223, 224, 285, 364, 370, 421, 422, 426, 514, 515, 518, 549, 552, 556, 558, 560, 563, 565, 566, 567, 571, 572, 579—581, 587, 589, 590
Пушкина (урожд. Гончарова, во 2-м браке Ланская) Н. Н. 66
Пушибышевский Ст. 196, 197, 448, 468, 483
Пьеро делла Франческа (Piero della Francesca) 134
Пяст (наст. фам. Пестовский) В. А. 45, 307, 334, 398, 404, 412, 426, 431, 444, 468, 469
Равдин Б. Н. 513
Радлов С. Э. 263—265
Радлова А. Д. 108
Рапп (урожд. Трушева) Е. Ю. 337, 414
Распутин Г. Е. 430
Растрелли Б. Ф. 537
Ратов (наст. фам. Муратов) С. М. 265
Рафалович С. Л. 463
Рафаэль Санти (Raffaello Santi) 66, 114, 125, 126, 537, 598, вкл.
Рачинский Г. А. 15, 173, 428, 486, 487
Редон (Redon) О. 73, 74
Резникова Н. В. 456
Резниковы, семья 95
Рейсбрук (Ruysbroeck) Удивительный (Рейсбрук Я.) 8, 133, 141
Рейсер С. А. 214
Ремизов А. М. 4, 25, 84—101, 250, 251, 259, 260, 263—266, 268, 270—272, 332, 337, 338, 341, 354, 417, 426, 437—506
Ремизова Н. А. (Наташа) 455—458, 463, 464, 470—472
Ремизовы, семья 353, 455, 456, 470, 473
Ремизова-Довгелло С. П. 95, 96, 353, 417, 418, 441, 455—465, 467—472, 476—478, 483, 484, 489, 490, 493—496, 498, 499, 501, 504, 505
Репин И. Е. 319
Рёскин (Ruskin) Дж. 114, 115, 116, 117, 118, 122, 124, 136
Рильке (Rilke) Р.-М. 555, 562
Римский С. В. 525
Римский-Корсаков Г. М. 404, 408, 434

- Римский-Корсаков Н. А. 425, 434
 Роббиа (Robbia) А. делла 597, вкл.
 Рогген А. 423
 Рогген В. 423
 Рогинский А. Б. 596
 Родина Т. М. 203
 Рождественский Вс. А. 305, 406
 Розанов В. В. (псевд. В. Варварин) 91, 99, 218, 312, 316, 318, 322, 329, 347, 348, 352, 360, 365, 366, 375, 380, 385, 386, 392, 396, 397, 401, 402, 409, 412—414, 418, 421, 426, 428, 429, 433, 441, 452, 474, 504, 505, 573
 Розанов Ю. 468
 Розанова Н. В. 313, 315, 318
 Розановы, семья 349
 Розанова-Бутягина В. Д. 396, 413, 441
 Ройенталь (Reuenthal) Н. фон 180
 Роллан (Rolland) Р. 265
 Романовы, династия 427
 Романов Б. Н. 236
 Рославлев А. С. 264, 272
 Росsetти (Rossetti) Д.-Г. 19, 113, 114, 115, 120, 121, 122, 123, 125, 134, 135, 136, 137, 139, 140, 597, вкл.
 Рубинштейн И. Л. 374, 395, 423, 429
 Рудкевич Л. А. 595
 Руманов А. В. 358, 400, 415, 416, 419, 431
 Руманова (урожд. Штембер) Е. Л. (сценическое имя Женни Штембер) 348, 416, 418, 420
 Руссо (Rousseau) Ж.-Ж. 337
 Рыбкин А. И. 55
 Рыков А. И. 505
 Рютбёф (Rutebeuf) 196
 Рязский Г. Г. 280, 283
 Рязановский И. А. 488, 489, 493, 505
- Сабатье (Sabatier) А.-А.** 159
 Сабашникова М. В. 487
 Савинков Б. В. (псевд. В. Ропшин) 443, 454, 455, 459, 460, 464—466
 Садовская К. М. 36
 Садовской Б. А. 483
 Сазонов Е. С. 459, 460
 Салтыкова (урожд. Долгорукова) Е. В. 433
 Сальви-Сассоферрато (Salvi Sassoferrato) Дж. Б. 66, 119, 598, вкл.
- Сальери (Salieri) А. 515
 Самарин А. Д. 397, 430
 Самсон, парижский палач 364, 421
 Санжарь Н. Д. 389, 428
 Санин А. А. 196
 Сапов В. В. 140
 Сапунов Н. Н. 398, 431
 Сарабьянов Д. В. 114
 Саркизов-Серазини И. М. 453
 Сарычев Я. В. 12
 Свасьян К. А. 171
 Сведенборг (Swedenborg) Э. 119, 124
 Свенцицкий В. П., прот. 369, 422
 Святополк-Мирский Д. П., кн. 438
 Северянин Игорь (наст. имя и фам. И. В. Лотарев) 106
 Семенов Л. Д. 312, 314, 317, 318, 328, 341, 347—350, 352, 353, 356—359, 361, 363—365, 367, 411, 415, 418, 420, 421
 Семенов М. И. 505
 Сен-Дени, аббат 515, 516
 Сеничев 265
 Серафим Саровский, преп. 283, 284, 334, 336, 413
 Сергей Александрович, вел. кн. 468
 Серебрякова В. В. 510
 Серов В. А. 319, 395, 429
 Сиддал (Siddal) Э.-Э. 120, 135, 137
 Сизеран (Sizeranne) Р. де ла 114, 116, 122
 Сизов М. И. 141
 Скарго Р. 195
 Скворцова Н. В. 434, 435
 Скирмунт С. А. 237
 Скотт (Scott) В. 52
 Славик Я. 510
 Слобин (Slobin) Г. 439, 451
 Слонимская (в замуж. Сазонова) Ю. Л. 324, 325, 411
 Смиренский Б. В. 102, 108
 Смиренский В. В. 102, 108
 Смирнова М. И. 278
 Снегирев В. И.
 Соколов Н. С. 405, 435
 Соколов С. А. (псевд. Сергей Кречетов) 455—457, 459, 463, 464, 466, 479—482, 511—513, 531—534, 538
 Соколовский А. Л. 221

- Солженицын А. И. 595
Соловьев В. Н. (псевд. Велес) 251, 262, 263, 264, 265, 266, 271, 272, 432
Соловьев В. П. 259
Соловьев Вл. С. 7, 8—10, 12, 13, 15, 16, 26, 31, 32, 37, 51, 61—64, 67, 115, 117, 119, 120, 125, 127, 129—131, 163, 167, 169, 175, 176, 218, 220, 222, 223, 226, 297, 321, 339, 384—386, 392, 410, 411, 425, 426, 428, 552, 572, 579, 585
Соловьев М. С. 117
Соловьев С. М. 7, 31, 32, 40, 41, 77, 82, 108, 114, 116—118, 121, 123, 138, 139, 452, 472, 474, 483, 484, 487
Соловьева (урожд. Коваленская) О. М. 114, 116—118, 130
Соловьева П. С. (псевд. Allegro) 20, 317, 324, 325, 333—335, 338, 339, 346, 348, 349, 374, 385—387, 392, 400, 402, 411, 412, 414, 417, 418, 423, 425, 431, 466
Сологуб Федор (наст. имя и фам. Ф. К. Тетерников) 8, 235, 324—327, 349, 352, 354, 370, 389, 473, 479, 481—483, 501, 565
Сомов К. А. 319, 408, 461
Софокл 195, 196, 198, 412, 461, 463
Сперанский М. Н. 445
Станиславский К. С. 42, 45
Старовойтова Г. С. 595
Стенич (наст. фам. Сметанич) В. О. 102
Степанов В. Я. 259, 267
Стерн (Sterne) Л. 580
Столица (урожд. Ершова) Л. Н. 8
Столлнер Б. Г. 385, 426
Стракун М. Г. 488
Стратановский С. Г. 543—545, 585, 594, 596
Стреблова И. П. 237
Струве П. Б. 235, 397, 430, 495
Субботин С. И. 129
Суворов А. В. 265
Сувчинский П. П. 29
Сузо (Seuse) Г. фон 133, 134
Сук В. И. 36
Суворин А. А. 420
Сургучев И. Д. 511, 528, 529
Сытин С. Д. 235
Сычев Н. А. 426
Тамара Петровна, знакомая Е. П. Иванова 407
Тангейзер (Tannhäuser) 179, 180
Тарновский К. А. (псевд. Семен Райский) 265
Тастевен Г. Э. 483
Татаринов Вас. В. 388, 427
Татаринов Вл. В. 427
Татаринова 388
Таулер (Tauler) И. 133
Тахо-Годи Е. А. 514
Теляковский В. А. 461
Терещенко Е. И. 199, 450, 496
Терещенко М. И. 42, 199, 202, 450, 495, 496
Терещенко П. И. 199, 450, 496
Терещенко, семья 199, 450, 496
Тернавцев В. А. 341, 344, 345, 358, 399, 415, 419
Тернов И. Я. 380, 424
Тестер (Tester) К. 145
Тетерников Ф. К. см. Сологуб Ф.
Тёпфер (Töpfer) А. 595
Тёрнер (Turner) У. 114
Тик (Tieck) Л. 125, 178, 179, 181, 184, 187, 188, 193
Тиме Е. И. 400, 433
Тимофеев А. 483
Тимофеев А. Г. 509, 510, 513, 538
Тиньяков А. И. (псевд. Одинокий) 483
Титаренко С. Д. 113
Тихон Московский, свт. 524
Тихонов А. Н. 265
Тициан Вечеллио (Tiziano Vecellio) 200, 205
Тишунина Н. В. 123
Тищенко Ф. Ф. 480
Толстой А. Н. 369, 478, 479
Толстой Л. Н., гр. 31, 99, 167, 177, 200, 202, 261, 344, 392, 415, 424, 497, 498, 506, 514, 515—518, 537, 561, 581
Толстых Г. А. 487
Томас-и-Байо 259
Томашевская 265
Томашевский Б. В. 244
Топоров В. Н. 42, 153
Трегубов И. Я. 425
ТрEDIAKОВский В. К. 98
Третьяков В. В. 282, 283
Трибл (Tribble) К. 509, 512, 538

- Трозинер Ф. В. (псевд. Омега) 463
Трофимова М. Н. 346, 415
Троцкий Л. Д. 91, 538
Троянский П. Н. 468
Трубецкой Е. Н., кн. 7, 173
Трубецкой П. П. (Паоло), кн. 532
Тур 265
Тургенев И. С. 202
Тургенева А. А. (Ася) 432, 491, 494—499
Тургеневы, семья 98
Турков А. М. 161
Тэффи (наст. имя и фам. Н. А. Бучинская, урожд. Лохвицкая, псевд. Поэт XIX столетия) 478
Тютчев Ф. И. 120, 405, 427, 568, 579
- Уайльд (Wilde) О.** 117, 118, 122
Угрюмов А. см. Плюшков А. И.
Угрюмова А. К. 415
Уотерхаус (Waterhouse) Д. У. 137
Уоттс (Watts) Дж. Ф. 19, 114, 123, 135
Урванцов Л. Н. 258
Успенский В. В. 331, 413
Успенский Г. И. 518
Успенский Н. В. 407, 435
- Фатеев В. А.** 8
Фатеева Н. А. 111
Федин К. А. 438
Федотов Г. П. 12, 26, 34, 43, 45
Федотов П. А. 518
Феодор Ярославич Новгородский, св. блгв. кн. 424
Фет (Шеншин) А. А. 120
Фетисенко О. Л. 298, 311, 318, 428
Фидий 110
Фидлер Ф. Ф. 234, 235
Филинов В. А. 273
Филиппов И. М. 358, 419
Философова (урожд. Дягилева) А. П. 396, 430
Философов Д. В. 235, 319, 322, 327, 370, 381, 388, 389, 401, 402, 411, 425, 429—431, 454, 470
Флейшман Л. С. 158, 513
Флиге И. А. 422
Флоренский П. А., прот. 7, 8, 11, 12, 16, 18, 19, 139, 140, 550, 560, 562, 564, 567, 572, 577, 580, 587
- Флоровский Г. В., прот. 9
Фогельвейде (Vogelweide) В. фон дер 180
Фокин М. М. 199
Фонвизин Д. И. 98
Фореггер И. М. 267
Форстен Г. В. 515
Форш О. Д. 292, 298, 306, 597, вкл.
Фофанов К. М. 102, 108
Франциск Ассизский (Francesco d' Assisi), св. 133
Фрейд (Freud) З. 202, 206
Фридберг Д. Н. 320, 346, 410
Фридрих (Fridrich) II, кайзер 597
Фридрих (Fridrich) Я. (Хедвиг) 490, 491
Фролов С. В. 179
- Ханзен-Леве (Hansen-Löve) А.** 131
Хант (Hunt, Гент) У. 113, 115
Ханцин И. Д. 434
Хасрейтер (Haßreiter) Й. 418
Хирьяков А. М. 235
Хлебников Велимир (наст. имя Виктор Владимирович) 205, 439, 479, 561, 567, 588
Хлодовский Р. И. 117
Ходасевич В. Ф. 298, 483, 563, 567, 586, 595
Ходорковская Е. С. 179
Ходоровская Е. М. 510
Холиков А. А. 415
Холл (Hall) Дж. 140
Холл (Hall) М. П. 90
Холодковский Н. А. 78
Холопов И. Д. 396, 430, 433
Хомяков А. С. 98, 99
Хренов, домовладелец 489
Хьюз (Hughes) А. 137, 138
- Царькова Т. С.** 276, 318
Цветаева М. И. 280, 299, 561, 562
Цендровская Н. К. 240
Цензор Д. М. 479
Цецилия (Cecilia), св. мц. 117
Ционглинская Е. 265
Цулукидзе 409
Цулукидзе Л. С. 320, 321, 409, 410
Цулукидзе Н. С. 321, 410
Цявловский М. А. 66

- Чайковский П. И. 345, 360, 378, 380, 386, 415, 418
Чапыгин А. П. 265
Чеботаревская Ан. Н. 483
Черниговец-Вишневецкий Ф. В. 168
Чернов 252
Черный Саша (наст. имя и фам. А. М. Гликберг) 479
Чертков Л. Н. 106, 107
Чехов А. П. 99, 200, 583
Чикалев, сосед Е. П. Иванова 343, 415
Чимабуэ (Cimabue, наст. имя Ченни ди Пено, Cenni di Peno) 133
Чириков Е. Н. 235
Чирсков Ф. Б. 591, 596
Чугунова Е. Е. 163
Чудовский В. А. 250
Чуковская Л. К. 160
Чуковский К. И. (наст. имя и фам. Н. В. Корнейчуков) 47, 92, 154, 216, 217, 251, 546, 563
Чулков Г. И. 46, 251, 268—270, 273, 325, 335, 337, 338, 346, 349, 351, 352, 354, 363, 364, 410, 411, 413, 469, 470, 475, 478, 479, 483
Чулкова (урожд. Петрова, в 1-м браке Степанова) Н. Г. 329, 335, 346, 360, 411, 420
Чурсина Л. И. 44
Чюмина О. Н. 195, 196, 197, 200, 203, 204
Чюрленис М. 395, 429
- Шабельская** 265
Шагинян М. С. 476
Шалыгины, семья 424
Шамбинаго С. К. 483
Шарп (Sharpe) В. 161
Шарыпкин Д. М. 238
Шатобриан (Chateaubriand) Ф.-Р. де 98
Шебеко Н. Н. 252
Шебуев Н. В. 482
Шевеленко И. Д. 513
Шевченко Т. Г. 558
Шевырев С. П. 98
Шекспир (Shakespeare) В. 26, 118, 120, 137, 138, 221, 516, 597, вкл.
Шелгунова А. И. (Аннушка) 342, 404, 406—408, 415, 434
Шенгели Г. А. 520
Шенкман В. Р. 593, 596
Шепелева Л. С. 510
Шереметев А. Д., гр. 413
Шереметев, гр. 278
Шерон (Cheron) Ж. 474
Шерр (Scherr) И. 65
Шестаков В. П. 114
Шестов (наст. фам. Шварцман) Л. И. 99, 451, 452, 473
Шик М. Я. 267, 268, 270, 271, 273, 481, 483
Шиллер (Schiller) И.-К.-Ф. 414
Шкапская М. М. 289, 293, 308
Шкловский В. Б. 437
Шмидт А. Н. 15, 297
Шницлер (Schnitzler) А. 197
Шопен (Szopen, Chopin) Фр. 420
Шопенгауэр (Schopenhauer) А. 124, 165, 168, 169, 173
Шостакович Д. Д. 570
Шоу (Shaw) Дж.-Б. 265
Шпетт Г. Г. 483, 486, 487
Штейнер (Steiner) Р. 88, 89, 101, 282, 397, 430, 450, 496, 497, 498, 500, 576
Штембер Л. Л. (Штемберг) 356, 418
Штемберги, семья 356, 359
Штирле (Stierle) К.-Х. 145
Штраус (Strauß) Р. 195, 198, 199
Шувалов С. В. 511
Шустяков Н. А. 270
- Щапкины, знакомые** Е. П. Иванова 352, 417
Щеглов Д. А. 265
Щеголев П. Е. 84, 251, 502
Щеколдин Ф. И. 500
Щекотов Н. М. 283
Щепкина-Куперник (наст. фам. Куперник, в замуж. Полюнова) Т. Л. 235
- Эберхард** (Eberhardt) О. 181, 190, 191
Эзоп 519
Эйхенбаум Б. М. 291, 566, 588
Эйхенгольц М. Д. 267, 268, 269, 270, 271, 273
Эйхендорф (Eichendorff) Й. фон 178, 179, 181, 190, 191, 193
Эккерман (Eckermann) И.-П. 516
Эко (Eco) У. 123, 126, 131

- Экхарт (Eckhart) Майстер 133, 141, 487
 Эллис (наст. имя и фам. Л. Л. Кобылинский) 483, 490, 491, 493
 Эльснер В. Ю. (псевд. Изот Кротов) 512, 535
 Эмерсон (Emerson) А. 158, 159, 161
 Эренбург И. Г. 438, 533
 Эртель М. А. 493
 Эткин А. М. 12, 13, 14, 158
 Эфрос Н. Е. 267, 268, 269, 271
- Ю**
 Юденич Н. Н. 541
 Юлова А. П. 88, 474, 499
 Юшкевич С. С. 196
- Я**
 Якобсон А. А. 585
 Якобсон Р. О. 26
 Яковлев В. И. 329, 401, 412, 417
 Яковлевы, семья 384
 Якубович В. И. 510
 Яновский см. Белый Андрей
 Янтарев Е. 483
 Яремич С. П. 382, 425
 Ярославцев Б. 265
 Ясенский С. Ю. 140
- A**
 Alewyn R. 195
 Arnim L. A. von 192
 Алтабена см. Жаботинский В. Е.
- B**
 Balzac H. de 149
 Banjanin M. 150, 155
 Belyj A. см. Белый Андрей
 Benjamin W. см. Беньямин В.
 Bernheimer Ch. 150
 Beyer T. R. см. Байер Т.
 Brentano Cl. 192
 Brjusov см. Брюсов В. Я.
 Brombert V. 154
 Bryś G. 21
- C**
 Calderon G см. Кальдерон Ж.
 Caws M. A. 147
 Čechov A. P. см. Чехов А. П.
 Chambers R. 144
 Crone A. L. 151
- D**
 Dahlhaus C. 178
 Le Dantec Y. G. 143
- Day J. J. 151
 Deathridge J. 178
 Dickens Ch. см. Диккенс Ч.
 Donchin G. 142
 Dostoevsky, Dostojewski см. Достоевский Ф. М.
 Drozda M. 204
 Dudek A. 7, 8
- E**
 Eberhardt O. см. Эберхард О.
 Eiland H. 162
 Eliot Th. 161
- F**
 Fanger D. 149
 Fergusson P. P. 145
 Frank M. 187, 188
 Fritzsche E. W. 180
 De Fleury 132
- G**
 Gogol см. Гоголь Н. В.
 Grimm J. 186
 Grimm W. 186
- H**
 Heier E. 202
 Hippus Z. см. Гиппиус З. Н.
 Hofmannsthal H. см. Гофмансталь Г. фон
- K**
 Kaiser G. R. 189
 Kaufmann E. 195
 Kischkel H. 179
 Klein P. 203
 Klíma L. 200
 Kšicová D. см. Кшицова Д.
- L**
 Lampl H. 460
 Lavater J. K. 202
 Lebowitz N. 162
 Lermontov см. Лермонтов М. Ю.
 Lessing G. E. 202
 Lochmann A. 131
 Lunel E. 265
- M**
 Maclean M. 143, 144, 145
 McLaughlin K. 162
 Malej I. 206
 Malmstad J. E. см. Мальмстад Дж.
 Marsh J. 123
 Matich O. 158
 Mayer M. 194

- Mazlish B. 149
Mehring W. 202
Merezhkovsky см. Мережковский Д. С.
- O**verath A. 131
- P**eil P. см. Пейл П.
Pirog G. 146
Pleticha H. 183
Puškin см. Пушкин А. С.
- R**ath W. 181
Remisov A. см. Ремизов А. М.
Remizova-Dovgello S. P. см. Ремизова-Довгелло С. П.
Le Rider J. 206
Rohau 132
- S**chiller J. Ch. F. 202
Slobin G. см. Слобин Г.
Stone H. 162
- Szilárd L. 438
- T**arot R. 195
Tieck L. см. Тик Л.
Tiedmann R. 162
Tolstoy L. N. см. Толстой Л. Н.
Trappmann W. 195
Turgenev см. Тургенев И. С.
- V**ercharn см. Верхарн Э.
- W**agner R. см. Вагнер Р.
Wanner A. 144
Weber H. 195
White D. 146
Whitman W. 161
Williams 161
Winspur S. 147
Wordsworth W. 161
- Z**ohn H. 145

Содержание

От редколлегии	3
--------------------------	---

Статьи

I

<i>Т. В. Игошева.</i> Богородичная тема в ранней лирике Блока. К структуре женского образа	7
<i>В. Н. Быстров.</i> О пророчествах и предсказаниях Блока	25
<i>И. С. Приходько.</i> Мотивы драмы «Роза и Крест» в творчестве Блока	48
<i>О. А. Кузнецова.</i> Изображение «видимого» и «невидимого» у символистов («Прозрачность» Вяч. Иванова и «Стихи о Прекрасной Даме» А. Блока)	60
<i>А. М. Грачева.</i> Посмертная жизнь Александра Блока в твор- честве Алексея Ремизова	84
<i>С. А. Кибальник.</i> Путешествие в блоковский хаос (Конст. Ва- гинов)	102

II

<i>С. Д. Титаренко.</i> Блок и прерафаэлиты. (О некоторых визу- альных источниках и природе трансформаций архети- пического образа Вечной Женственности)	113
<i>М. Баньянин</i> (Сант-Луис). Бодлеровское эхо в городской поэ- зии Блока.	142
<i>Е. Е. Чугунова.</i> «Океан — мое сердце...» (К вопросу о триаде «Блок — Вагнер — Ницше»)	163
<i>М. Дьёндьёши</i> (Будапешт). Поэма Блока «Соловьинный сад» и сюжет «Тангейзера». (От немецкого романтизма к Р. Ваг- неру)	178
<i>Д. Кшицова</i> (Брно). Тема смерти в драматургии Блока и Г. фон Гофмансталея.	194

Текстологические заметки, источниковедческие и архивные разыскания

<i>Н. В. Лоцинская.</i> «Ты так светла, как снег невинный...» (Об одном черновом автографе Блока)	209
<i>Н. Ю. Грякалова.</i> Источниковедческие заметки	
1. «Iuvenilia»: Два неучтенных автографа Блока	234
2. Дарственная надпись Блока А. В. Ганзен	236

О. А. Линдеберг. Некоторые вопросы издания записных книжек Блока в составе академического Полного собрания сочинений и писем	241
Л. Д. Зубарев, Е. В. Иванова. Сборник «Репертуар» и сотрудничество в ТОО Наркомпроса А. Блока и Вяч. Иванова	257
Е. И. Гончарова. «Запомнить всё, отметить и сберечь...» (Надежда Павлович об Александре Блоке)	276

Публикации

Александр Блок в дневнике Е. П. Иванова (1903—1941). Подготовка текста, вступительная статья и примечания О. Л. Фетисенко	311
Андрей Белый и А. М. Ремизов. Переписка. Вступительная статья, публикация и комментарии А. В. Лаврова.	437

По страницам редких изданий

Александр Блок в печати «белого» Ростова-на-Дону. Вступительная заметка и подготовка текста А. Г. Тимофеева, републикация и комментарии А. Г. Тимофеева и К. Трибла	509
Анкета об А. А. Блоке в журнале «Диалог». Предисловие К. М. Бутырина, биографические справки С. Г. Стратановского	543

Список иллюстраций.	597
Список сокращений	599
Указатель имен	600

Научное издание

**Александр Блок:
Исследования и материалы**

*Утверждено к печати
Институтом русской литературы
(Пушкинский Дом) РАН*

Директор издательства Е. И. Гончарова
Научный редактор О. Л. Фетисенко
Технический редактор А. В. Осокин
Художник Е. П. Фокина
Корректор А. С. Лобанова

Подписано в печать 28.10.2010 г. Формат 60 × 90 1/6.
Гарнитура Myriad Pro. Усл. печ. л. 40,0.
Печать офсетная. Бумага офсетная.
Тираж 500 экз. Заказ № 3541

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
www.pushkindom.ru

Отпечатано с готовых диапозитивов
в типографии ИПП «Искусство России»
198099, Санкт-Петербург, ул. Промышленная, д. 38/2

В оформлении обложки использован рисунок
О. Д. Форш «А. А. Блок» (1935),
хранящийся в Рукописном отделе ИРЛИ



Издательство «Пушкинский Дом»

Вышли в свет:

**Александр Сергеевич Пушкин:
Документы к биографии (1830—1837).**

СПб., 2010. 1025 с. / Сост. С. В. Березкина, В. П. Старк; примеч. С. В. Березкиной

Том включает 589 документов из различных российских архивов, охватывающих период 1830—1837 годов. Наиболее значительная их часть публикуется впервые, большая часть остальных материалов впервые печатается в полном объеме (они известны лишь в цитатах или фрагментарных публикациях). Особой ценностью издания является обширный комментарий, как биографический и историко-литературный, так и общественно-исторический. Документы, расположенные в хронологической последовательности, весьма разнообразны по стилю и тематическому диапазону и создают красочную картину жизни Пушкина. Впервые публикуются документы С.-Петербургского цензурного комитета и Главного цензурного управления, протоколы Российской Академии, выписки из метрических книг, заложенные документы. Особенно значительным вкладом в пушкиноведение является публикация Камер-фурьерских журналов, добавляющая яркие краски к картине придворной жизни Пушкина. Том снабжен предметно-тематическим указателем.

**Грачева А. М. Жанр романа и творчество Алексея Ремизова
в 1910—1950-е гг. СПб., 2010. 536 с., вклейка.
(Серия: Библиотека Пушкинского Дома).**

Книга посвящена исследованию проблемы жанров большой формы в творчестве одного из крупнейших мастеров русского авангарда А. М. Ремизова. В ней впервые дан историко-литературный анализ трансформации романной формы в наследии Ремизова: от постсимволистского романа «Плачущая канава» до уникальных по жанровой форме авангардных произведений 40-50-х годов («Мышкина дудочка», «Петербургский буерак»). В основе монографии — ранее неизвестные материалы из архивов России, Франции и США. В результате исследования рассеивается миф о «смерти романа» в эмигрантском творчестве писателя. В монографии также впервые публикуются архивные материалы Ремизова для его книги «Лицо писателя» — авторском повествовании о жизненном пути и природе художественного творчества.

«Революционное христовство».

Письма Мережковских к Борису Савинкову /

Сост., вступ. статья, подготовка текстов и коммент. Е. И. Гончаровой. —
СПб., 2009. 447 с.; 16 с. вклейка. (Серия: Русские беседы).

Книга вводит читателя в круг известных представителей культуры Серебряного века, сторонников «нового религиозного сознания», идеологическая и общественная активность которых была связана со знаменитым практиком террора Борисом Савинковым. Письма к нему З. Гиппиус, Д. Мережковского и Д. Философова — яркий документ культуры Серебряного века. Они свидетельствуют, что именно Мережковские, центральные фигуры модернистского лагеря, были литературными покровителями «бомбиста», вошедшего в русскую литературу под псевдонимом «В. Ропшин». На основе публикуемых архивных материалов в книге воссоздана история взаимоотношений этих известных персонажей истории и литературы, проливающая свет на реальное соотношение сил и столкновение интересов в русском обществе начала XX века. Письма снабжены обстоятельным историко-литературным и реальным комментарием, что придает изданию научную ценность. Книга важна и интересна как специалистам-гуманитариям, так и всем, интересующимся отечественной историей и культурой.

Книги издательства «Пушкинский Дом» можно заказать:

e-mail: pushkindom2008@yandex.ru

факс (812) 343 09 38, тел. (812) 715 49 11

www.pushkindom.ru

Реализация книг издательства за пределами Российской Федерации:

KUBON & SAGNER Buchexport-Import GmbH
Heßstrasse 39/41. D-80798. München (Germany)
www.kubon-sagner.de



Издательство «Пушкинский Дом»

Готовятся к выходу:

**Литературные манифесты и декларации
русского модернизма: В 2-х т.**

Антология представляет наиболее полное из имеющихся собраний литературно-критических и эстетических документов конца XIX — XX столетия, отражающее творческие позиции ведущих направлений русского модернизма. Столь масштабный труд предпринимается впервые. Впервые публикуется и ряд текстов. Материалы снабжены обстоятельными комментариями, что делает их понятными современным читателям. Представлены манифесты и декларации литераторов, причисляемых к символизму — Вяч. Иванова, Д. Мережковского, В. Брюсова, А. Блока, М. Волошина. Манифесты акмеизма представлены декларациями Н. Гумилева, О. Мандельштама, С. Городецкого и др. В отдельный том — уникальное издание по впервые публикуемым текстам — выделен «Футуризм». Среди авторов футуристических деклараций В. Маяковский, В. Хлебников, Б. Лившиц, Б. Пастернак и др. Антология подготовлена известными специалистами по литературе начала XX в.

**«Так хочется мир обнять»:
О. Ф. Берггольц: исследования и публикации:
К 100-летию со дня рождения.**

Легендарное имя Ольги Федоровны Берггольц (1910—1975) хорошо известно широкой читательской аудитории, но феномен ее личности до сих пор не разгадан. В сборник включены новые архивные материалы, позволяющие понять истоки творческого и жизненного пути блокадной поэтессы. Впервые публикуется ценнейший биографический источник — отроческий дневник О. Берггольц. В издание вошли малоизвестные ранние стихи конца 1920-х гг. Статьи посвящены неизвестным страницам биографии поэтессы и вопросам изучения ее творческого наследия. Сборник представляет интерес не только для филологов, историков, социологов, психологов, но и для широкого круга читателей.

**Книги издательства «Пушкинский Дом» можно заказать:
e-mail: pushkindom2008@yandex.ru
факс (812) 343 09 38, тел. (812) 715 49 11
www.pushkindom.ru**

Реализация книг издательства за пределами Российской Федерации:
KUBON & SAGNER Buchexport-Import GmbH
Heßstrasse 39/41. D-80798. München (Germany)
www.kubon-sagner.de