

Конст. ЭРБЕРГ (К. А. СЮННЕРБЕРГ)

ВОСПОМИНАНИЯ

Публикация С. С. Гречишкина и А. В. Лаврова

Константин Александрович Сюннерберг, выступавший в печати под псевдонимом Конст. Эрберг (1871—1942),¹ — теоретик искусства, художественный критик, поэт, переводчик — был в первые десятилетия XX в. заметной фигурой в литературном и художественном мире Петербурга. Как эстетик и критик Эрберг был близок к символистскому писательскому лагерю, к художникам «Мира искусства», к ниспровергателям театральных традиций. В течение многих лет он был знаком и состоял в переписке с крупными деятелями русской культуры предреволюционной эпохи. Не являясь литератором первой величины, Эрберг в то же время был причастен к многим исканиям искусства и философско-эстетической мысли своего времени. Не случайно Вяч. Иванов начинает свои черновые наброски о творчестве Эрберга, сделанные после 1917 г., с утверждения глубокой характерности его умонастроений для начала века: «Одним из главных мотивов нашего символического искусства за десять-пятнадцать лет до революции было „дерзновение“, во всей гамме этого понятия, от чисто и узко индивидуалистического самоутверждения — через общественно-анархическое прославление мятежа — до мировой скорби, неприятия мира, „непримиримого Нет“ и скрябинского вселенского пожара <...> Идеология и поэзия К. Эрберга — один из самых характерных случаев предреволюционной лихорадки, одно из самых ярких выражений той отвлеченно-вольнлюбивой идеологии, которую можно было бы назвать метафизическими пропилеями реальной революции».²

Эрберг родился 20 сентября 1871 г. в Орле, «в дворянской семье, ведущей свое начало из южной Швеции».³ Быстро обрусевший род Сюннер-

¹ В документах писателя советского времени приводится двойная фамилия: Эрберг-Сюннерберг.

² Отдел рукописей Гос. Публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина (ГПБ), ф. 304, № 24.

³ Сю н е р б е р г К. А. Биобиблиографическая заметка для Венгеровского словаря литераторов и ученых. — ИРЛИ, ф. 474 (архив К. А. Сюннер-

бергов (после присоединения Финляндии к России) стал служилым, чиновничьим. Прадед Эрберга, Эрик-Иоганн-Кирилл Сюннерберг (1775—1845), дослужился до чина статского советника, был прокурором Финляндского сената; дед, Карл-Эмиль-Кирилл Сюннерберг (1810—1861), управлял казенными аптеками в Тифлисе, Варшаве и Петербурге; отец, Александр Кириллович Сюннерберг (1843—после 1910), оставив лейб-гвардии уланский полк, закончил Технологический институт, в течение 40 лет служил в Министерстве путей сообщения и ушел в отставку с поста инспектора русских железных дорог в чине действительного статского советника.⁴

По окончании Калужской классической гимназии (1891) Эрберг едет в Петербург и поступает в Училище правоведения — одно из самых привилегированных высших учебных заведений. Он успешно заканчивает его и 1 мая 1895 г. зачисляется кандидатом на судебные должности.⁵

Однако Эрберг не спешил поступить на службу. Уже в Училище правоведения он начал писать стихи, переводить Гете, Мюссе, Мицкевича, Микеланджело. С 1895 г. в течение нескольких лет он переводил письма Шопенгауэра.⁶ От переводов Эрберг перешел к серьезным занятиям философией. Много лет спустя он вспоминал: «Занимаясь в 1896 г. переводом писем Schopenhauer'a, я наткнулся в них, между прочим, на замечание, что в работах Maupertuis имеются намеки на предчувствие основ кантовской философии. Я задался мыслью заняться этой интересной работой. Моим ментором на путях философских был тогда Эрнест Львович Радлов, известный философ-скептик, друг философа-мистика Владимира Соловьева» (№ 48, л. 206 об.). На протяжении года Эрберг готовил свою первую историко-философскую работу «Мопертюи — кантовец до Канта» (материалы к ней сохранились в его архиве — № 32—37). Примерно в это же время у него пробуждается и серьезный интерес к русскому и западноевропейскому искусству. В 1895—1898 гг. Эрберг ездил в Голландию, Италию и Париж с целью изучения искусства — преимущественно с точки зрения психологии творчества.⁷

В сентябре 1897 г. Эрберг переезжает в Москву и становится помощником юрисконсульта управления Московско-Брестской железной дороги.

берга) № 323, л. 1 (далее при ссылках на архив Эрберга указывается в скобках только номер единицы хранения). Из биографических материалов Эрберга в других архивах нам известны: его анкета от 25 марта 1909 г. (ЦГАЛИ), ф. 1624, оп. 1, № 213) и краткая автобиография — среди бумаг Д. М. Пинеса (ЦГАЛИ, ф. 391, оп. 1, № 162) и в собрании биографий Ан. Н. Чеботаревской (ИРЛИ, ф. 289, оп. 4, № 72, л. 37).

⁴ Сведения заимствованы из заметки Эрберга «Известные мне сведения о русских Сюннербергах», входящей в одну из его «Тетрадей припоминаний» («Βιβλος ἀπομνημονίων. Тетрадь припоминаний. III. 1909—1917» — № 47, л. 241 об.—250). Четыре «Тетради припоминаний» Эрберга за 1893—1939 гг. (№ 45—48) содержат в себе основной материал для его биографии.

⁵ Сведения о служебном продвижении Эрберга даются по его «Трудовому списку» (1927) (№ 325, л. 25—33).

⁶ Пять тетрадей писем Артура Шопенгауэра к разным лицам в переводе Эрберга (1895—1901) сохранились в его архиве (№ 38—42).

⁷ См.: Краткая автобиография К. А. Сюннерберга. — ЦГАЛИ, ф. 391, оп. 1, № 162.

Службу он совмещал с занятиями на историко-филологическом факультете Московского университета. В 1899 г., по возвращении в Петербург, его назначают старшим помощником делопроизводителя отдела по отчуждению имущества Министерства путей сообщения. В этом отделе Эрберг прослужил почти двадцать лет. В 1909 г. он был повышен в чине, стал делопроизводителем. Служба, к которой Эрберг относился добросовестно, но равнодушно, давала ему материальный достаток, оставляя время для творческих изысканий в области эстетики, критики, философии и поэзии.

Впервые Эрберг выступил в печати в конце 1902 г. в «Новом времени» с рецензией на книгу П. Морозова «Минувший век. Литературные очерки» (СПб., 1902).⁸ В той же газете в 1903—1904 гг. он опубликовал (за подписью «К. С—гъ») 14 рецензий на книги преимущественно философского или исторического содержания.⁹ В это же время Эрберг сблизился с сослуживцем по Министерству путей сообщения — художником М. В. Добужинским, ставшим его близким другом.¹⁰ Через Добужинского он знакомится с живописцами, входившими в объединение «Мир искусства», и с литераторами символистского круга. Первая его большая художественно-

⁸ Новое время, 1902, № 9617, 11 декабря.

⁹ Подробнее см.: С ю н н е р б е р г К. А. Тетрадь припоминаний. II (№ 46, л. 101—143).

¹⁰ Добужинский вспоминал об Эрберге: «Он был на редкость образованный человек и настоящий „европеец“ <...> В нем было привлекательно какое-то внутреннее изящество и аристократизм, по внешности же он мог казаться „сухарем“ и „человеком в футляре“ <...> Он был весь как бы „застегнутый“, даже его очки с голубоватыми стеклами были точно его „щитом“, и когда он их снимал, представлялся совсем другим человеком. Вскоре я понял, что ему не менее тяжело на службе и что у него та же двойственность жизни, и это нас еще больше сближало. С ним всегда было интересно беседовать, обоих нас интересовала современная поэзия, он сам писал стихи и особенно увлекательны были наши беседы у него на дому» (Добужинский М. В. Воспоминания, т. I. Нью-Йорк, 1976, с. 282). В 1905 г. Добужинский написал портрет Эрберга на фоне окна, за которым открывается петербургский пейзаж; этот портрет, известный под названием «Человек в очках», стал одним из наиболее значительных произведений Добужинского (хранится в Третьяковской галерее). Эрберг вспоминал об обстоятельствах его создания: «Добужинский писал около 1904—05 г. мой портрет. Тогда семья наша (и у меня, и у него были дети) уезжали на дачу, Добужинский переселялся на лето ко мне. У меня на Клинском проспекте, против Матятина переулка, из окон четвертого этажа открывался широкий вид на пустырь с огородами (сейчас, в 1940 году, там Клинский рынок). За пустырем стоял по Малоцарскосельскому проспекту ряд старых домов, столь любезных для сердца этого художника городских окраин. Но в 1905-м, кажется, году там вырос большой дом в новом стиле, что нарушало целостность вида на пустырь. „Заслонить бы его чем-нибудь“, — все говорил с досадой Добужинский. Я предложил в качестве такой заслонки себя. Художник ухватился за мою мысль. Для этого ему пришлось сделать на своей картине окна втрое шире. Так получилась картина под названием „Человек в очках“» (№ 53, л. 38). Название портрету дал И. Э. Грабарь; 15 мая 1908 г. Добужинский писал ему: «...узнал, что крещенный Вами „Человек в очках“ (Вы ведь придумали наименование картине) в галерее» (Грабарь Игорь. Письма. 1891—1917. М., 1974, с. 386). Анализ этой работы Добужинского см. в кн.: Гусарова А. П. «Мир искусства». Л., 1972, с. 54—55; Лапшина Н. «Мир искусства». Очерки теории и творческой практики. М., 1977, с. 220.

критическая статья «Пять художников», написанная 5—15 января 1905 г. (№ 46, л. 148 об.), была напечатана в журнале модернистской ориентации «Искусство», издававшемся Н. Я. Тароватым и редактировавшемся им совместно с С. А. Соколовым.¹¹ По словам Эрберга, статья эта была внушена «творческим духом пяти современных художников», в произведениях которых он заметил «глубоко содержательный, законченный круг очень разнообразных и разносторонних мировоззрений, взаимно дополняющих друг друга и охватывающих широкие горизонты человеческих исканий. Художники эти — Малявин, Грабарь, Александр Бенуа, Сомов и Врубель».¹² В статье, написанной в импрессионистско-лирическом ключе, Эрберг передает свои субъективные впечатления от творчества этих мастеров, намечающих путь, ведущий «от хаоса природы к хаотическому в человеческой душе».¹³

Журнал «Искусство» прекратился в 1905 г., но его наследником отчасти явился московский литературно-художественный журнал «Золотое руно», который начал выходить с 1906 г. при ближайшем участии тех же С. А. Соколова и Н. Я. Тароватого.¹⁴ Эрберг стал его постоянным художественным критиком.¹⁵ В первом номере «Золотого руна» была напечатана статья Эрберга «Сухие листья. По поводу последних картин Виктора Васнецова», положившая начало его ежемесячным обзорам «Художественной жизни Петербурга», которые помещались в журнале вплоть до весны

¹¹ Приглашая Эрберга в сентябре 1904 г. сотрудничать в «Искусстве», Н. Я. Тароватый предлагал ему узнать все подробности у Добужинского. 1 октября 1904 г. он благодарил Эрберга за согласие и просил высылать статьи и заметки (№ 258). Журнал «Искусство», однако, не оправдывал надежд Эрберга. Когда И. Э. Грабарь задумал в августе 1905 г. издавать свой журнал по изобразительному искусству (предполагавшиеся названия: «Свободное искусство», «Вестник искусства»; замысел не был реализован), М. В. Добужинский писал ему: «Пожалуйста, дорогой, пригласите Сюннерберга еще раз в сотрудники, он, любящий так искусство, будет отличным работником... Как Вам известно, в „Искусстве“ ему большой охоты сотрудничать нет» (письмо от 28—29 августа 1905 г.; см.: Грабарь Игорь. Письма. 1891—1917, с. 381).

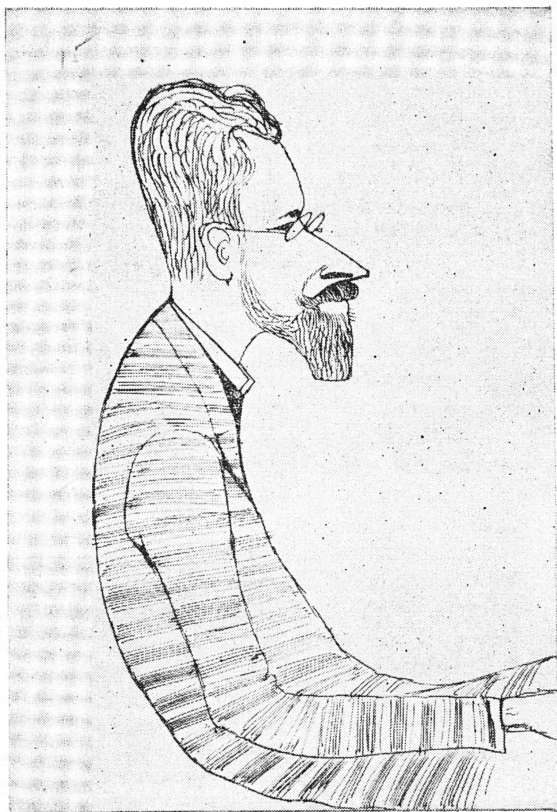
¹² Сюннерберг Конст. Пять художников. — Искусство, 1905, № 2, с. 42.

¹³ Там же, с. 46.

¹⁴ «Искусство» как таковое более не существует и вышедший 8-й номер является последним, — сообщил Эрбергу Тароватый в октябре 1905 г. — Но из «Искусства» возник новый журнал „Золотое руно“, каковой предполагается выпускать ежемесячно начиная с января 1906 г. Состав сотрудников, за немногими добавлениями <...> тот же, что и в „Искусстве“, я же приглашен заведовать в нем художественным отделом» (№ 258).

¹⁵ На первых порах на роль основного петербургского корреспондента по разделу художественной критики был приглашен Д. В. Философов. В начале февраля 1906 г. владелец журнала Н. П. Рябушинский писал Эрбергу: «Д. В. Философов, ведущий петербургскую художественную хронике „Руна“, на близких днях уезжает за границу и таким образом этот отдел оказывается вакантным. Я предлагаю вести с № III художественную хронику Петербурга Вам» (№ 237). Ср. письмо С. А. Соколова к Эрбергу от 30 марта 1906 г.: «Редакция „Руна“, без сомнения, потому и обратилась к Вам с просьбой вести Петербургскую хронику, что вполне сочлась с Вашими общими взглядами» (№ 244).

1907 г.¹⁶ Эрберг давал в них подробные отчеты о петербургских художественных выставках и театральные искания, о возникновении русских сатирических журналов, о появлении новых литературно-художественных салонов; в частности, он едва ли не первым информировал в печати о многочисленных собраниях на «башне» Вяч. Иванова (1906, № 4), о «понедел-



Конст. Эрберг. Шарж М. В. Добужинского.
1900-е годы.

никах» в издательстве «Шиповник» и о кружке при театре Комиссаржевской (1906, № 11—12). Эстетические пристрастия Эрберга восходили к художественной платформе «Мира искусства». Он подчеркивал свою солидарность с новыми веяниями в живописи, высоко расценивал творчество новаторов русского изобразительного искусства начала XX в. и резко критически выступал против художников традиционалистов. Так, в картинах В. Васнецова он увидел только «холодно созданные оболочки, давно

¹⁶ Золотое руно, 1906, № 3—6, 10—12; 1907, № 1—3. Обзоры печатались за подписью «Конст. Сюннерберг».

известные формы, ставшие почти формулами.¹⁷ Статьи, заметки, обзоры и рецензии Эрберга печатались также в газетах «Товарищ», «Наш век», «Столичная почта», «Слово», «Наша газета» и др.; несколько публикаций увидело свет в основном журнале русских символистов — «Весак». Время от времени Эрберг выступал в печати со своими стихами.

К моменту вступления Эрберга в литературу, в 1905—1906 гг., в петербургском символистском кругу оформилась тенденция к переосмыслению символистской идеологии (в первую очередь к преодолению ее основы — индивидуализма) и осознанию общественной ответственности художника. Устремление это в значительной мере было обусловлено развитием революционных событий в России. С «соборностью» Вяч. Иванова и только что провозглашенным «мистическим анархизмом» Г. И. Чулкова Эрберга роднила туманная мечта «о грядущем коллективном творце — Человечестве» (№ 323, л. 5). Сблизившись с Чулковым и Ивановым, Эрберг оказался непосредственно причастным к выпуску первой книги альманаха «Факелы», в котором эти новые тенденции, устремления к «последней свободе» отразились наглядно, хотя и в самом общем, неопределенном виде.¹⁸ В «Факелах» Эрберг напечатал стихотворение «Рок» и сатирическую сказку «Порядок», в которой выведены аллегорические образы: все нивелирующий Порядок, имеющий безраздельную силу и власть («всяк на его манер себя в конце концов пообрубить должен был и свои вещи и чувства ради порядка окургузить»), и побеждающая его Свобода — «особа поведения легкого, с речами вольными и мыслями дерзкими».¹⁹

Статья Эрберга «Красота и свобода»²⁰ положила начало его работам, посвященным психологии и цели человеческого творчества. Эрберг выделил в ней следующие моменты творческого акта: внутреннее озарение («интуитивное соприкосновение человеческого духа с безусловным»), вдохновение («толчок к творчеству»), внутреннее творчество («припоминание» художником интуитивных «переживаний безусловного») и внешнее творчество (воплощение этих переживаний). Конечную цель художественного творчества Эрберг видит в достижении безусловной свободы от законов косной природы, которые художник преодолевает в творческом акте. Символическим воплощением свободного творческого духа, побеждающего «темные силы материи», у Эрберга предстает образ готического собора:

¹⁷ Сю и н е р б е р г К о н с т. Сухие листья. — Золотое руно, 1906, № 1, с. 125. Характерно, что эта статья была написана по инспирации А. Н. Беньюа. См. письмо М. В. Добужинского к Эрбергу от 31 августа 1905 г. по этому поводу (№ 128).

¹⁸ В недатированном письме, написанном в связи с изданием «Факелов», Чулков благодарил Эрберга за то, что тот согласился «принять на себя редактирование художественного отдела» (№ 285). Наряду с Чулковым Эрберг участвовал в деловых хлопотах по изданию альманаха. Консультируясь с Эрбергом, Е. Е. Лапсере работал над обложкой для «Факелов» (см. его письма к Эрбергу от 6, 14 и 16 марта 1906 г. — № 172). Эрберг контролировал печатание «Факелов», поддерживая постоянную связь с типографией (см. его письмо к М. В. Добужинскому от 8 апреля 1906 г.: Сектор рукописей Государственного Русского музея, ф. 115, № 303).

¹⁹ Факелы, кп. 1. СПб., 1906, с. 29—30, 105—107.

²⁰ Вопросы жизни, 1905, № 9, с. 218—244.

«Миллионы пудов гранита вопреки всем пеумолимым законам тяготения летят стрельчатыми сводами готических соборов вверх, к свободным облакам».²¹ Красота — единственная форма для воплощения человеческим духом своего представления о безусловной свободе — определяется Эрбергом как «проявление бессознательного чувства меры, которым руководится творческий дух художника при выборе наиболее пригодных средств для легкого и непринужденного преодоления преград природы с целью освобождения от власти законов необходимости».²²

В статье «Красота и свобода» Эрберг подчеркивает неразрывную связь отстаиваемых им эстетических положений с определенными философскими представлениями. Общую картину своего мирозерцания он раскрыл в статье «Безвластие», напечатанной два года спустя в «Золотом руно». В 1907 г., в пору начавшегося размежевания внутри символизма, этот журнал склонялся более на сторону его «реформаторов» — приверженцев «мистического анархизма», исходным постулатом которых была идея «неприятя мира». Прокламмированные ими анархические, богоборческие начала были глубоко созвучны мироощущению Эрберга.²³ В качестве основы своего философского самоопределения Эрберг выдвигает идею автономности личности и отрицания всякого внешнего авторитета. Цель творческого самовыражения личности сводится к освобождению от насилия, принуждения, рабской зависимости, понятой предельно широко.²⁴ Идея преодоления всякой внешней власти, принудительной нормы — от социального насилия до законов природы — составляет сущность мировоззрения Эрберга, которое он формулирует как «иннормализм» (в книге «Цель творчества» — «иннормизм»). Это представление может в принципе включать в себя любое мирозерцание, основанное на начале безусловной свободы: «*Иннормализм восстает не против догмы в принципе, но против ее обязательности; не догма ему ненавистна, но введенное в норму постоянное какой бы то ни было догмы*».²⁵ Прямым выводом из этого основоположения является богоборчество Эрберга, его категорично сформулированный

²¹ Эрберг Конст. Цель творчества. Опыты по теории творчества и эстетике. М., «Русская мысль», 1913, с. 171.

²² Там же, с. 184.

²³ Секретарь «Золотого руна» Г. Э. Гастевен (лицо, определенно влиявшее на идейное направление журнала), сообщая Эрбергу 14 мая 1907 г. о намерении поместить «Безвластие» в очередном помере, отмечал: «Статья Ваша, как цельное и строго обоснованное изложение морального и теоретического мировоззрения, представляет исключительный интерес для нас, особенно теперь, когда „Руно“ стремится сделать серьезным философским и критическим органом, занять определенную идейную позицию. Развитая в Вашей статье система индивидуализма особенно интересна еще тем, что не основана ни на атеизме, как у Ничше, ни на солипсизме, как у Штирнера, и могла бы вызвать очень интересный обмен на страницах журнала (а это особенно желательное)» (№ 259). Полтора года спустя Эрберг имел все основания отметить (в письме к Г. И. Чулкову от 12 ноября 1908 г.): «... думаю, что „Золотое руно“ в случае надобности предоставит для моих пушек свою крепость» (ЦГАЛИ, ф. 548, оп. 1, № 389).

²⁴ Эрберг Конст. Безвластие. — Золотое руно, 1907, № 4, с. 47

²⁵ Там же, с. 62.

«антигегелизм»: «Бог — творец лишь рабского, ему подвластного бытия; свободное же бытие как таковое вне чьей бы то ни было власти».²⁶ Преодоление «пелен природы» и завоевание «свободного бытия» составляет, по Эрбергу, цель деятельности творческой личности.

Характерно, что «неприятие мира», восторжествовавшее у Эрберга в исповедании его идейного кредо, уже его современники ставили в непосредственную связь с исторической реальностью. В одном из откликов на книгу Эрберга «Цель творчества» (куда положения «Безвластия» вошли уже в значительно смягченном виде) прямо говорилось: «Девятьсот пятый год, под эгидой которого написан весь разбираемый труд, сблизил на почве индивидуализма дух эстетизма и дух максимализма, порожденные одним и тем же отвращением к материи действительности и игнорированием ее формы. Коленопреклоненный Эрберг „зажег вечерние огни“ революционного эстетизма ancillae libertatis, забывшей своих богов, а чужих не познавшей».²⁷

Книга Эрберга «Цель творчества» вышла в свет 3 апреля 1913 г. (№ 47, л. 107).²⁸ В предисловии Эрберг предупреждал читателей о том, что в ряде мест своей книги избрал иррациональный, «лирический» метод доказательства.²⁹ В философском же «Введении» — ключевой статье книги — Эрберг окончательно сформулировал положения своего «иннормизма» (во многом обнаружившего аналогии с догматической философией Л. Ше-

²⁶ Там же, с. 52. Редактор «Золотого руна» Н. П. Рябушинский, опасаясь цензурного преследования, попросил Эрберга сгладить отдельные острые моменты статьи. «Очень жалею, что Вам пришлось смягчить некоторые места; в статье, имеющей характер „profession de foi“, дорого каждое выражение, каждое слово», — писал Эрбергу Г. Э. Тастевен 5 июня 1907 г. Он же, направляя Эрбергу 18 мая 1907 г. корректуру статьи, писал о необходимости посоветоваться «относительно возникших <...> сомнений о возможности с цензурной точки зрения поместить отдельные места в главе IV „Бог“, не вызвав ареста номера. Например, выражения „Бог — насильник, Бог — рабовладелец“ и некоторые другие возбуждают опасения» (№ 259).

²⁷ «Логос». Международный журнал по философии культуры, 1914, т. I, вып. 1, с. 167 (рецензия подписана: «Маргарита Г.»).

²⁸ Попытку выпустить отдельной книгой свои философско-эстетические опыты Эрберг предпринял еще в 1907 г., в издании «Золотого руна», но безуспешно (см. письма Г. Э. Тастевена к Эрбергу от 1 июля и 18 октября 1907 г. — № 259). 12 ноября 1908 г. Эрберг сообщил Г. И. Чулкову о намерении издать свою книгу под заглавием «Праца Давида» (в которую он собирался включить работы «Эстетика и критика», «Иннормализм», «Дитя и гений», «Красота и свобода» и др.): «Как Вы думаете, может ли „Золотое руно“ издать эту книгу статей по эстетике и художественной критике в дополнение к Вашей книге по критике литературной?» (ЦГАЛИ, ф. 548, оп. 1, № 389; упоминается книга Чулкова «Покрывало Изиды. Критические очерки», увидевшая свет в издании «Золотого руна» в ноябре 1908 г.). В 1911 г. Эрберг предлагал напечатать статью «Цель творчества» журналу «Аполлон», но она была отвергнута из-за большого размера (как сообщил Эрбергу 26 мая 1911 г. секретарь «Аполлона» Е. А. Зпоско-Боровский — № 141). Отдельные фрагменты статьи «Цель творчества» были напечатаны в 1912 г. в журналах «Русская мысль», «Маски» и «Аполлон».

²⁹ Эрберг Конст. Цель творчества, с. IX.

стова³⁰) и определил как цель творческого дерзания освобождение человека от норм и законов необходимости. «Введение» являлось базисом для теоретических разработок автора в области психологии творчества.

Началом внутреннего творческого процесса Эрберг считает интуитивное, иррациональное прозрение; лишь в дальнейшем своем течения творческий акт сплетается с элементом разума и обуславливается определенными утилитарными целями. Исходя из принципа «внеутилитарности», Эрберг разграничивает два вида деятельности человека — творчество и созидание, «разумя под творчеством такую деятельность человеческого духа, которая дает в результате своих усилий научно-философское открытие и произведение искусства, а под созиданием — такую деятельность, которая направлена к жизненному использованию данных науки и искусства» (№ 323, л. 2). В противоположность общему мнению Эрберг полагает, что более важен не плод деятельности художника или ученого, не итог познания, но творческий процесс как таковой, ибо в нем наиболее полно воплощается деятельность человека в сфере «освобождающегося бытия»: «Стремящийся к освобождению дух человеческий ценит не познание, а познание, ценит не результат, а процесс творчества, ибо в творческом бунте против природы преодолевает он ее преграды, и преодоление это несет с собой переживание хотя и кратковременного, но желанного освобождения».³¹ В предпринятой классификации искусств Эрберг выделяет, как наиболее полноценный способ творческой самореализации человека, искусство импровизации. Он прослеживает деятельность человека как импровизатора с первых его шагов по пути к художественному творчеству в первобытные времена. Импровизация, несущая в себе феномен «всенародного проявления творческого процесса», и прежде всего коллективная сценическая импровизация, является, по убеждению Эрберга, искусством будущего, широко раздвигающим границы творческого действия и создающим, в идеале, «коллективного творца» — «народ, творческим преодолением освобождающий самого себя от уз косной необходимости».³²

Остальные статьи, включенные в «Цель творчества», представляют собой по отношению к основной работе экскурсы, конкретизирующие отдельные аспекты теории творчества Эрберга.³³

«Цель творчества» была воспринята современниками как явление примечательное и вызвала большое количество критических откликов. Книга суммировала философско-эстетические опыты Эрберга, в целом весьма ха-

³⁰ Получив «Цель творчества», Л. Шестов писал Эрбергу из Швейцарии 10 ноября 1913 г.: «... и задача кипит, и основные ее мысли пошли по мне отклик, оказались мне близкими и нужными. Погоня за невозможным все-таки самый лучший и благородный человеческий пафос» (№ 189).

³¹ Эрберг Конст. Цель творчества, с. 78.

³² Там же, с. 111, 128—129.

³³ В «Цель творчества» вошли статьи: «Красота и свобода», «Цветы и кристаллы», «Искусство — вожатый», «Типшина», «О воздушных мостах критики», «Путь и цель в искусстве» (анализ эстетики Бродера Христиансена), «Дитя и гений». Второе издание книги вышло в Петрограде в 1919 г. без статей, составляющих приложение к основному трактату. Они были переизданы позднее, см.; Эрберг Конст. Красота и свобода. Берлин, «Скифы», 1923.

ракетные для теоретической мысли символизма 1905—1907 г. В то же время выход ее в 1913 г. делал все более ощутимым сознание, что идеи Эрберга — уже пройденный этап символизма, что «Цель творчества» не отразила его последующих исканий. В 1910-е годы анархическое богоборчество и «неприятне мира» были в значительной мере преодолены символистами, духовная эволюция вела их к осознанию связи с миром, к повсеместному сближению с реальностью, и в этом смысле книга Эрберга представляла собой уже известный апохризм. Поэтому неудивительно, что она вызвала принципиальные возражения у критиков самых различных идейных убеждений.

Иррационализм и психологизм — исходные положения трактата — были неприемлемы для посетителей позитивистских идей и сторонников реалистической эстетики. «Лирика», декларированная Эрбергом как необходимый способ изложения, вызвала у них наибольшие сомнения. А. Г. Горнфельд считал, что «мистическое одеяние», которым подчас покрываются идеи Эрберга, используется только для того, чтобы совершить «судорожный прыжок через логическое противоречие или факт».³⁴ О несостоятельности иррационального метода доказательства говорил в своей рецензии и В. Е. Чехихин-Ветринский, отметивший, что отдельные интересные мысли автора тонут «в мутных волнах мистической фразы». Эрберговский «информизм» расценивался критиком как «порождение мысли, строящей в абсолютной пустоте какой-то воздушный замок мистической свободы».³⁵ Представление об эстетике Эрберга как о «воздушном замке» (одна из статей Эрберга имела заглавие «О воздушных мостах критики») разделял и В. Ф. Переверзев. Он подверг эту эстетику сокрушительной критике, усмотрев в ней систему догматических положений, основанную на алогизме и проповедующую презрение к разуму. Творчество в понимании Эрберга, писал Переверзев, «остается словом без содержания, пустым звуком, птицей-Фениксом, которая никогда и нигде не существовала в действительности».³⁶

Концепцию Эрберга критиковали и представители объективно-идеалистического мирозерцания, связанные с символизмом. Религиозный философ, последователь Вл. Соловьева С. Л. Франк в целом приветствовал книгу Эрберга как одно из знамений гибели «тенденциозного», «нравоучительного» искусства, как попытку раскрыть «метафизический смысл» художественного творчества, понять его как деятельное устремление к «истинному бытию». Однако и Франк подчеркнул односторонность Эрберга, порожденную его «космическим бунтарством». Исходя из идеи мистического

³⁴ Русское богатство, 1913, № 8, с. 368. Рецензия опубликована по традиции журнала без подписи. Имя автора установлено по гонорарной ведомости (ГПБ, ф. 211, № 1272, л. 9; сообщил М. Д. Эльзон). Ср. отзыв А. К. Топоркова — журналиста идеалистического толка: «Основным недостатком книги является малое философское образование автора, который более литератор, чем философ. Он нигде не подвергает логическому анализу относящиеся к его теме вопросы. Стиль автора слишком лирический, местами слишком приподнятый» (Утро России, 1913, № 125, 1 июня).

³⁵ Вестник Европы, 1913, № 7, с. 382—384 (подпись: Ч. В.—ский).

³⁶ Переверзев В. Ф. Воздушный замок эстетики. — Современный мир, 1914, № 6, отд. II, с. 56.

всеединства, Франк констатирует, что у Эрберга «отрицательное значение искусства, как средства борьбы с преградами и мертвостью внешнего бытия, заслонило <...> положительное значение искусства, как самодовлеющего начала высшей жизни». Преодоление мира и достижение безусловной свободы, представляющие для Эрберга конечную цель творческого держания, тракуются Франком опосредованно, сквозь призму иных онтологических универсалий: «Но ведь освобождение всегда и всюду есть путь, а не цель, и свобода есть всегда свобода не только от чего-либо, но и для чего-либо; бунт есть болезненный процесс перехода от низшей, неудовлетворяющей, призрачной гармонии к гармонии высшей и окончательной».³⁷ Цель творческого освобождения, по Франку, не в достижении безусловной свободы, а в целостном гармоническом бытии.

Еще более решительную критику философско-эстетической системы Эрберга дал Г. И. Чулков в статье «Пустое небо». Его точка зрения особенно примечательна в связи с тем, что Чулков и Эрберг ранее были ближайшими идейными спутниками, и в 1907 г. «иннормизм» Эрберга воспринимался в одном ряду с «мистическим анархизмом» Чулкова, если не как одна из его модификаций. Чулков (к 1913 г. уже далеко ушедший от былых идеалов) писал по этому поводу: «Лет шесть-семь тому назад в русской литературе были сделаны некоторые заявления, провозглашены некоторые эстетические принципы, которые, на первый взгляд, могут показаться чуть ли не тождественными с идеями Эрберга... И первые статьи Эрберга особенно давали повод так думать. Но вот теперь появилась целая книга, в которой собрано почти все, что за это время он написал, — и вдруг стало очевидным, что тождество его идей с принципами нашего неоромантизма, воодушевленного анархическим идеалом, только кажущееся, тождество мнимое». Бесплодность субъективно-идеалистической концепции Эрберга, по Чулкову, заключается в игнорировании жизни, в восприятии природы только как бездушной материи, в рассудочности, отвлеченности бунта, уводящего от живой и конкретной действительности. Поэтому «и само небо, которое снится Эрбергу, — холодное и пустое небо»; подлинное же творчество коренится в «живой правде любви», в осознании художником «тождества своего „я“ с мировым целым».³⁸ Во взглядах Эрберга Чулков распознал идеализм фихтеанского толка, в своей же критике он открыто ориентировался на шеллингианские идеи.

В то же время едва ли не все критики сходились в признании мастерства автора в изложении своей концепции. Б. М. Энгельгардт подчеркивал «философское единство и определенность, законченность и стройность целого»;³⁹ Чулков считал, что в содержании книги «много ума и вкуса, а в ее форме есть прекрасная архитектоника и своеобразный, Эрбергу свойственный стиль»;⁴⁰ Е. Г. Лундберг писал, что «К. Эрберг с утри-

³⁷ Франк С. О смысле искусства. — Русская молва, 1913, № 168, 1 июня.

³⁸ Аполлон, 1913, № 10, с. 67, 69. Под названием «Книга Эрберга» статья вошла в кн.: Чулков Г. Вчера и сегодня. Очерки. М., «Северные дни», 1916, с. 84—90.

³⁹ Заветы, 1914, № 7, отд. III, с. 4.

⁴⁰ Аполлон, 1913, № 10, с. 66.

рованной отчетливостью северянина оттачивает грани своего ледяного ин-нормизма».⁴¹

Мастерству Эрберга отдали должное и печатные органы, которые были далеки от его идейных основоположений. Так, в рецензии А. Горнфельда на книгу Эрберга говорилось: «... основная мысль проведена так полно, художественный энтузиазм его находит столь ясное, а подчас и заражающее воплощение, что его читатель будет ему благодарен и в том случае, если не согласится с ним».⁴² Особенно удачным критики признавали раздел об искусстве импровизации.⁴³

При выяснении корней философско-эстетического кредо Эрберга назывались имена Канта, Фихте, Ницше, Бергсона, отмечалось, что Эрберг «стоит на почве трансцендентального идеализма, определяя изначальное бытие человеческого духа как абсолютно свободное и автономное, а бытие

⁴¹ Лундберг Е. От вечного к временному. — Современник, 1914, № 7, отд. II, с. 114. Ср. письмо Лундберга к Эрбергу от 26 марта 1916 г.: «А книга Ваша со мною <...> все больше хочется с нею враждовать — с ее вкусом к литературной неизбежности, к установлению форм мысли, при основном и противоречащем этому установлению „анархизме“» (№ 183). М. А. Волошин в письме к Эрбергу от 11 июля того же года говорил о книге: «Все, что было случайным и разрозненным в журналах, в ней стройно и цельно» (№ 100). Вяч. Иванов в черновых заметках об Эрберге назвал «Цель творчества» «глубокомысленным и по-старинному изящным ученым трактатом» (ГПБ, ф. 304, № 24).

⁴² Русское богатство, 1913, № 8, с. 368. Высокая оценка «Цели творчества» дана в рецензиях М. Неверова (День, 1913, № 243, 9 сентября), Н. Лаврского (Приазовский край, 1913, № 204, 5 августа). Эстетическая концепция Эрберга сочувственно излагается также в исследовании: Е в л а х о в А. М. Реализм или Ирреализм? Очерки по теории художественного творчества, т. I. Варшава, 1914, с. 317—324, 413—416.

⁴³ Об этом писали в своих рецензиях А. Топорков (Утро России, 1913, № 125, 1 июня), Маргарита Г. (Логос, 1914, т. I, вып. 1, с. 167), Б. М. Энгельгардт и др. Режиссер и театральный критик из круга Мейерхольда Вл. Н. Соловьев в статье «Театральный традиционализм» заключал, что идеи Эрберга содержат «положения, ценные не только для теории, но и для сценической практики», а вывод о возрождении импровизации «можно считать последним достижением теоретической мысли о театре» (Аполлон, 1914, № 4, с. 52). Ср. письмо В. Э. Мейерхольда к Эрбергу от 16 июля 1913 г.: «Вашу статью „Цель творчества“ окончил. Она написана замечательно <...> Главы о театре говорят так просто о том, что казалось очень сложным» (№ 190). Предварительно главы об импровизации были напечатаны в «Аполлоне» (1912, № 10, с. 52—62). Редакция долгое время не решилась их поместить, считая их противоречащими основной идее журнала, отстаивавшего стройность и законченность художественного творчества. В сентябре 1911 г. секретарь «Аполлона» Е. А. Зноско-Боровский писал Эрбергу, что редактор журнала С. К. Маковский не может поместить его статью об импровизации: «Ведь как никак, а она идет вразрез тому, что пишется в „Аполлоне“ о сознательности творчества, о закономерном мастерстве, и не будет ли вопиющим противоречием вдруг звать к импровизации, которая сейчас тоже невозможна и находится в полной противоположности тому, куда зовет „Аполлон“» (№ 141). Идея импровизации занимала в ту пору многих деятелей искусства. В 1912 г. ею был увлечен М. Горький, заинтересовавший этой проблемой и К. С. Станиславского; впоследствии она оказала воздействие на режиссерскую практику Е. Б. Вахтангова. См. статью Б. А. Бялика «Горький—Станиславский—Вахтангов»: Бялик Б. О Горьком. Статья. М., 1947, с. 263—265, 275—283.

сущее — как *рабское и зависимое*, хотя и находящееся в процессе освобождения».⁴⁴

Свои философско-эстетические воззрения Эрберг воплощал и в стихах. Он публиковал стихи изредка и не переоценивал их художественного значения. В 1920 г. Эрберг выпустил в свет свой единственный сборник «Плен», в который вошло 70 стихотворений.⁴⁵ О задаче сборника Эрберг писал: «Придавая большое значение интуитивным переживаниям человеческого духа, я свожу интуицию к двум моментам: творческому и трагическому. Исследованию сферы первого посвящена книга „Цель творчества“; в сборнике же стихов моих преобладает второй, *трагический момент интуиции*. Оба эти момента объединяются пафосом „преодоления преград“, почему сборник стихов и является дополнением к „Цели творчества“» (№ 323, л. 10). Как сообщил Эрберг в предисловии к сборнику, стихи его были отобраны с точки зрения их соответствия излюбленным положениям его мирозерцания, им была уготована сугубо зависимая роль — проповедовать взгляды автора на мир при помощи «гипноза ритма» и «магии стиха».⁴⁶ Расположение материала, стиль и образный строй стихотворений вполне вписывались в русло символистской поэтики. Трехчастное деление книги последовательно повторяется едва ли не в каждом ее стихотворении: миру данному, предстающему как «сумрачный склеп», как «тюрьма

⁴⁴ Через «творческое дерзновение» к «безусловной свободе». — Бюллетени литературы и жизни, 1913, № 17, май, с. 737 (без подписи).

⁴⁵ Книгу стихов Эрберг подготовил к печати еще в начале 1910-х годов. Предложения ее издать поступили последовательно от Вяч. Иванова (издательство «Оры») и Р. В. Иванова-Разумника (издательство «Сирин»). «Честь быть изданным „Орами“ заслоняет для меня все могущие при этом встретиться неудобства», — писал Эрберг Вяч. Иванову 25 января 1913 г. «Посылаю сборник своих стихотворений, число которых, после строгого просмотра, пришлось сократить до 38, — сообщил он ему же 15 февраля. — Да и в этом числе есть такие, которые остались только ради того, чтобы не было провала в внешнем содержании книжки <...> Лучше издать осенью: к тому времени надеюсь я привезти с Кавказа еще несколько строф в добавление к моей малой книжке» (ГБЛ, ф. 109 (архив Вяч. Иванова)). Однако дело с изданием сборника в «Орах» — Иванов обещал написать к нему предисловие — затянулось из-за чисто внешних причин. Весной 1914 г. Е. Г. Лундберг взял на себя предварительные переговоры о печатании «Плена» в издательстве «Сирин» (в письме от 5 марта 1914 г. он просил Эрберга отослать рукопись Иванову-Разумнику — № 183). Но и это намерение не увенчалось успехом (см. письмо Иванова-Разумника к Эрбергу от 12 апреля 1914 г. — № 145). Иванов-Разумник, однако, организовал публикацию цикла стихотворений Эрберга «Ненависть—любовь» в журнале «Заветы» (1914, № 7, отд. II, с. 1—14) и сопроводил его статьей «Стихи о плене, о ненависти и о дерзновении». «Космическая поэзия К. Эрберга образна, но бескрасочна <...>, — писал он. — Стихи не блещут формой — и чувствуется, что сам автор довольно равнодушен к современным „хитростям питическим“. Его „пафос“ — в другом: в том взгляде на жизнь, который завладел им всецело» (там же, отд. III, с. 57). 29 апреля 1914 г. Эрберг известил Вяч. Иванова о том, что дело с «Сиринем» расстроилось и он снова отдает сборник «Орам». Но и на этот раз издание «Плена» не осуществилось. Книга была набрана в издательстве «Алконост» в 1918 г., но вышла в свет лишь весной 1920 г. (№ 48, л. 4 об.).

⁴⁶ Эрберг Конст. Плен. Стихотворения. Пб., «Алконост», 1918, с. 20—21. Предисловие было написано еще в августе 1912 г. (№ 47, л. 102 об.).

Природы постылой»,⁴⁷ противопоставляется творческое дерзновение, созидющее «мир освобожденный». Сборник «Плен» в соединении с книгой «Цель творчества» наглядно подтверждал слова Вяч. Иванова о том, что Эрберг — «мыслитель единой мысли, она же — вся его воля, вся его страсть, все дыхание его интеллектуальной и сердечной жизни».⁴⁸

Октябрьская революция резко переломила судьбу Эрберга. Петербургский чиновник, кабинетный философ и критик, попав в гущу общественных событий, оказался причастным к построению новой культуры. Революцию Эрберг принял сразу и безоговорочно. 1 декабря 1917 г. он был зачислен в юридический отдел Народного комиссариата путей сообщения. В условиях массового саботажа старого чиновничества это был примечательный поступок. В этом учреждении Эрберг прослужил до 21 ноября 1919 г., уйдя в отставку в должности заместителя управляющего центральным юрисконсульством. В первые послереволюционные годы Эрберг совмещал юридическую службу с деятельностью в советских учреждениях, ведавших вопросами культуры и искусства, а затем полностью отдался этому, новому для себя, роду занятий.

В сентябре 1918 г. Эрберг был назначен председателем педагогической секции Театрального отдела Наркомпроса (тогда же совместно с В. Н. Всеволодским-Гернгроссом он составил проект положения о педагогической секции Театрального отдела и подготовил вместе с О. Д. Каменевой и В. Э. Мейерхольдом проект положения о Театральном отделе), в марте 1919 г. — заведующим научно-теоретической секцией Театрального отдела, в апреле того же года — главным редактором «Театральной энциклопедии» (замысел этот не был реализован). Комиссариат народного просвещения выдал ему 11 сентября 1918 г. «охранное свидетельство», удостоверяющее, что «библиотека, рукописи и предметы художественные, принадлежащие Константину Александровичу Сюннербергу (Константину Эрбергу) <...> находятся под охраной и защитой Российского Рабоче-Крестьянского правительства» (№ 325, л. 7).

Эрберг стоял у истоков советского специального образования в области театрального и ораторского искусства. 15 ноября 1918 г. при активном содействии А. В. Луначарского в Петрограде был открыт Институт живого слова. Эрберг проработал в нем около 6 лет. В ноябре 1918 г. он был избран товарищем председателя совета этого института; 2 июня 1919 г. стал профессором, позднее — деканом одного из факультетов, заведующим ораторским отделом, ученым секретарем, а 12 ноября 1923 г. — председателем института. В работе института приняли участие многие видные деятели науки и культуры: А. В. Луначарский, А. Ф. Кони, Л. В. Щерба, Л. П. Якубинский, С. М. Бонди, Ф. Ф. Зелинский, В. Н. Всеволодский-Гернгросс, А. З. Штейнберг и др. Эрберг читал в институте курс «Философия творчества».⁴⁹

⁴⁷ Из стихотворения «Рай» (1909), см.: Эрберг Конст. Плен, с. 107—108.

⁴⁸ ГПБ, ф. 304, № 24.

⁴⁹ Программа этого курса Эрберга, который был построен на основе «Цели творчества», напечатана в кн.: Записки Института живого слова, т. I. Пб., 1919, с. 43—48.

В начале 1920-х годов Эрберг участвовал в деятельности Вольной философской ассоциации («Вольфила»). Наряду с Андреем Белым (председателем ассоциации), А. А. Блоком, Ивановым-Разумником, А. З. Штейнбергом, А. А. Мейером, К. С. Петровым-Водкиным он входил в ее организационное ядро, состоял товарищем председателя.⁵⁰ Образованная в Петрограде в ноябре 1919 г. «Вольфила» сосредоточила свое внимание «на проблемах философии, религии, культуры, сознания и общественности, взятых в свете кризиса жизни и в свете поисков положительных начал жизни и мысли».⁵¹ Эрберг являлся руководителем отдела философии искусства, читал курс лекций «Философия творчества», выступал с докладами и сообщениями «Религия и мистика», «Искусство — бунт», «О догматах и ересь в искусстве», «Красота и свобода», «Платон» и др.⁵² Одновременно Эрберг занимал пост товарища председателя в петроградском отделении Всероссийского Союза поэтов (№ 325, л. 10).

Тогда же под редакцией Эрберга вышли два сборника статей, посвященных вопросам философии и эстетики искусства. Первый из них — «Искусство старое и новое» — ставил в центр внимания «вопрос о взаимоотношении между искусством былого и искусством грядущего».⁵³ В этом сборнике (включавшем статьи А. З. Штейнберга, Иванова-Разумника, Вл. Пяста, Вл. В. Гишпиуса, Б. М. Эйхенбаума и других авторов) Эрберг поместил статью «О догматах и ересь в искусстве», в которой на новый лад интерпретировал заветные положения своей теории творчества, подчеркивая, что искусство живо «революционным, бунтовским началом» и что единственная мера приложима к искусству — «мера большей или меньшей его революционности, живущей в протестующем духе человеческого».⁵⁴ Художник в концепции Эрберга — еретик, выступающий против общепризнанных догматов. С этой точки зрения Эрберг предлагает подходить к новейшим, «левым» течениям в искусстве. Второй сборник — «Искусство и народ» — был, как указал Эрберг в предисловии, «рассчитан на читателя — народ в самом широком смысле этого слова»⁵⁵ и ставил своей

⁵⁰ Сохранилось «вольфильское» удостоверение Эрберга от 3 апреля 1920 г. за подписью Андрея Белого (№ 325, л. 9).

⁵¹ Белый Андрей. Вольная философская ассоциация. — Новая русская книга, 1922, № 1, с. 33.

⁵² В ноябре 1922 г. Эрберг написал шуточную поэму «Вольфила», в которой запечатлел атмосферу заседаний и дал шаржированные портреты членов ассоциации — Р. В. Иванова-Разумника, А. З. Штейнберга, Д. М. Пинеса, О. Д. Форш, К. С. Петрова-Водкина, А. А. Мейера, А. А. Гизетти, Е. Я. Данько, Н. И. Гаген-Торн и др. (№ 48, л. 18 об.—23).

⁵³ См. предисловие К. Эрберга в кн.: Искусство старое и новое. Сборник под ред. Конст. Эрберга. I. Пб., «Алконост», 1921, с. VII.

⁵⁴ Там же, с. 17, 1.

⁵⁵ Искусство и народ. Сборник под ред. Конст. Эрберга. Пб., «Колос», 1922, с. 7. Сборник был запланирован еще в 1918 г. издательским товариществом «Революционная мысль». Предполагалось, что он будет состоять из трех частей («I. Общие вопросы искусства. II. Зодчество, ваение, живопись. III. Литература, музыка, театр»), в которые войдут около 30 статей разных авторов. Проект сборника Эрберг изложил в письме к Брюсову от 10 апреля 1918 г. (ГБЛ, ф. 386, карт. 104, № 23). Книга, увидевшая свет четыре года спустя, оказалась значительно скромнее первоначального замысла.

вадачей ознакомление с наиболее общими эстетическими понятиями. Но и здесь Эрберг повторяет себя. Статья его «Творческая личность и общество» представляет собой популяризацию основных идей «Цели творчества».

После закрытия Института живого слова Эрберг продолжил теоретическую и педагогическую работу в области ораторского искусства. 1 июня 1924 г. он был назначен заведующим отделом публичной речи Государственных курсов техники речп, 1 ноября 1926 г. — членом бюро и ученым секретарем научно-исследовательской лаборатории публичной речи Института сравнительного изучения языков и литератур Запада и Востока при Ленинградском университете. В 1926—1927 гг. он преподавал в школе агитаторов Центрального и Володарского райкомов и в Военно-политической академии (№ 325, л. 18). 16 марта 1927 г. Эрберг был избран членом секции теории и методологии искусства Государственного института истории искусств. В 1929—1930 гг. он был профессором и заведующим кафедрой в Институте агитации им. В. Володарского, а в июне 1930 г. перешел в научно-исследовательский Институт речевой культуры, где трудился над «языковедческой энциклопедией». В издании этого учреждения под редакцией Эрберга и В. М. Крепса был выпущен сборник статей «Практика ораторской речи» (Л., 1931).

Во второй половине 1920-х годов Эрберг вернулся к переводческой работе.⁵⁶ В его переводе вышли романы «Ранняя весна» («Przedwiośnie») Ст. Жеромского и «Капитан Лазовский» А. Струга.⁵⁷ В мае—июне 1933 г. он переводил драму Станислава Выспяньского «Свадьба» (№ 48, л. 177 об.—179). Приходилось ему редактировать и чужие переводы.

В декабре 1933 г. Эрберг вышел на пенсию (№ 325), но продолжал литературную работу. В 1934—1938 гг. Эрберг работал над научной биографией П. И. Пестеля для серии «Жизнь замечательных людей», выпускаемой по инициативе М. Горького. В архиве Эрберга сохранилась машинопись 19 глав книги — с I по XVIII и XXVIII (№ 26). Остальные главы должна была написать О. Д. Форш, но план этот остался неосуществленным (№ 323, л. 16).⁵⁸ В последние годы жизни Эрберг написал много стихотворений, в 1938 г. — фривольную шуточную поэму «Катюша. (Воспоминания старика)» (№ 2). Скончался Эрберг в блокадном Ленинграде 24 мая 1942 г.

⁵⁶ До революции Эрберг опубликовал переводы произведений Г. Д'Аннунцио — повести «Джованни Эпископо» и драмы «Сон осеннего заката» (Д'Аннунцио Г. Собр. соч. в 12-ти т., т. I. СПб., «Шиповник», 1910, с. 39—114, 161—201).

⁵⁷ Жеромский Ст. Ранняя весна. Роман. Пер. Люции Полянской и Константина Эрберга. Л., 1925; Струг Андрей. Капитан Лазовский. Повесть. Сокращенный перевод с польского Л. Полянской и К. Эрберга. Л., 1928 (В-ка всемирной литературы).

⁵⁸ Знакомство Эрберга с О. Д. Форш восходит ко второй половине 1900-х годов. В 1910 г. Эрберг участвовал в хлопотах по напечатанию ее рассказа «Шелушья» (письмо О. Д. Форш к Эрбергу от 29 сентября 1910 г. — № 273; рассказ появился в № 7 журнала «Заветы» за 1913 г.). Позднее Эрберг и Форш постоянно общались в «Вольфилье». К 1922 г. относится стихотворный экспромт Форш «К портретам вольфильцев. К. А. Эрбергу» (№ 376).

Публикуемые фрагменты воспоминаний извлечены из примечаний Эрберга к письмам, находящимся в его архиве (всего около 200 корреспондентов).⁵⁹ С Эрбергом переписывались многие крупные литераторы и деятели искусства, но письма их в большинстве случаев посвящены сугубо конкретным, малозначительным поводам; они фрагментарны, невелики по объему и в целом не вызывают большого интереса. Примечания Эрберга (1939—1941) носят, как правило, обычный реально-справочный характер, но в отдельных случаях они сопровождаются более или менее развернутым мемуарным очерком о корреспонденте. «Примечания эти, — писал Эрберг в преамбуле к своей работе, — часто переходят в воспоминания, которые иногда далеко уводят меня от отправной точки — письма. В этом отношении я не очень заботился об упорядочении излагаемого: опытный читатель сам быстро найдет, что ему падобно. Зато не ускользнет неожиданно мелькнувшее в голове воспоминание. Примечания расположены по авторам писем, причем сначала говорится об авторе, затем — о письмах» (№ 53, л. 4). Авторизованная машинопись «Примечаний мемуарного характера к собранию писем из архива Конст. Эрберга» хранится в Рукописном отделе Пушкинского Дома в архиве К. А. Сюннерберга (ф. 474, № 53); там же хранятся и рукописные черновики к ним (№ 648). Собственно реальный комментарий Эрберга к письмам в нашей публикации опускается.

«ВОСПОМИНАНИЯ»

«АНДРЕЙ БЕЛЫЙ»

Андрей Белый жил в Москве, я — в Петербурге. Поэтому общаться с ним я мог лишь во время его кратковременных наездов в тогдашнюю столицу.¹ Лишь после Октябрьской революции сошелся я с ним ближе на почве Вольфили.

Мне всегда были чужды и христианство Белого, и его преклонение перед Штейнером,² и его неопределенная, какая-то доморощенная филология. Однако все это получило в моих глазах совсем иной вид, лишь только я ближе узнал Бориса Николаевича и увидел в нем поэта — в самом широком и самом исконном понимании этого (ποιητης — творец). Творческая, импровизационная, вернее, импровизационно-творческая стихия овладевала им настолько, что часто и самого творца уносила на своих волнах далеко от того места, куда он плыл. Андрей Белый был подлинный и крупный поэт, но поэт пассивного, женского типа в противоположность, например, Блоку, поэту типа активного, мужского. Там, где Блок говорил: «Я хочу», Белый всегда должен был сказать: «Мне хочется». Импровизационно-творческая стихия создавала в Белом возможность быть хорошим оратором, притом оратором превосходным, обладавшим звучным, гибким голосом. Голосовой диапазон Белого вполне отвечал его рече-

⁵⁹ Эту работу Эрберг проделывал, вероятно, руководствуясь перспективой сдачи архива в одно из государственных хранилищ.

вому диапазону. Здесь талантливая иввенция его уступала только художественному чувству меры, как у всех больших творцов. Я помню, как потряс он огромный, переполненный зал Географического общества своей речью, посвященной памяти Блока.³

В архиве Эрберга имеются 3 письма и 2 записки Андрея Белого, адресованные к нему (№ 87). В письме, отправленном из Луцка 26 апреля 1913 г., Белый благодарит Эрберга за книгу «Цель творчества»: «Читаю ее с большим интересом и вниманием. Очень хочется с Вами спорить; но еще более с Вами соглашаться. Как хорошо, что небогатая литература наша по теории искусства обогатилась Вашей книгой. Если будет время, постараюсь написать рецензию на Вашу книгу в „Труды и Дни“» (это намерение Белый не осуществил). В архиве Эрберга хранятся также рукописи Андрея Белого, относящиеся ко времени их совместной работы в Вольной философской ассоциации («Вольфиле»): составленные Андреем Белым два протокола заседания научно-теоретического отдела Института театральных знаний (1920) и «Докладная записка Андрея Белого. (Приложение к протоколу заседания теоретического отдела Института театральных знаний от 1 июля 1920 года)» (№ 459), письмо Андрея Белого 1920 г. к Вс. Н. Всеволодскому-Гернгроссу (№ 490) и записка к Р. В. Иванову-Разумнику (№ 491).

¹ Эрберг виделся с Андреем Белым в Петербурге весной 1906 г. на «башне» Вяч. Иванова. На одной из ивановских «сред», по воспоминаниям Белого, «слово сказал <...> длинный, с бородкой, блондин, — не седой — во всем прочем такой, как сейчас, Константин Александрович Эрберг; он высказался за анархию: точно, прилично; анархия получалась кургузенькая, скучноватенькая, как цвет пары: не то серо-пегонькой, не то пего-серенькой» (Белый Андрей. Между двух революций. Л., 1934, с. 81).

² В 1912 г. Андрей Белый сделался приверженцем антропософии Рудольфа Штейнера (1861—1925). Идеями этого религиозно-философского учения проникнуты художественные и философско-критические произведения Белого второй половины 1910-х—начала 1920-х годов.

³ На посвященном памяти Блока 83-м открытом заседании Вольной философской ассоциации, состоявшемся 28 августа 1921 г., Андрей Белый произнес вступительное и заключительное слово, а также выступил с большой речью, посвященной памяти Блока. Текст этих выступлений см. в кн.: Памяти Александра Блока. Андрей Белый. Иванов-Разумник. А. З. Штейнберг. Пб., 1922, с. 5—34, 64.

«А. А. БЛОК»

Первый раз видел я Александра Александровича Блока еще тогда, когда он кончал университет, у Вяч. Иванова, на одной из первых его «сред»; вскоре после этого — в Лесном у С. М. Городецкого.¹ Помню, что в разговоре с матерью Городецкого мы установили какое-то отдаленное родство или свойство наших семей с семьей Блока (как-то через Анучина).² Никому из нас от этого не было ни тепло, ни холодно, тем более что родство было во всяком случае обеспечено, если не через Анучина, то через Адама. Придя к такому выводу, мы пошли гулять, и тут-то увидел я А. А. Блока внутренне ближе. Это был стройный юноша со спокойными, ясными глазами и неторопливой речью. Но взгляд и слова позволяли угадывать, что в прошлом (может быть, вчера

еще) он был совсем не таким спокойно говорящим, совсем не таким уверенно глядящим на мир. Еще юношей Блок был, как тогда казалось, опытен и по-своему мудр, быть может, мудр как автор своей будущей лирики, мудр как подлинный поэт.

У меня есть небольшая заметка об эрмитажном «Давиде» Ван Оста Старшего. Заметка эта помещена в моем сборнике «Красота и свобода» (Берлин, 1923). Недавно она как-то попала мне на глаза. — «Да ведь это молодой Блок!», — сказал я сам себе, дивясь тому, как сложны и извилисты психологические пути полубессознательного творчества человеческого. Статья моя датирована 1906 годом — годом знакомства моего с Блоком. Но я знаю, что тогда, занятый своей темой, я и не думал о Блоке, точнее — не думал об Александре Александровиче Блоке из Лесного. Я писал о библейском Давиде, о тишине творческого сознания после единоборства, приведшего к победе, писал о Ван Осте. Но, как оказывается, совершенно бессознательно, все время думал о Блоке — поэте, образ которого стоял передо мною во время моей работы.³

Мне довелось часто встречаться с Блоком в разные фазы его жизни между 1905 годом и годом 1921. За эти шестнадцать лет видел я Блока и в тихом его кабинете и в шумных ресторанах, видел и в глупо-чинной и в лихо-бесчинной обстановке, видел и в лесу и за рабочим письменным столом, с одинокой чернильницей. Видел выступающим на сцене, видел и за кулисами во время премьеры «Балаганчика».⁴ Видел бодрым и ясным на кафедре в Доме литераторов, когда он говорил речь о «веселом Пушкине».⁵ Видел и сильно затуманенным вином, видел совсем больным и, наконец, видел нашего милого Блока мертвым.

Обо всем этом я пишу особо и буду писать в своих «Воспоминаниях».⁶ Здесь же скажу о тех случаях, которые совсем неожиданным образом всплыли у меня в памяти по какой-то непонятной ассоциации.

В Старинном театре, который, как известно, давал пьесы из разных эпох, а может быть, в каком-нибудь другом театре (но не в цирке) шла какая-то антрактная клоунада.⁷ Блок с интересом наблюдал грубую перебранку шутов, которые колотили друг друга бычьими пузырями и по-дурацки хохотали при этом. — «Вот бы мне этак погаерничать, — обратился ко мне Александр Александрович. — Иногда очень хочется!». Потом, помолчав, прибавил: «И безо всяких иносказаний: просто так, колотить пузырем, и чтобы меня колотили. И кувыркаться».

Я даю лишь факты, быть может ничтожные, а может быть, и характерные для выяснения душевного состояния поэта в тот или иной период его жизни <...>

Был ли он моему сердцу ближе и дороже всех современных поэтов? Или, быть может, я любил какого-то воображаемого, исключительного Блока, тогда как на свете существовал для всех просто хороший поэт Александр Блок?

Коксталину Александрову
Сюкнербергу

АЛЕКСАНДРЪ БЛОКЪ

съ сердечными рукопожатіемъ
автору.

Ночные часы

Четвертый сборникъ стиховъ

(1908—1910).

Книгоиздательство «Мусагеть».
Москва—MCMXI

Ноябрь 1911.

Дарительная надпись А. А. Блока на книге «Ночные часы».

Анализирую свое всегда отечески-нежное чувство к нему и думаю, что первое мое предположение вернее.

Спорадический жизненный пессимизм больших художников часто приводит их в конце концов к уравновешенному оптимизму. Это достигается опытом мучительных творческих исканий и радостной работой творческих находжений. Здоровые, бодрые нотки только начали звенеть в последних произведениях Блока, как смерть взяла его.

Бывали у меня с Блоком разные разговоры на всевозможные темы за 16 лет нашего знакомства. Но особенно запечатлелся в моей памяти один очень своеобразный «разговор», когда Блок не проронил ни слова. Это было в начале нашего знакомства, вернее на третьем-четвертом году его.

Для того чтобы этот разговор стал читателю понятным, мне необходимо начать с себя.

Анализ творческого процесса всегда стоял в центре моего внимания. Не довольствуясь сравнительно небогатой специальной литературой по этому вопросу, я принялся за книги автобиографического и мемуарного характера. Много пришлось мне перечитать лишнего и для моей темы неинтересного только ради того, чтобы как-нибудь наткнуться на ценную для меня страницу или даже строчку. Однако все это прошло через литературу, все это было взято из книг. Я хотел слышать живую речь творца, умеющего разбираться в самом себе и притом желающего отвечать на мои вопросы точно и придерживаясь моей формулировки вопроса.

С людьми точных наук встречался я реже, чем с творцами в области наук гуманитарных, и был близок лишь к некоторым из них. Но все это были люди для моей цели малопригодные. Творцов в сфере общественности я в то реакционное время встречал очень редко.

Это было в самом начале моей литературной работы. Я жил среди людей, для которых творческая деятельность была их повседневным занятием. Поэты, художники, актеры интересовали меня не только со стороны результатов их деятельности, но и со стороны творческого процесса, точнее, со стороны техники их творчества. Это меня заставляло подниматься в верхние этажи домов, где помещались мастерские художников, скульпторов, причем мне удавалось заставить их за работой, и я следил за техникой производства ими художественных ценностей. Следил я также за техникой театральной работы режиссеров и работы сценической актерской, что меня приводило за кулисы. Отсюда видел я немало пьес, здесь говорил я со многими деятелями театра и следил сбоку за актерской техникой. Одних я расспрашивал об их творчестве, других разглядывал в процессе их творческой работы.

Однако результаты моих расспросов и разглядываний были далеко не такие, каких я ожидал. Один случай с В. Ф. Комиссаржевской, один разговор с Ю. М. Юрьевым,⁸ несколько случаев режиссерской работы с В. Э. Мейерхольдом, два-три случая

с К. А. Сомовым, М. В. Добужинским, Ф. К. Сологубом и один подтвержденный опытом разговор с галицийским археологом Беньковским⁹ — вот, кажется, и весь итог моих тогдашних расспросов и разглядываний.

Хуже всего было с писателями (я говорю, разумеется, не о только что названных). Одни отвечали на мои вопросы как хорошо заученный урок и ввали в меру; другие ввали неумеренно, притом пространно и величественно, — это те, которые серьезно считали себя «великими писателями земли русской» и были обижены на человечество за то, что оно иного о них мнения; третьи делали вид, что не понимают вопроса; четвертые делали попытки мои вопросы переделывать на свой собственный лад, так, чтобы вопрос отвечал на их готовый ответ, при этом пытались мне возразить, хотя я ничего не утверждал: я только ставил вопрос в моей формулировке; пятые, шестые, десятые... Все то же. Тогда, видя, что толку от этих кривляк не добьешься никакого и что меня принимают за ищущего строчек газетного репортера, я решил на время оставить этот народ в покое и вернуться к нему через несколько лет, имея за собой теоретические работы в той области, к которой относились мои вопросы.

Время шло. Работа моя двигалась медленно, но я писал упорно — все свободное от повседневных дел время; мало с кем виделся. Но раз на Невском я встретил А. А. Блока. Мы остановились и, отойдя в сторону от тротуарного движения, довольно долго разговаривали. О чем — не помню. Но обратил тогда, между прочим, внимание на привычку Блока как-то переступать по временам с ноги на ногу во время разговора. Поговорили и пошли на Б<ольшую> Морскую, куда направлялся Александр Александрович.

«Разрыхление почвы перед посевом» — так можно было бы назвать главу в моей работе по психологии творчества, — главу, которая меня тогда мучила неустанно. — Не спросить ли Блока? — мелькнуло у меня в голове: его творческий опыт может мне помочь. Я рассказал Блоку вкратце о моих былых неудачах с расспросами писателей, подчеркнув при этом, что если по каким-нибудь соображениям он, Блок, отвечать мне не захочет, пусть переменит тему, а то просто пусть молчит.

И я спросил: «Не создаете ли Вы сами себе положительных или отрицательных условий своей жизни ради того, чтобы, выйдя таким образом из равновесия повседневности, почувствовать себя способным с возможно большей силой откликнуться в своей лирике на происшедшее радостное или горестное событие?».

Блок посмотрел на меня своим ясным взглядом. Мы шли некоторое время в молчании.

«Вот древний Вергилий говорит, — продолжал я, — что *carmina proveniunt animo deducta sereno*».^{а, 10} Как это чуждо поэту двадцатого века!..».

^а стихи удаются (лишь), если созданы при душевной ясности (лат.).

Блок молчал.

Не пытаюсь ли я проникнуть в его душу глубже, чем это вообще позволительно? Не вторгаюсь ли я грубо в какую-то запретную область? — вдруг подумал я и тоже замолчал.

Блок молчал упрено, как-то подчеркиваяще.

Так дошли мы по Морской до угла Гороховой и, не прерывая молчания, пожали друг другу руки. Мне показалось, что Блок особенно пристально глядит мне в глаза при прощании, глядит своим ясным, светлым взором.

Как все это понять? — думал я, идя уже один дальше. «Молчание — знак согласия?». — Нет. Для меня тогда было ясно, что Блок не хочет касаться этой темы. И я же напомнил ему об удобном способе не ответить ни да ни нет!

Случилось так, что вскоре после этого своеобразного разговора мы увиделись. Блок был прежним, милым мне Блоком. Не знаю, был ли я ему мил, но взор его казался мне по-старому ясным и приветливым. Таким образом, на эту тему было наложено табу. Я ему подчинился. И никогда до самой смерти Блока запретной темы, конечно, не возобновлял.

Сообщая об этом случае, я знаю, что тем самым предоставляю будущим биографам поэта широкую арену для всевозможных догадок и домыслов. Кроме того, хорошо понимаю, что самого себя, при добросовестном описании этой встречи с Блоком, я выставлю с незавидной стороны: многие обвинят меня в бестактности. Обвинения эти, поскольку они касаются меня лично, мало меня интересуют: ведь я не знаю, кто меня обвиняет и во имя чего меня обвиняют. Я сожалею, наоборот, что в жизни слишком часто грешил излишней тактичностью в ущерб и самому себе и своему любимому делу. Я считаю, что чистотою цели оправдываются все средства, ведущие к ее достижению.

Так думаю я о средствах. А о цели скажу: у меня было столько же оснований поставить Блоку мой вопрос тогда, сколько оснований у меня имеется для того, чтобы поставить точку сейчас.

Расскажу еще о похоронах Александра Александровича. Первое, что я увидел, войдя в квартиру Блока на Офицерской в день похорон,¹¹ это был юноша, почти мальчик. Он сидел сторбившись на табурете посреди кухни и горько плакал: плечи сотрясались, свисавший клок волос метался. И в передней, и в комнатах было много народу; на кухне тоже, но там было посвободнее, и он пришел туда, как дети, поплакать. Слезы его тронули меня, старика, до слез. — Молодое поколение искренне оплакивает своего большого поэта, — подумал я, хотя и не знал, кто этот мальчик.

Был светлый осенний день, когда мы на руках несли тело Блока через весь город, часто меняясь, потому что желающих нести было много. Процессия была длинная. Когда она подошла к воротам Смоленского кладбища, какой-то юркий фотограф остановил процессию жестом власть имущего. — «Это ни на что не

похоже», — возмущались одни. Другие говорили: «Большие люди после своей смерти принадлежат не только своей семье, но и всей общественности». Не знаю, успел ли фотограф сделать снимок, но через минуту гроб двинулся дальше к церкви. Когда его выносили оттуда открытым, я увидел Блока в последний раз. Но ясных глаз его уже не увидел.

Да, Блок принадлежит общественности, русскому народу, всем народам нашей земли.

Публикацию писем А. А. Блока к Эрбергу см. в настоящем издании, с. 147—158.

¹ Поэт Сергей Митрофанович Городецкий (1884—1967) в 1900-е годы был в близких отношениях с Блоком. С 1906 г. вместе с братом, художником А. М. Городецким, он жил на даче в Лесном (тогда пригород Петербурга) на Новосильцевской улице, д. 5.

² Агучин Дмитрий Николаевич (1843—1923) — антрополог, зоолог, этнограф, географ, археолог, один из издателей газеты «Русские ведомости», профессор Московского университета, академик.

³ Имеется в виду прозаический этюд «Тишина», написанный Эрбергом 10 февраля 1906 г. (№ 46, л. 180). Эрберг послал его в журнал «Весы». 4 марта 1906 г. он в письме к Брюсову просил внести в рукопись характерное исправление: «У Ван-Остовского Давида глаза не голубые, а темные. Я неожиданно увидел это сегодня в Эрмитаже» (ГБЛ, ф. 386, карт. 104, № 23). «Тишина» в «Весях» опубликована не была, и Эрберг передал ее в «Перевал» (1907, № 10, август, с. 30—31; вошла в книгу «Цель творчества»). Этюд посвящен интерпретации картины фламандского художника Якоба ван Оста Старшего (van Oost, ок. 1600—1671) «Отрок Давид с головою Голиафа», хранящейся в Эрмитаже. По мнению Эрберга, «Ван-Ост изобразил в своем „Давиде“, конечно бессознательно, психологический автопортрет». То, что Эрберг первоначально наделил ван-остовского Давида цветом глаз Блока, подтверждает отражение в «Тихине» впечатлений от облика поэта, лишь впоследствии осознанное. Эрберг пишет о картине: «На ней изображен белокурый отрок с грубоватыми фламандскими чертами лица, с задумчивыми глазами <...> В тихом взоре *темных глаз* (курсив наш, — *Ред.*) мерцает какая-то притягивающая тайна <...> Мерцанья мятежа засыпают в глубоком омуте глаз. Бездонные, они глядят поверх природы не по-детски. Мудрым сделали этого отрока почные муки исканий, мудрым сделали утреннее счастье преодоления, и открыло духу тайну дерзости — тайну свободы <...> Лицо носит еще следы вчерашних томлений, отчаяний: губы и нос слегка припухли, как это часто бывает у детей после слез. И как первые дети, он, может быть, всхлипывает еще по временам, этот ребенок — герой с заплакавшими глазами мудреца... И в тишину погружается тело и дух» (Эрберг Конст. Красота и свобода. Берлин, «Скифы», 1923, с. 73—74).

⁴ Премьера драмы Блока «Балаганчик» состоялась в театре В. Ф. Комиссаржевской 30 декабря 1906 г. (постановка В. Э. Мейерхольда, композитор М. А. Кузмин, художник Н. Н. Сапунов).

⁵ Имеется в виду выступление Блока с речью «О назначении поэта» на пушкинском вечере в петроградском Доме литераторов 11 февраля 1921 г.; ее первая фраза: «Наша память хранит с малолетства веселое имя: Пушкин» (Блок А. Собр. соч. в 8-ми т., т. 6. М.—Л., 1962, с. 160).

⁶ Замысел не был реализован.

⁷ «Старинный театр» функционировал в Петербурге в сезоны 1907/08 и 1911/12 гг. под руководством Н. Н. Евреинова и Н. В. Дризена. В основе репертуара его первого сезона лежала средневековая драматургия. Возможно, Эрберг имеет в виду пьесы в пем «Очень веселый и смешной фарс о чапе» и «Очень веселый и смешной фарс о шапке-рогаче».

⁸ Юрьев Юрий Михайлович (1872—1948) — артист Александринского театра.

⁹ Беньковский Петр (Piotr Ignacy Łada Bienkowski, 1865—1925) — польский историк и археолог, профессор Львовского и Ягеллонского (Краков) университетов, основоположник польской античной археологии.

¹⁰ Ошибка памяти мемуариста: стих принадлежит не Вергилию (в черновике рукописи Эрберга он приписан Горацию — № 648, л. 84), а Овидию (Tristia, I, 1, 39). В переводе С. В. Шервинского: «Песни являются в мир, лишь из ясной души изливаясь» (Овидий Назон Публий. Скорбные элегии. Письма с Понта. М., 1978, с. 6).

¹¹ Последняя квартира Блока: Офицерская ул., д. 57, кв. 23. Похороны состоялись 10 августа 1921 г. на Смоленском кладбище. Перечень откликов на смерть Блока см. в кн.: Ашуккин Н. Александр Блок. Синхронистические таблицы жизни и творчества. 1880—1921. Библиография. 1903—1923. М., 1923, с. 57—59.

«В. Я. БРЮСОВ»

В конце 1905 г. постоянный москвич В. Я. Брюсов посетил Петербург вместе с Брониславой Рунт (секретарь редакции журнала «Весы»).¹ По его просьбе мы пошли в Эрмитаж, и я показал Брюсову несколько любимых моих картин. Этим объясняются две последних строчки его письма.² Об этом посещении Эрмитажа Брюсов, по-видимому, не забыл и через 13 лет. По крайней мере в 1918 г. во время летней поездки моей в Москву он дал мне оттиск (не знаю, из какого издания), содержащий 44 кратких афоризма под общим заглавием «Miscellanea» 1905—1917 гг. со следующей надписью: «К. А. Сьюнербергу в знак неизменного сочувствия и с благодарностью за давние уроки».³

В тот же приезд (1905) Брюсов на одной из сред Вячеслава Иванова читал свои стихи и среди них нашумевшее тогда в литературных кругах символистов стихотворение «Приходи путем знакомым» (зов умершей, обращенный к своему любовнику).^{3, 4} На обращение кого-то из присутствующих к Сологубу: «А у Вас, Федор Кузьмич, не найдется ли подобных стихов?» — Сологуб сухо и коротко, но во всеуслышание ответил: «Нет, не имею опыта».⁵ На это можно было бы многое возразить автору позднейших его произведений, например «Творимой легенды» и таких стихотворений, как «Когда я был собакой» и пр. Но Брюсов тогда промолчал.

Еще вспоминается один вечер, проведенный мною все в тот же приезд к нам Брюсова в 1905 г. Мы шли втроем, Брюсов, Вяч. Иванов и я, по Невскому мимо Милютиных рядов, возвращаясь, по-видимому, с какого-то собрания. «Угостим нашего московского гостя хорошим вином», — сказал мне Иванов. — «Ладно». И мы зашли в один из гастрономических магазинов, в «задку» которого помещался небольшой ресторан. Там за вином и разговором просидели мы долго. Запомнился вопрос Ива-

^а Не знаю, вошло ли оно в собрание сочинений Брюсова. Стихи эти впервые появились в № 1 «Золотого Руна» 1906 г. (Примеч. К. Эрберга).

нова по поводу Брюсовского курьезного стихотворения в одну строку — «О, закрой свои бледные ноги!»: «Что собственно имелось здесь в виду?», — спросил Иванов. — «Чего, чего только не плели газетные писаки по поводу этой строки, — отвечал Брюсов, — а это просто обращение к распятию: католические такие бывают „раскрашенные“».

Этот проезд Брюсова в Петербург свел его тогда со многими символистами, которых он увидел впервые, будучи, однако, хорошо с ними знаком по их произведениям. Впоследствии он шутил говорил: «У вас в Петербурге их гуще заварено, — посмотрим на результаты». О Зиновьевой-Аннибал, пародируя ее мужа, Вяч. Иванова, отзывался он как о «мэнаде в ризах раздранных».⁶

В архиве Эрберга хранится одно письмо В. Я. Брюсова от 3 февраля 1906 г. (№ 85).

¹ Свояченица Брюсова Бронислава Матвеевна Рунт была секретарем «Весов» в 1905 и в январе—феврале 1906 г. В архиве Эрберга сохранились три ее письма, в которых идет речь о публикациях Эрберга в «Весах» (№ 236).

² «Спасибо Вам за Ваше руководство в Эрмитаже», — писал Брюсов Эрбергу. В этом же письме от 3 февраля 1906 г. он напоминал Эрбергу о его обещании сотрудничать в «Весах» и предлагал написать заметку о книге «Талашкино. Изделия мастерских кн. М. Кл. Тенишевой» (СПб., 1905). «Разумеется, — добавлял Брюсов, — делаю это предложение лишь затем, чтобы пробудить Вас что-либо написать для „Весов“. А если пришлете больше, чем мы просим: несколько рецензий или целую статью, будем очень рады» (№ 85). Эрберг написал запрошенную рецензию (Весы, 1906, № 3—4, с. 88—90), а также хропикальную статью «Выставка „Мира искусства“» (там же, с. 64—69).

³ 44 заметки из цикла «Miscellanea» были опубликованы Брюсовым в 1-й книге альманаха «Эпоха» (М., 1918, отд. II, с. 211—232). 11 заметок из того же цикла — во 2-й книге этого альманаха ([1919], с. 111—117).

⁴ Стихотворение Брюсова «Призыв» («Приходи путем знакомым...», 1900) было впервые опубликовано (в составе цикла «Воскресшие песни») в журнале «Золотое руно» (1906, № 1, с. 43—44); в сборники стихотворений Брюсова не включалось. Стихотворение приобрело скандальную славу из-за своей «некрофильской» тематики. После его авторского чтения 8 декабря 1901 г. на торжественном обеде в «Славянском Базаре» «репутация Брюсова как скандалиста ствердилась: в гранит» (Белый Андрей. Начало века. М.—Л., 1933, с. 182).

⁵ Более подробно этот эпизод описала З. Н. Гиппиус в мемуарном очерке «Одержимый. О Брюсове»: «Содержание в первую минуту удивило даже и собравшихся смелых поваторов; но скоро все оправилось, и стихи, прочитанные „дерзновенно“, высоким брюсовским тенором и по-брюсовски искусно сделанные, вызвали самые комплиментарные отзывы. Дошло до Сологуба. Молчит. И все молчат. Хозяин, со сладкой настойчивостью, повторяет свою просьбу „к Федору Кузьмичу — высказаться“. Еще секунда молчания. Наконец — монотонный и очень вятный, особенно при общей тишине, ответ Сологуба: „Ничего не могу сказать. Не имею опыта“. Эти ядовитые, особенно по тону, каким были сказаны, слова были тотчас же затерты смехом, не очень удачными шутками, находчивостью хозяина... Но Брюсов, я думаю, их почувствовал — и не забыл» (Гиппиус З. Н. Живые лица, вып. 1. Прага, «Пламя», 1925, с. 93).

⁶ Неприязненное отношение Брюсова к жене Вяч. Иванова, писательнице Л. Д. Зиновьевой-Аннибал (1866—1907), подтверждается рядом свиде-

тельств. В публикации дневниковых записей Брюсова о встречах с Ивановым в Париже в конце апреля 1903 г. (Брюсов В. Дневники. 1891—1910. М., 1927, с. 132) опущена его характеристика Зиновьевой-Аннибал: «Жена его, автор „Пламенников“, пуста, нахватала декадентских фраз, которые сует кстати и некстати» (ГБЛ, ф. 386, карт. 1, № 16, л. 32 об.); сходный отзыв о ней Брюсов дал тогда и в письме к С. А. Полякову от 8 мая (н.ст.) 1903 г.: «Она — довольно-таки пустая особа, извне набитая чужими идеями, как чуело соломой. Иногда говорит она вещи глупые до поразительности» (Институт мировой литературы им. А. М. Горького АН СССР, ф. 13, оп. 3, № 30). С характеристикой, приводимой Эрбергом, соотносится письмо к Г. И. Чулкову от 19 марта 1906 г., в котором Брюсов признавался в своих чувствах к Иванову: «Я его люблю неизменно, по его „Сибилла в раздранных ризах“ мне далеко не по сердцу» (Чулков Г. Годы страстий. Из книги воспоминаний. М., 1930, с. 341). Слова Брюсова пародируют образы из стихотворений Вяч. Иванова «На башне» (посвященного Л. Д. Зиновьевой-Аннибал) и «Медный всадник»: «Пришелец, на башне притопя обрел С моею царицей — Сивиллой»; «В убогих ризах Мнишься ты в ночи Сивиллой» (Иванов Вячеслав. Стихотворения и поэмы. Л., 1976 (Б-ка поэта. Малая серия), с. 204, 206). Насмешка Брюсова объясняется и тем, что Зиновьева-Аннибал носила хитон, стилизованный под древнегреческую одежду.

〈З. И. ГРЖЕБИН〉

Зиновий Исаяевич Гржебин — художник и издатель сборников «Шиповника» и журналов «Понеделник», «Жушел», «Адская почта» и других изданий, появившихся сейчас после революции 1905 г. Он же издавал впоследствии и «Эпоху» в Берлине после Октябрьской революции.¹ Гржебин обладал неутомимым организационным талантом, умел примирять индивидуальности, на первый взгляд непримиримые, и объединять группы литераторов и художников диаметрально противоположных направлений. Когда ему говорили о невозможности совмещения тех или других лиц в одном журнале, он отвечал: «Ничего, лишь бы талантливый и лишь бы левый». Правда, в его тогдашнем упрощенном понимании понятие «левый» было очень растяжимо — от анархиста до кадета.

Благодаря стараниям Гржебина состоялось первое сближение «знаньевцев» с символистами и «мирискусниками» в Куоккале на даче у Максима Горького.² Народу тогда понаехало много.³ Заседание и обед прошли оживленно. Впрочем, обедать мне тогда почти и не пришлось. Я сидел против Горького и Акселя Галлена, известного в Европе финского художника, которого у нас пропагандировали «Мир искусства» и немногие передовые журналы.⁴ Беседа хозяйина с гостем не клеилась, так как Галлен не знал (или не желал знать) русского языка, а Горький хорошо говорил только по-русски. Он обратился ко мне, не говоря ли я, мол, по-фински или по-шведски. Выяснилось, что, несмотря на мою шведскую фамилию, я на этих языках не говорю и что Галлен знает французский язык. Я взялся быть их толмачем. Так и не пришлось мне как следует пообедать, но зато я узнал, что Горького интересуют вопросы далеко не та-

кого узкого круга, как я предполагал тогда. Галлен больше отвечал на вопросы Горького, а вопросы так и сыпались из разнообразных областей: из истории итальянской живописи и семейного быта финнов, и химии, и фольклора, и музыки, и религии, и литературы, и общественности. Иногда мне туго приходилось в моей переводческой работе. «Скажите ему, что это глупо», — говорит, например, Горький (по поводу одного из бытовых финских обычаев) со всей свойственной этому писателю очаровательной прямотой. Надо было эту дружескую откровенность транспонировать на французскую трескучую любезность. «Ваш сосед не находит, чтобы это было слишком умно», — говорю я, хорошо сознавая, что и русский хозяин, и финский гость гораздо ближе по духу своих языков друг другу, чем к моим французским штампам. Эвфемизмов я за этот обед истратил много.

В общем собрание у Горького было всеми признано удачным. Холодок, всегда существовавший в отношениях между символистами и «знаниевцами», начал с тех пор развеиваться; лед во всяком случае был сломан: художники и писатели двух лагерей перезнакомились, и Гржебин торжествовал. «У меня такое чувство, — говорил он в вагоне, когда мы ехали обратно (в окружении шпииков), — точно я старшую засидевшуюся дочь замуж выдал».

В архиве Эрберга сохранились 6 писем З. И. Гржебина (№ 117).

¹ З. И. Гржебин (1869—1929) был совладельцем (вместе с С. Ю. Копельманом) издательства «Шиповник» (издавал «Литературно-художественные альманахи издательства „Шиповник“») и владельцем издательства (изд-во З. И. Гржебина), организованного в Петрограде в 1919 г. Под редакцией Гржебина выходил «Жупел. Журнал художественной сатиры» (три номера в декабре 1905—январе 1906 г.); после запрещения «Жупела» Гржебин явился одним из инициаторов сатирического журнала «Адская почта», фактически возглавлял его редакционный комитет (1906, № 1—4; редактор П. Н. Троянский, издатель Е. Е. Лансере). «Понедельник» — предполагавшееся нейтральное, запасное заглавие для журнала «Жупел»; в период подготовки журнала, летом 1905 г., заглавие «Жупел» вызывало возражения в Цензурном управлении (см.: Подобедова О. И. Игорь Эммануилович Грабарь. М., [1964], с. 113). В письме к Эрбергу от 27 марта 1906 г. Гржебин сообщает о проекте организации «Адской почты» и просит его (в очередной хроникальной статье «Золотого руна») «подробно изложить сущность нашего дела»: «Свобода в полном значении станет достоянием журнала — свобода форм и мысли. Мы одинаковое значение, внимание отдаем как нашей социальной жизни, так и нашим художественным потребностям и стремлениям. Зная и веруя в прогрессивность мысли своих сотоварищей, редакционный Комитет, однако ж, берет на себя ответственность лишь за художественную ценность содержимого журнала. Во всем прочем каждый отвечает сам за себя. При таком положении вещей возможно соединение таких групп, как „Знание“, с „Мирком искусства“, „Вопросами жизни“, „Весами“ и даже с крайними революционными элементами. Вы меня верно поймете, если все-таки такую анархию не сочтете за беспринципность. Отдельные номера, какие появятся время от времени, и посвященные вопросам, как „Бог“, „Семья“, „Город“, „Милитаризм“, „Суд“ и др. (все это как социальное зло), — такие

социальные монографии не противоречат свободе журнала. Редакция хочет этим лишь интенсивнее выражаться для большего впечатления. Рисунки, разнородные по характеру, но трактующие об одном и том же, будучи собраны вместе, — быют сильнее. Такие же монографии будут посвящены отдельным художникам и писателям» (№ 117). Об «Адской почте» Эрберг написал в своем апрельском обозрении «Художественной жизни Петербурга»; в нем он, в частности, указал, что современному сатирическому журналу следует быть подлинно художественным: «... следует помнить о таких виртуозах слова, какими были, например, Ювенал и Джонатан Свифт, и забыть о том, что существуют на свете газеты и полицейские протоколы» (Золотое руно, 1906, № 4, с. 81). О сатирических журналах и о полицейском произволе по отношению к ним Эрберг писал и в майской «Художественной жизни Петербурга» (там же, № 5, с. 64—65).

² Собрание художников и литераторов, на котором обсуждался замысел художественного сатирического журнала «Жупел», состоялось в Куоккале на даче М. Горького 10 июля 1905 г. Инициатива этого замысла принадлежала Горькому и Гржебину, он был поддержан (с марта 1905 г.) друзьями Горького по издательству «Знание» (Л. Андреев, Куприн, Бунин), членами редакции петербургской либеральной газеты «Сын отечества» и членами объединения «Мир искусства» (Е. Е. Лапсере, И. Я. Билибин, М. В. Добужинский, К. А. Сомов, Д. В. Философов и др.). Сообщая М. В. Добужинскому о перспективах встречи в Куоккале, Гржебин отмечал: «Горький, Куприн, Андреев и др. из „Знания“ будут у нас участвовать с большой охотой <...> Они, как и мы, видят в этом деле большое культурное значение для жизни обновленной России, литераторов и художников. Они, как и мы, находят, что мы, соединенными силами, принесем как жизни, так и искусству большую пользу» (письмо получено 18 июня 1905 г. — ГРМ, ф. 115, № 451). Аналогично по содержанию и письму Гржебина к Грабарю (Грабарь Игорь. Письма. 1891—1917, с. 376); отрывки из его писем к Грабарю, посвященные организации «Жупела», см. в кн.: Подобедова О. И. Игорь Эммануилович Грабарь, с. 110—114. В первых числах июля 1905 г. Горький сообщил Е. П. Чприкову: «Затеваются юриристический журнал „Жупел“, — художники: Бакст, Щербов, Билибин, Гржебин, Браз и т. д. Леонид, ты, я, Гусев, Скиталец, Яблоновский из „Сына отечества“» (Горький М. Собр. соч. в 30-ти т., т. 28. М., 1954, с. 375). См. подробнее: Карасик З. М. М. Горький и сатирические журналы «Жупел» и «Адская почта». — В кн.: М. Горький в эпоху революции 1905—1907 годов. Материалы, воспоминания, исследования. М., 1957, с. 357—362; Ниннов А. А. Русская сатирическая поэзия 1905—1907 годов. — В кн.: Стихотворная сатира первой русской революции (1905—1907). Л., 1969 (Б-ка поэта. Большая серия), с. 34—39.

³ «Вся компания едет в воскресенье к Максиму Горькому в Куоккалу, — писал 6 июля 1905 г. И. Я. Билибин П. Я. Щербову. — А компания вот такая: Добужинский, Замирайло, Нурок, Гржебин, Сюннерберг, я; из Мюнхена едет Игорь Грабарь <...> Горький сам извинялся, что не может приехать к кому-нибудь из нас, не имея права на везд в Петербург» (Иван Яковлевич Билибин. Статьи. Письма. Воспоминания о художнике. Л., 1970, с. 77—78). «Туда соберутся все наши друзья из „Мира искусства“ и „Сына отечества“, — сообщал в тот же день И. Э. Грабарь В. Э. Грабарю, — кроме того Леон. Андреев и Куприн — тоже члены нашей редакции, и финляндцы Галлеп и Иерпфельт (самые крупные художники)» (Грабарь Игорь. Письма. 1891—1917, с. 162). Всего на собрании 10 июля у Горького присутствовало около 40 человек (Летопись жизни и творчества А. М. Горького, вып. 1. М., 1958, с. 539). Эрберг принимал участие в хлопотах по организации журнала. В частности, 7 июля 1905 г. он писал Ф. Сологубу: «Многоуважаемый Федор Кузьмич! Организация журнала „Попедельник“ просит меня передать Вам общее желание будущих сотрудников этого издания видеть Вас в своей среде. „Попедельник“ хочет быть художественным журналом политической сатиры (печто вроде «Simplicissimus'a»). Участие принимают почти все сотрудники бывшего»

„Мира искусства“, некоторые финляндские художники и часть редакции „Сына отечества“; кроме того, привлекается Горький, Андреев и еще кто-кто. Издатель — Юрицын. Если Вы согласны участвовать и хотите познакомиться с делом поближе, то приезжайте в воскресенье 10 числа на Финляндский вокзал к поезду, отходящему в 1 ч. 30 м. дня. Все находящиеся в Петербурге участники едут с этим поездом на станцию Kuokkala к Горькому: сам он, как Вы знаете, не имеет права никуда выезжать, потому просил всех приехать к нему. О Вашем решении уведомьте меня, пожалуйста, по возможности до воскресения. Ваш К. Слюннерберг. Из московских будет Серов; Грабарь придет из Мюнхена» (ЦГАЛИ, ф. 482, оп. 1, № 428). Насколько известно, Сологуб в собрании 10 июля не участвовал. 8 июля он отвечал Эрбергу: «Участвовать в „Понедельнике“ я очень рад, — если сумею. С величайшим удовольствием поехал бы в Куоккалу, — по когда можно обратно? Я живу теперь на Сиверской, и день 11 июля мне следует быть дома с утра, ибо мою сестру зовут Ольгой и 11-го она случается именинницей» (№ 261). Впоследствии Сологуб дал в «Жупел» две «политические сказочки».

⁴ Аксель Галлен-Каллела (1865—1931) — финский живописец. Его работы экспонировались на выставках «Мира искусства» (см.: Мир искусства, 1899, № 7—8, с. 109, 114, 121—130). В собрании участвовал также финский художник Эзро-Николай Ярнефельт (см.: Грабарь И. Э. Моя жизнь. Автобиография. М.—Л., 1937, с. 215). О взаимоотношениях Горького и Галлен-Каллела см.: А м б у с А. А. М. Горький и А. Галлен-Каллела. (Из истории русско-финских культурных связей конца XIX—начала XX вв.). — В кн.: Труды по русской и славянской филологии. I. (Учен. зап. Тартуского гос. ун-та, вып. 65). Тарту, 1958, с. 93—119.

〈ВЯЧЕСЛАВ ИВАНОВ〉

Вячеслав Иванович Иванов был широко образованный человек, изысканной культурности. Знания свои он умел использовать с большим искусством, главным образом в тех областях, где чувствовал себя вполне дома: в области филологии, философии, особенно же в области теории поэзии. Он был превосходным лектором. Здесь я не говорю о Вяч. Иванове как о своеобразном крупном поэте своего времени, создавшем свою собственную теорию поэзии. Для этой темы требуются более широкие рамки. Не стесняемый никакими сроками, я пишу сейчас, по своему обычаю не торопясь, воспоминания о людях моего времени, в том числе, конечно, и о Вяч. Иванове, его поэзии и поэтике. Здесь же, в этих примечаниях, ограничиваюсь лишь краткими чертами внешней жизни этого замечательного человека.

Вяч. Иванов был домосед, иногда, впрочем, посещавший своих друзей. Работал он по ночам, так что день начинался у Иванова поздно. Собрания у него на «башне» по «средам» начинались также поздно и длились часто до утра. Обстановка была самая непринужденная. Никаких ужинов не бывало: не за тем собирались сюда люди. А кто хотел пить и есть, тот всегда находил в конце обширной комнаты на большом обеденном столе все что надо. В 1906 г., когда еще не вся мебель прибыла после приезда из-за границы семьи Иванова, многочисленные посетители «сред» располагались на коврах в пустой комнате.

На «средах» Вяч. Иванова читались хозяином и присутствующими новые стихи, делались доклады на философские и общекультурные темы, предпочтение при этом отдавалось темам отвлеченным. У меня остались в памяти следующие темы: «Кризис индивидуализма», «Индивидуализм и новое искусство», «Счастье», «Искусство и социализм», «Одиночество», «Религия и мистика», «Актер будущего», «Мистический анархизм», «Неприятие мира и его утверждение», «Романтизм и современность» и многие другие темы, которые я не могу сейчас припомнить.¹

Собрания у Вяч. Иванова сыграли значительную роль в выработке, развитии и укреплении того мирозерцания, которое оказало влияние на известную часть русской литературы периода после 1905 года. Я был частым посетителем этих собраний, да и вообще бывал у Вяч. Иванова часто в его поместительной квартире на 5<-м> этаже большого дома с башнями на Таврической улице, так что знал всех его домашних и ближайших друзей почти с самого приезда Ивановых в Петербург — с 1904 года до его переселения в Москву уже при советской власти.²

«Среды» Вяч. Иванова с первых же годов завоевали себе признание и симпатию петербургских модернистических литературных и художественных кругов, за которыми потянулась и большая публика. Бывать на «башенных средах» вошло даже в моду, чуть ли не считалось признаком культурности и хорошего вкуса. Потому на «среды» стремились ничего общего ни с литературой, ни с искусством не имевшие иные жены писателей и художников, которые, по-моему, только напрасно занимали место. Народу набиралось так много, что даже хозяйка Л. Д. Зиновьева-Аннибала спрашивала иногда у сидящих неподалеку: «Вы не знаете, кто это такой?».

Не потому ли заботливым начальством был произведен у Вяч. Иванова обыск в одну из «сред». Обыск этот не дал никаких желательных для полиции результатов. Вывернув карманы у трех-четырех десятков людей, охранка под утро отпустила всех по домам. Арестован был лишь один человек — мать поэта Волошина.³ Тонкие психологи охранки решили, что для крупного преступника лучший способ укрыться и быть незамеченным — это носить экстравагантный костюм (по своему обыкновению Волошина была в мужской одежде). На следующий же день она была отпущена. Литературным откликом на этот обыск было пространное открытое письмо к графу Витте, напечатанное Д. С. Мережковским в петербургской газете «Сын отечества», озаглавленное автором: «Где моя шапка?».⁴

В числе книг с надписями у меня имеются «Кормчие звезды» Вяч. Иванова (1903). Эту книгу я получил из редакции какого-то журнала для отзыва. Она произвела на меня большое впечатление своей особой культурностью, необычностью стиля и силой таланта ее автора. Вместе с тем иные стихотво-

рения этой книги казались мне, тогда еще неопытному, какими-то загадками. Читая «Кормчие звезды» с определенной целью дать о них в печати критический отзыв, я наставил на полях много знаков и вопросительных, и восклицательных, а также ряд отметок своего недоумения, иногда возмущения и часто восхищения. Рецензии написать мне не пришлось. Вскоре я познакомился с автором «Кормчих звезд». Лет через пять, когда мы были близко знакомы, я сказал Вяч. Ивановичу о своих впечатлениях от этой его книги и о моих заметках, которые его почему-то заинтересовали. Иванов попросил меня принести ему мой экземпляр. Через некоторое время он вернул мне книгу, написав на первом листе свое стихотворение «Как много мысленных борений». Оно напечатано в «Сог Ardens», I, с. 152, 1911 г. с заголовком «Надпись на исчерченной книге». В моем же экземпляре «Кормчих звезд» заголовок другой: «Leoni in hominibus».⁵ Из этого же стихотворения взята Вяч. Ивановым вторая часть надписи на присланном им мне в 1911 году первом выпуске «Сог Ardens».

Такова краткая история этого стихотворения.

Сологуб любил называть Вяч. Иванова «комплиментарием»,⁶ в шутку производя это слово от слова *комплимент*, то есть преувеличенная похвала от любезности. О такой любезности вспоминаешь, когда просматриваешь надписи Иванова на даримых им книгах. В числе книг с авторскими надписями у меня имеются почти все книги Вячеслава Ивановича. Известная доля любезного преувеличения, конечно, в этих надписях есть, но я отношу ее не к себе, а к тому возвышенному, гиператическому стилю, которым всегда отличается проза этого писателя. На книжке «Нежная тайна» Иванов пишет: «Запоздалая дань любви и верной крепкой думы». На другой книге: «Сердечному другу заветному». Еще: «Дорогому К. А. С. (в моем чайнии автору большого трактата об эстетике) его почитатель В. И.». На «Сог Ardens»: «Не примирен и не раскован? О Сюннерберг! Как ты, свободу люблю...». Эти строки составлены из двух стихотворений Вяч. Иванова — «Прометей» и «Надпись на исчерченной книге».⁷ В 1918 г., уже после переезда в Москву, он пишет: «Дорогому старинному другу К. А. Сюннербергу с любовью к его титанической душе и без любви к его титанизму». Здесь, кроме комплимента, еще и нечто вроде выговора. Предоставляю читателю самому судить, что в этих надписях от комплимента и что от души.

Вяч. Иванова всегда интересовали вопросы чистой теологии в ее разнovidных аспектах. Вопрос о слиянии католической церкви с церковью православной был для него не безразличен. Узнав о том, что я встречаюсь с одним униатским священником — Иваном Александровичем Дейбнером, моим давнишним знакомым, Вяч. Иванов просил меня свести его как-нибудь с этим представителем так называемой греко-католической церкви.⁸ Свидание

состоялось вскоре у меня, причем Дейбнер привел с собой своего единомышленника — униатского епископа Федорова (кажется, из Галиции), который был тогда в Петербурге проездом. Мы вчетвером просидели за чаем всю ночь в разговорах, спорах и рассуждениях на темы самые отвлеченные и мистические. Поэт Иванов свободно пириал, как орел, в таких головоломных вопросах, как например «Женское начало в божестве». Я с удовольствием следил за полетом его удивительных импровизаций на эту мистическую тему. Здесь он был в своей, ничем не стесненной сфере. Клерикалы же со своей стороны не давали себя в обиду, уверенно отвечая на все замысловатые тезисы Иванова и, ничуть не задерживаясь, спокойно отвечали на свободные положения поэта четкими и вполне определенными возражениями: один начнет фразу, другой ее договорит.

Сначала я не мог понять: откуда такое спокойствие? Откуда такая сговоренность в ответах на такие, казалось бы, неожиданные вопросы и утверждения? Но вскоре догадался. Римская церковь на протяжении веков вела борьбу с еретиками и теми, кто хотя бы в ничтожной мелочи, хотя бы на йоту отклонился бы в сторону от «непогрешимого пути истины», — все предусмотрела. И предусмотренное закрепила в разных катехизисах, утвержденных высшей и непогрешимой властью папы. То, что исходит от папы, — истина. Отсюда и спокойствие моих клерикалов, отсюда и уверенность их в решении даже самых невозможных вопросов. На чьей стороне был я тогда? Конечно, не на стороне клерикалов. Значит, на стороне Иванова? — Ничуть. Вообще же эту ночь я считал для себя не потерянной. Прочистить мозги отвлеченностями всегда полезно. Вот это деловая предусмотрительность! Это дисциплина! Так я думал про себя. Применить бы нам и то и другое к человеческой деятельности более близкой, чем квалификация бога.

В письме от 18 января 1913 г. говорится о камне с изображением красных крыльев, который я послал Вяч. Иванову со следующим стихотворением:

В о п р о с

Вячеславу Иванову

Взнесли два пурпурных крыла
Меня высоко над долиной,
Но ждал их в небе клюв орлиный
И когти мощные орла.

Вонзились когти, — страшен гнев! —
Терзали пурпур крыл, и рвали...
И вот — застыв, оцепенев,
Те крылья долу камнем пали.

Поэт! Ты полн орлиных сил:
Скажи мне, вещей, неужели

Тебе не вызволить тех крыл,
Что в камне здесь оцепенели? ⁹

Стихотворный ответ Иванова на мой вопрос был таков:

Камень

Конст. Эрбергу

Твой серый камень предо мной,
С узорной жилой крыл пурпурных...
Скогтились меж облак бурных
Враги над пагубой почной.

Кто заклевал? Кто был заклеван?
Седой орел — иль красный гриф?
Взгляни: на сером намалеван
Пурпуровый иероглиф.

Сплелись под призрачной личиной;
Но канул морок в глубь морей, —
И в белой ризе лебединой
Летят в прозрачный эмпирей.¹⁰ <...>

В архиве Эрберга хранятся 3 письма и 6 телеграмм Вяч. Иванова (№ 144), а также 6 писем его жены, писательницы символистского круга, Лидии Дмитриевны Зиновьевой-Аннибал (1866—1907) (№ 140).

¹ В одном из первых обозрений «Художественной жизни Петербурга» Эрберг подробно сообщал о собраниях на «башне» Иванова: «...чувствуется необходимость в хорошо организованном художественно-философском клубе, где бы могли сходиться все сочувствующие новым культурным веяниям литераторы, художники, композиторы, артисты <...> Доказательством тому служат еженедельные многолюдные и очень интересные собрания в этом году по средам у поэта Вячеслава Иванова и Л. Д. Зиновьевой-Аннибал. Интерес, проявленный к этим „средам“ в кругу литераторов, художников, артистов и музыкантов преимущественно нового направления, а также среди некоторых представителей официальной науки, следует отнести не только к личным качествам радушных и высококультурных хозяев. Большая доля успеха собраний у Вяч. Иванова лежит в несомненно назревшей у нас необходимости обмена мнений между представителями разных областей искусства и науки» (Золотое руно, 1906, № 4, с. 80). В своем отчете Эрберг перечислил темы, обсуждавшиеся на «средах»: «искусство и социализм», «романтизм и современная душа», «счастье», «индивидуализм и новое искусство», «актер будущего», «религия и мистика», «одиночество», «мистический анархизм». Эрберг указал и на новые тенденции в символизме, обнаружившие себя на собраниях у Иванова: «То, что в большой публике известно под именем „декадентства“, давно уже пережито лучшими его представителями и отошло в прошлое. Если натурализм — тезис, то декадентство — антитезис. Началом синтеза является новое искусство в его теперешнем состоянии» (там же).

² Временные границы проживания Иванова на «башне» указаны не точно. Иванов и Л. Д. Зиновьева-Аннибал переехали из Швейцарии и поселились в Петербурге на Таврической улице на «башне» (д. 25, кв. 24, ныне д. 35) в июле 1905 г. (см. письмо Иванова к В. Я. Брюсову от 31 июля 1905 г.: Литературное наследство, т. 85. М., 1976, с. 476). С конца 1912 г. до осени 1913 г. Иванов жил в Риме, откуда переехал на постоянное жительство в Москву.

³ Речь идет о Елене Оттобальдовне Кириенко-Волошиной (1850—1923).

⁴ Обыск на квартире Вяч. Иванова был произведен в ночь с 28 на 29 декабря 1905 г. См хроникальную заметку под рубрикой «Вести отовсюду» в журнале «Золотое руно» (1906, № 1, с. 14), а также книгу В. Пяста «Встречи» (М., 1929, с. 96—102). Газета «Сын отечества» была закрыта правительством 2 декабря 1905 г. «Новогоднее письмо к Витте» Д. С. Мережковского под названием «Куда девалась моя шапка?» было опубликовано в газете «Народное хозяйство» (1906, № 15, 1 (14) января), выходящей в декабре 1905—январе 1906 г. вместо приостановленной до судебного приговора газеты «Наша жизнь». С полемическим выпадом против Мережковского выступил А. С. Суворин, указавший на беззубость обличительного пафоса писателя (Суворин А. Маленькие письма. — Новое время, 1906, № 10706, 3(16) января). Этот эпизод и печатные отклики Мережковского и Суворина явились материалом для пародийного «Письма в редакцию» М. Горького, написанного 3 января 1906 г. Оно предназначалось для второго номера сатирического журнала «Жало», по цензурным условиям не вышедшего в свет. Подробнее см: Теплицкий М. В. О памфлете М. Горького «Письмо в редакцию». — Учен. зап. Южно-Сахалинского гос. пед. ин-та, 1959, т. II, с. 50—54; Горький М. Полн. собр. соч. Художественные произведения в 25-ти т., т. 6 М., 1970, с. 307—309, 544—545.

⁵ На собственном экземпляре «Cor Ardens» Ивапов под заглавием «Надпись на исчерченной книге» в скобках карандашом написал «Кормчие звезды» (примечания О. Дешарт в кн.: Иванов Вячеслав. Собр. соч., т. II. Брюссель, 1974, с. 737). Этому стихотворению, посвященному Эрбергу, предпослан эпиграф «Homo homini leo» («Человек человеку лев») (Иванов Вячеслав. Cor Ardens, ч. 1. М., «Скорпион», 1911, с. 152). Имеется в виду одно из главных положений, выдвинутых Эрбергом, — о гордости как об основном начале деятельности свобододолюбивого человеческого духа: «Если лев — олицетворение гордости, то я сказал бы: падо, чтобы человек человеку был не волком и не богом, но львом. *Homo homini leo* — вот формула общественности будущего» (Эрберг Конст. Цель творчества, с. 17).

⁶ В. Пяст приводит в воспоминаниях первую строфу стихотворного экспромта Сологуба: «Федор Сологуб как-то начал такой шуточный экспромт:

Из леса криптомерий
Встает Комплиментарий, —
И это — не Валерий,
А просто сресь — Арпий .

— Я хочу сказать, — лукаво пояснил он, — „ереспарх“ Арпий. Распространитель еретических учений. Подразумевалось: „мистического апархизма“» (Пяст В. Встречи, с. 47—48).

⁷ Неточность Эрберга: «Не примирен и не раскован!» — строка из «дифирамба» «Огненосцы» (Иванов Вячеслав. Cor Ardens, ч. 1, с. 24).

⁸ Греко-католическая (униатская) церковь в начале XX в. существовала главным образом на украинских землях, входивших в состав Австро-Венгрии. Греко-католики признавали верховенство римского папы, ряд католических догматов, однако придерживались православных обрядов. Они подвергались гонениям со стороны римско-католической церкви и австро-венгерской администрации.

⁹ Опубликовано в сборнике Эрберга «Плен» (с. 48). Стихотворение написано 28 марта 1912 г.; вариант заглавия: «Вячеславу Ивапову (при посылке камня с очертанием пурпурных крыльев)» (№ 47, л. 90). По получении рукописи стихотворения Иванов писал Эрбергу из Рима 18/5 января 1913 г.: «Ваш камень со мною путешествует и свои чары деет: помогает, как-то приближая Вас, примиряться с лишением, которое испытываю, давно

Вас не видя. В моей книжке „Нежная Тайна“ Вы найдете стихотворный ответ на Вашу загадку» (№ 144).

¹⁰ См.: Иванов Вячеслав. Нежная Тайна. Лелта. СПб., «Оры», 1912, с. 81.

〈В. Ф. КОМИССАРЖЕВСКАЯ〉

Федора Федоровича Комиссаржевского я знал мало.¹ Не случилось как-то с ним лично общаться на почве общих интересов. Сестру же его, Веру Федоровну Комиссаржевскую, узнал я ближе в тот период, когда она, в поисках новых путей, решила создать театр с новой идеологией, точно определить которую ей было трудно.²

Она с одинаковым нервным вниманием прислушивалась к мнению слишком многих талантливых людей, пыталась соединить несоединимое, хваталась за голову при неудаче и, видимо, чувствовала себя растерянной. На подмостках Комиссаржевская была знающим и очень большим мастером. Ее сфера была творчество сценическое, а не театральное. Между тем именно в плане и репертуара и труппы, наконец, в плане соответствующей театральной инвентии чувствовался недостаток тогдашнего театра Комиссаржевской. Это знала и сама она; а как поставить все на новый ход — не знала.

Состав труппы театра Комиссаржевской не был достаточно подготовлен для умелой трактовки модернистского репертуара. Для этого большинству актеров надо было познакомиться со многим, кроме «нугра» и так называемого «искусства выразительного чтения». Решено было устраивать в театре почаще собрания взаимного ознакомления театральных деятелей с литераторами и поэтами. Я бывал на нескольких таких собраниях.³ Ничего не выходило. Теоретические вопросы актеров (да и многих поэтов, к сожалению) совсем не интересовали: они просто молчали, очевидно, считая, что эти «лекции» не для них. Практические же выступления поэтов со своими стихами (Сологуб, Блок) резко отличались от вьезшейся в актеров манеры читать, непременно играя какую-то роль, и были для актеров совсем неприемлемыми. Чувствовались разные культуры этих двух коллективов. Актерское чтение стихов мне очень не нравилось, особенно при выполнении ими новой поэзии. Даже лучшие, наиболее талантливые не могли избавиться от старых декламационных форм, за своей ветхостью уже давно не действенных. Новый репертуар требовал обновления декламационных форм. Актер должен был идти на выучку не к преподавателям декламации, которые, действуя по старинке, только портили дело, а к поэту.

Среди поэтов моего времени лучшими чтецами я считаю Сологуба, Блока и Пяста.⁴ (С москвичами, с этой стороны, я мало был знаком). Сологуб читал спокойно, объективно, с легким оттенком поученья. Видно было, что процесс чтения давался ему

легко. Если бы за словом «просто» не скрывалось так много смыслов, можно было бы сказать, что Сологуб читал просто — никогда не декламировал.

Блоковское чтение собственных стихов я бы не назвал простым. В нем чувствовалась большая собранность поэта, которая волновала слушателя и как бы ручалась за то, что объективное чтение Блоком своих, часто замечательных стихов будет проведено именно так, как того хочет автор. А он хотел во время чтения быть хорошим чтецом, а не актером. Читая, он был объективен, но за этой объективностью чувствовалось большое творческое волнение, которому поэт на одно мгновение давал волю. И этим Блок производил удивительное впечатление. Провести прямую линию труднее, чем сделать завиток. Если так, то придется сказать, что манера чтения Блоком своих стихов была уверенно проводимая прямая.

Иное дело Пяст. При четком и как бы «улыбчивом» характере произнесения слов он умел в меру проявлять свою художественную взволнованность, умел ею заражать слушателя, не без выгоды для целого. Читать старался он спокойно, с умышленными часто прорывами в область взволнованности. То, что у Блока было естественно, то у Пяста являлось преднамеренным, но с соблюдением той художественной меры, без которой никакое искусство не живет и превращается в ремесло и штамп.

Между прочим, не умея и потому не любя читать свои стихи публично (да и не очень-то ценя их), я, в случаях надобности, всегда предпочитал давать их прочесть Сологубу.

Возвращаясь, однако, к театру В. Ф. Комиссаржевской. В существе своем дело шло совсем не так хорошо, как это первоначально предполагалось. Были допущены некоторые расхолаживающие труппу неуклюжести в самой «постановке» этих будто бы товарищеских общений между актерами и поэтами. Так, например, Сологуба, согласившегося прочесть труппе «Победу Смерти», посадили на какое-то возвышение, откуда он, сидя, вернее, как-то полулежа на мягкой кушетке, должен был читать свою трагедию, освещенный почему-то свечами.⁵ «Посмотрите на Федора Кузьмича, — говорил я подошедшей Комиссаржевской, — и ему неудобно, и нам с Вами за него неудобно. И потом к чему эта рампа, эта театральщина. В фойе рампа губит и читающего, и читаемое. А слушающие чувствуют себя совсем не „у камелька“ (foyer — очаг), а на каком-то зрелище. Надо подчеркнуть, что мы здесь собрались для дружеского объединения. Между тем эстрада и рампа (свечи) портят все». — «Да, Вы правы, — говорила Вера Федоровна, — так никакого понимания друг друга у нас не выйдет. Я просто голову теряю!». Впрочем, она преувеличивала. Спектакли все же шли в обновленных тонах: труппа понемногу начинала понимать, чего от нее хотели.

Между прочим, стремление к взаимному ознакомлению труппы с поэтами было тогда осуществлено (частично) также и

не в театральном, а совсем ином плане. Это не могло, конечно, не отразиться на творчестве поэтов.⁶ Я нахожу, однако, что в настоящее время говорить об этом еще рано.

Ошибкою В. Ф. Комиссаржевской было ее слишком нервное прислушивание ко всякому мнению об ее театре. Сегодня она доверяет одному, завтра — другому. Между тем все это отражалось на таком сложном организме, как театр.

Независимо от всего этого вспоминается мне один случай, когда я имел возможность «подсмотреть» технику выполнения В. Ф. Комиссаржевской конца ее роли Хедды Габлер.⁷ Хедда стреляется, как известно, не на виду у зрителей, а за портгерой, откуда, по Ибсену, кричит свои последние слова. Я заранее стал в том месте, откуда будет произносить эти слова Комиссаржевская. При тогдашней постановке это было за одной из первых левых кулис, куда уходил невидимый для зрительного зала конец длинного белого рояля. На рояле лежал приготовленный пистолет. — «К чему пистолет здесь, — подумал я, — ведь выстрел — это дело помощника режиссера?». Вошла Вера Федоровна и, приставив дуло пистолета к виску, произнесла последнюю фразу своей роли. Тут же, по соседству, последовал режиссерский выстрел, после чего Хедда упала головой и руками на рояль обесиленная. Прошуршал занавес. Несколько секунд оставалась она в этом положении. Затем ушла. Я спрашивал потом Комиссаржевскую: «Понятно, что пистолет Вам нужен для естественности тона последней фразы, но совсем непонятно, для чего Вы падаете как мертвая на рояль, который никто кроме меня и помощника режиссера не видит. Для чего это?». — «Вопрос Ваш Вы должны изменить: „не для чего?“, а „отчего?“ — отвечала она мне, — я оттого продолжаю играть Хедду не будучи видимой, что запаслась на этот раз слишком большим количеством творческих сил. Это, разумеется, неэкономно; но по опыту знаю, что здесь всегда лучше пересолить, чем недосолить. Ведь в первом случае страдаю только я; во втором же, когда, как говорится, еле дотягиваешь роль, — не только я страдаю, но и публика, не говоря уже о пьесе». — «Вот если бы Вы также умно и обдуманно действовали в сфере театра, как Вы чудесно действуете на сцене. . .», — начал было я. — «Ну, не говорите дерзостей», — прервала она меня своей милой улыбкой.

Она права. Вспомнил: так в молодости — взлетишь, бывало, на пятый этаж через ступеньку, позвонишь, а пока тебе отворяют, ходишь по площадке туда-назад, не для того, чтобы ходить, а оттого, что набрал слишком большой запас энергии.

¹ Комиссаржевский Ф. Ф. (1882—1954) — режиссер, педагог, теоретик театра, младший брат В. Ф. Комиссаржевской; с 1906 г. заведовал постановочной частью ее театра, затем стал режиссером. С 1911 г. — режиссер театра К. Н. Незлобина в Москве. В письме от 17 октября 1909 г. Комиссаржевский приглашает Эрберга к себе 19 ноября (№ 158). Воспоминания Эрберга прикреплены к этому письму

² Театр В. Ф. Комиссаржевской открылся в Петербурге осенью 1904 г. Репутацию «театра исканий» он приобрел позже, по переезде в новое помещение на Офицерской улице, в сезон 1906/07 г., когда его труппу возглавил В. Э. Мейерхольд, поставивший ряд спектаклей в условно-символической манере («Гедда Габлер» Г. Ибсена, «Сестра Беатриса» М. Метерлинка, «Вечная сказка» Ст. Пшибышевского, «Балаганчик» А. Блока, «Жизнь человека» Л. Андреева и др.). Эрберг приветствовал реформу театра: «Главная заслуга Мейерхольда в том, что он первый громко произнес слово, которое было на уме у всех следящих за эволюцией сценического искусства» (Сюннерберг К. Символический театр — Золотое руно, 1907, № 1, с. 78).

³ Цикл субботних вечеров в театре В. Ф. Комиссаржевской открылся 14 октября 1906 г. (А. А. Блок читал пьесу «Король на площади»). Организаторы литературных «суббот» Мейерхольд и Комиссаржевская видели их цель в сближении артистов с поэтами и драматургами. Встречи специально оформлялись художниками. «21 октября „кружок молодых“ на маленькой импровизированной сцене при свете факелов читал „Дифирамб“ Вячеслава Иванова. В третью „субботу“, 28 октября, Федор Сологуб читал „Дар мудрых пчел“. После Сологуба читали свои новые стихи Вячеслав Иванов и приехавший из Москвы Валерий Брюсов. Литературные „субботы“ проходили очень оживленно. Непосредственное знакомство с писателями и их творчеством будило мысль у театральной молодежи и эстетически ее воспитывало», — вспоминал в статье «Александр Блок в театре Комиссаржевской» участник собраний артист А. А. Дьякопов (Ставрополь) (О Комиссаржевской. Забытое и новое. Воспоминания, статьи, письма М., 1965, с. 82—83). С открытием сезона (10 ноября) «субботы» прекратились.

⁴ Пяст Вл. (наст. имя Владимир Алексеевич Пестовский, 1886—1940) — поэт символистского круга, переводчик, мемуарист.

⁵ Эрберг, вероятно, ошибается, говоря, что Сологуб в данном случае выступал перед труппой с чтением «Победы Смерти»; судя по сообщаемым подробностям, он описывает чтение Сологубом своей трагедии «Дар мудрых пчел» (28 октября 1906 г.). Ср. воспоминания В. П. Веригиной «В театре на Офицерской улице»: «Театр ремонтировался, и гостей пришлось принимать в помещении Латышского клуба, там же, где шли репетиции. Мейерхольд и Пронин попросили художника Н. Н. Сапунова как-нибудь украсить нескладную комнату с узкой эстрадой. Все были удивлены его изобретательностью. Голубое ажурное полотно, папиनावшее причудливо оплетенную сеть, окутало стены. Это была часть декорации из „Гедды Габлер“. Убогая кушетка закрылась ковром. На покрытом темным сукном столе стояли две красные свечи, которые были зажжены, когда Ф. Сологуб начал читать свою пьесу „Дар мудрых пчел“» (Вера Федоровна Комиссаржевская. Письма актрисы. Воспоминания о ней. Материалы. Л.—М., 1964, с. 265—266). Адрес временного помещения театра: Английский пр., д. 30, кв. 34. «Дар мудрых пчел» в театре Комиссаржевской поставлен не был. Премьера трагедии «Победа Смерти» состоялась 6 ноября 1907 г.; это была последняя постановка Мейерхольда в театре Комиссаржевской. Оценка исканий нового театра Комиссаржевской Сологуб дал в статье памяти актрисы «Восходящая Альдонса» (Алконост, кн. 1. [СПб.], 1911, с. 1—3).

⁶ Эрберг намекает, по всей вероятности, на увлечение Блока актрисой театра Комиссаржевской Н. Н. Волоховой, вдохновившей его на цикл стихов «Снежная Маска» (1907). В ознаменовании постановки в театре Комиссаржевской 30 декабря 1906 г. «Балаганчика» Блока был устроен вечер масок («вечер бумажных дам»). Согласно воспоминаниям В. П. Веригиной, «как раз на вечер „Бумажных дам“ лиловая маска Н. Н. Волохова окончательно покорила» Блока; в маскараде участвовал и Эрберг — «господин в визитке, чрезвычайно сдержанный и учтивый» (Веригина В. П. Воспоминания об Александре Блоке. — Учен. зап. Тартуского гос. ун-та, 1961, вып. 104 Труды по русской и славянской филологии, IV, с. 324—325).

Эрберг мог иметь в виду также близость к группе С. А. Ауслендера или отношения С. М. Городецкого и актрисы того же театра В. В. Ивановой (там же, с. 326).

⁷ Премьера драмы Генрика Ибсена «Гедда Габлер» в постановке В. Э. Мейерхольда состоялась 10 ноября 1906 г.

«ФЕДОР СОЛОГУБ»

С Федором Кузьмичом Сологубом я познакомился еще тогда, когда он, скромный учитель математики и русского языка, жил на 7-й линии Васильевского острова в маленькой казенной квартире Андреевского городского училища.¹ Дом был двухэтажный; визжавшая входная дверь на лестницу захлопывалась при помощи блока; в конце веревки ездил вверх и вниз бутылка с песком. В 1904 году Сологуб казался гораздо старше своих лет. Ему шел тогда сорок первый год. Это я знаю от Карачаровой, моей жены,² сразу сблизившейся с сестрой Сологуба Ольгой Кузьминичной, ранее бывшей акушеркой.³ С детства они с Сологубом жили вместе, и Ольга Кузьминична очень любила брата, заботилась о нем, не только как сестра, но и как мать. Души в нем не чаяла, как говорится. Причину не по летам старого вида тогдашнего Сологуба я отношу к его рано поседевшей бороде, которую он впоследствии сбрил.

Внешние отношения Сологуба к людям были всегда ровные и спокойные. Говорил он не спеша и, видимо, всегда обдуманно. Такое впечатление производили его характеристики людей. Он никогда не спорил с теми, кто с его мнением не соглашался: ты-де вправе думать так, как тебе хочется думать, но и я также вправе говорить так, как я говорю. Он любил читать свои стихи и любил собирать у себя по воскресеньям тех, кто непрочь был их слушать. Сологубовские чтения привлекали к нему многих. Тут бывали и писатели-модернисты, и писатели-знавцы, и просто люди, любившие Сологуба за его большой талант, несомненность которого признавали тогда еще немногие. Со временем число слушателей и друзей Сологуба увеличилось, притом значительно, так что маленькая квартира его на 7-й линии не вмещала всех его воскресных посетителей.

Теперь трудно вспомнить, кто бывал у Сологуба чаще, а кто реже. Вспоминаю поэта Влад<имира> Васильевича Гиппиуса, историка Пав<ла> Елис<еевича> Щеголева, Вяч<еслава> Иванова, историка Богучарского, Аким<а> Львовича Волынского, Тэффи, Г. И. Чулкова, Леонид<а> Евг<еньевича> Галича, Юрия Никандровича Верховского, А. А. Блока, Л. Вилькину (жену Минского), П. Н. Ге, Зин<аиду> Афан<асьевну> Венгерову, Серг<ея> Митр<офановича> Городецкого, Осип<а> Исидоровича Дымова, Александра Кондратьева, Сергеева-Ценского, С. Л. Рафаловича, художников Конст<антина> Андреевича Сомова, Мстис<лава> Валер<иановича> Добужинского, также Бор<иса> Зайцева, Дми<

3 января 1909.

Маски, пришедшие к Ф. К. Сологубу.



1

Владимир Дмитриевич Мейерхольд



2

Ольга Михайловна
Мейерхольд



3

Александр Михайлович Ремизов



4

Графиня Павловна
Ремизова



5

Иван Александрович Кузнецов



6

Соннибергер Швед
Соннибергер Варвара Александровна



7

Стефан Стефанович Варсаноу



лучше бы...

А. М. Ремизов. Шуточный перечень участников маскарада на квартире Ф. К. Сологуба: «3 января 1909. Маски, пришедшие к Ф. К. Сологубу».

трия» Цензора, Корнея Чуковского.⁴ Наездом у Сологуба бывали Андрей Белый, Максимилкиан» Волошин, Минский.

После смерти сестры (летом 1907 г.) Сологуб переехал на Петербургскую сторону (Широкая ул., 19). Там бывали Леонид Андреев, Чапыгин, Найденов, Чириков, кажется Куприн.

На Широкой улице Сологуб жил недолго. Следующая его квартира была на Гродненском пер. в доме 11,⁵ где он жил вместе со своей женой Анастасией Николаевной» Чеботаревской, сразу взявшей курс на внешнее поддержание уже утвердившейся к тому времени известности своего мужа.⁶ Она по-своему любила его, но, ценя талант Сологуба, думала, что шумиха, ею создаваемая вокруг его имени (причем часто неумелая!), может как-то способствовать «славе» писателя. Премьеры, венки, цветы, ужины на много персон, многолюдные вечерние собрания и даже домашние маскарады сначала, видимо, забавляли Федора Кузьмича, никогда всего этого не испытывавшего, но потом надоели.

Не сяду в сани при луне
И никуда я не поеду —

так кончается одно из его тогдашних стихотворений по поводу традиционного масленичного катанья на тройках.⁷ Но это был лишь слабый протест. Шумиха возобладала. Гродненский перулок был сменен на огромный зал для приема еще большего количества людей (Разъезжая. 25).⁸

В квартире на Разъезжей собирался почти весь тогдашний театральный, художественный и литературный Петербург. Появились новые лица. Здесь я помню: из театрального мира — Тиме, Ведринскую, Евреינוва, Мейерхольда; из музыкального — композиторов Сенилова, Лурье;⁹ еще помню Кузьмина, Ахматову. К концу этого же периода относятся и заграничные поездки Сологуба с Чеботаревской,¹⁰ а также гастрольные его чтения в провинции вместе с Игорем Северяниным.¹¹

Серьезные литературные чтения у Сологуба времен Андреевского училища постепенно сменились застольными (нередко очень остроумными) с речами хозяина на литературные и общекультурные темы. Но собиравшееся в обширной столовой смешанное и многолюдное общество было слишком шумно и слишком занято ужином (особенно артисты, приехавшие после спектакля), для того чтобы ценить по достоинству эти речи и спичи Федора Кузьмича. Тогда наступил период домашних маскарадов, к которым Сологуб относился больше как зритель и наблюдатель, чем как участник. Были и танцы. Всем этим заправляла А. Н. Чеботаревская. Ее маскарады носили характер домашний. Друзья приходили, кто в чем хотел, и вели себя, как кто хотел. Помню артистку Яворскую (Борятинскую) в античном хитоне¹² и расположившегося у ее ног Алексея Н. Толстого, облаченного в какое-то фантастическое одеяние из гардероба хозяйки; помню

профессора Яценко в одежде древнего германца,¹³ со шкурой через плечо; Ремизова, как-то ухитрившегося сквозь задний разрез пиджака помахивать обезьяньим хвостом;¹⁴ помню и самого Сологуба, без обычного рипсе-пез и сбрившего седую бороду и усы, чтобы не нарушать стиля древнеримского легионера, которого он изображал, и выглядеть помоложе. Впрочем, театральные костюмы на этих импровизированных маскарадах не преобладали.

По поводу сологубовских ужинов должен оговориться: за столом у него принятой среди русской литературной богемы старых времен водки не было, пили легкое вино, но пили шумно и весело, как мне тогда казалось. По поводу водки при особом мнении оставались лишь некоторые актеры старого закала, да еще А. И. Куприн. — «Без водки, — говорил он угрюмо, — русскому человеку никак нельзя. Вот увидите: это до добра не доведет!».

Обширный зал Сологуба был свидетелем докладов и политического характера. Помню, например, пораженческий доклад Иванова-Разумника¹⁵ на международную тему. Председательствовал и, конечно, возражал, «Дарданельских дел мастер» П. Н. Милюков,¹⁶ говорил Карташев,¹⁷ всегда и слушавший и выступавший с закрытыми глазами, говорил Леонид Андреев, говорили еще несколько человек «кадетов», но все с оглядкой (дело было во время войны в марте 1916 года). Хотя я тогда плохо разбирался в тонких вопросах политики, но меня все же что-то отталкивало от «кадетов», и в «Речи» я не принимал участия из принципа, хотя меня туда неоднократно звали. Знаю, что такое сообщение никому не интересно, все же пишу об этом, чтобы подчеркнуть мое участие во всех собраниях у Сологуба и Чеботаревской, как участие зрителя, наблюдателя — летописца своего времени. Сологуба я любил и уважал за его большой талант. Политические доклады, впрочем, не были типичны для вечеров Сологуба.

Эта квартира Сологуба была, как я говорил, обширна, но холодна. Особенно холодным был «ледник». Так называли они кабинет, помещавшийся как раз над воротами дома. После одной из заграничных поездок Сологуб привез с собою много снимков с картин и скульптуры. Почему-то было там много Лед: Леда Кореджьо, Леда Микель-Анджело, и все эти Леды висели в рамках и без рамок по стенам кабинета.¹⁸ Увидя их, я сказал Сологубу, что теперь я понимаю, почему этот кабинет зовется ледником: уж очень много здесь Лед. — «Где же Ледам и висеть, как не в леднике», — смеясь отвечал Сологуб.

Квартира на Разъезжей, по-видимому из-за холода, была сменена на тоже просторное помещение по Большому проспекту Васильевского острова, а затем на дом № 44 по 9-й линии (кв. 19). Последним его жилищем в Петрограде был дом № 3 на Ждановской набережной, где он и умер 5 декабря 1927 г.¹⁹

Последние годы перед смертью были трагичны для Сологуба: в 1921 году жена его в припадке психоза (мания преследования)

ночью бросилась в реку. Поиски не привели ни к чему. Лишь весной, когда тронулся лед, труп ее, вмёрзший в льдину, прибило неподалеку от дома, где они жили.²⁰

В библиотеке у Сологуба собрания сочинений какого-нибудь одного писателя стояли так, что первый том приходился справа. «Так удобнее, — говорил Федор Кузьмич, — на собрание сочинений я смотрю как на одно целое, как на одну толстую книгу». Была у него также своеобразная манера при чтении вслух своих только что вышедших из машинки листов как-то особенно их подвертывать. На письменном столе у Сологуба всегда стоял флакон с духами.

Одно лето, уже после смерти жены, Сологуб провел в Детском Селе. Жил он в квартире, смежной с тогдашней квартирой Иванова-Разумника (Колпинская, 20), и почти каждый день они делились за чайным столом у Иванова и вели, по словам хозяина, интересные разговоры.²¹ Надо бы об этих беседах у Р. В. Иванова спросить.

Я принимал участие как свидетель при составлении завещания Ф. К. Сологубом. Другим свидетелем был Евг<ений> Герм<анович> Лундберг, который, должно быть, помнит точно, когда это было. У меня год совсем выпал из памяти²² <...> Да это и не важно, так как после смерти Анаст<асии> Ник<олаевны> Чеботаревской (которая по этому завещанию являлась наследницей) было, вероятно, написано новое завещание с другими свидетелями.

Между прочим, Р. В. Иванов, разбиравший бумаги, оставшиеся после Ф. К. Сологуба, сказал мне, что фамилия отца поэта первоначально была Тютюнников, впоследствии измененная на Тетерникова.²³

Хочется сказать о действии лирики Сологуба на рядового читателя. Приведу один случай. Зашел я как-то к двум «маленьким актрискам» (выражение М. А. Кузмина) театра Комиссаржевской, они просили дать совет относительно какого-то костюма. Застал их во время спора по поводу «Тихой колыбельной» Сологуба.²⁴ — «Она уверяет, будто Сологуб говорит там про смерть», — обратилась ко мне одна из хозяек. «Чем жаловаться, лучше сама, вот, прочти», — говорит другая, раскрывая перед подругой книгу. Та вся устремилась в строчки. — «Ох, как жутко, — сказала она, прочитав, — а я-то, дура, каждый вечер, как моего Васеньку укачиваю, пою это ему, — Васеньке моему милому...». И вышла из комнаты со слезами на глазах. Скоро, впрочем, вернувшись, она прибавила с какой-то извиняющейся улыбкой: «Ах, этот Сологуб, — что он с человеком сделать может!».

— «Вы не знаете, что значит комплиментарий?», — остановил меня однажды Сологуб, разговаривавший в дверях своего кабинета с Вяч. Ивановым. (Это было, кажется, в 1906 году, во всяком случае когда Сологуб жил еще в Андреевском училище). — «Говорят, что это книга, а я думал, что это человек, любящий

говорить комплименты, — засмеялся Федор Кузьмич, — я даже написал про одного комплиментария (жест рукой в сторону Иванова) такие стихи:

Под сенью криптомерий
Сидел комплиментарий...».²⁵

Конца мы не услышали, так как Сологуба кто-то позвал. У Вяч. Иванова вид был недовольный.

Однажды, идя со мною по Клинскому проспекту мимо Матятина переулка (соединяет Клинский с Мало-Царскосельским проспектом), Сологуб остановился и, указывая на переулок, сказал: «Здесь я мальчишкой босиком бегал».²⁶

Можно было бы написать такой краткий некролог Сологуба.

Жил на свете босоногий мальчишка Федька, смысленный был, потому пробился, как говорилось в те мрачные, царские времена, «в люди». Стал он взрослым Федором Кузьмичом. Послали его учителем в Крестцы.²⁷ Там он научился сам писать стихи и рассказы. Редакторы спрашивали: «Вы кто?». — «Тетерников». — «Нет, не слышали». И возвращали Федору Кузьмичу то, что он написал. Но раз, прочитав не только подпись, но также и то, что было написано выше, приняли стихи. Тогда Тетерников поехал в столицу, где ему сказали, что он Сологуб²⁸ и что он большой талант. Сначала он не поверил, но потом увидел, что действительно может сказать как раз то, что хочет, и написать именно так, как хочет. И он стал писать, пользуясь своим талантом, как быстрая лань ногами. Он осознал себя Сологубом и стал знаменитым писателем. Ему бы вернуться в Матятин переулок, давший ему талант, вернуться уже не босоногим, а хорошо обутом Сологубом, подлинным поэтом родины, знатоком и художником русского слова. Ему бы помочь «матятинцам» выбраться из нищеты, забитости и темноты. А его тянуло к мишуре Парижей, к смокингам Лондонов. Ему бы прислушаться к гулу толпы подросших матятинских сверстников, делавших к тому времени революцию, а его влекло к шумихе театральных овадий и к трескучему буму сомнительной славы. «Матятинцы» перешагнули через него и пошли своим путем, а он остался один.

Надо было бы сказать еще о юбилейном чествовании Сологуба в б.<ывш.> Александринском театре (1923 г.).²⁹

Сологуб был совсем больной. Еле мог говорить. На меня это чествование произвело удручающее впечатление, словно это были похороны Сологуба. Приветствовали юбиляра почти все учреждения, имевшие хоть какое-нибудь отношение к художественному слову, начиная от Академии наук. Все было заморожено официальной сухой формой чествования. Только выйдя из театра на свежий воздух, я вспомнил, что мы живем в Советской стране (об этом никто из участников чествования не сказал ни слова), а не в царской России. Только выйдя из этого пышного красно-золотого погребального склепа, вспомнил я, что мы присутствовали

не на похоронах Сологуба, одного из лучших наших художников русского слова, а на его юбилее.

В архиве Эрберга хранятся 48 писем и 1 телеграмма Сологуба (№ 261—263), а также 39 писем его жены Анастасии Николаевны Чеботаревской (№ 281).

¹ Сологуб служил инспектором петербургского Андреевского городского четырехклассного училища до 1 июля 1907 г. (угол 7-й линии и Днепровского переулка, д. 20/2, см.: ИРЛИ, ф. 289, оп. 6, № 22, л. 21).

² Сюннерберг (урожд. Щукина, литературный псевдоним — В. Карачарова) Варвара Михайловна (30 октября 1876—6 мая 1924). Окончила Калужскую гимназию. Замуж вышла за К. А. Сюннерберга в 1900 г. Свои беллетристические произведения помещала в «Русской мысли», в «Вестнике Европы» и других журналах. Писала детские рассказы. Ее драма «Две любви» была принята Александринским театром, но постановка не была осуществлена. В 1918 г. В. М. Сюннерберг-Карачарова опубликовала рассказ «Ученик чародея». В образе его главного героя, Сергея Стрема, были запечатлены черты Эрберга (Русская мысль, 1918, № 3—6, отд. I, с. 45—76).

³ Об О. К. Тетерниковой (1865—1907) см.: Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1974 год. Л., 1976, с. 142—143.

⁴ В перечне Эрберга среди прочих упоминаются: поэт, один из первых русских символистов Вл. В. Гишпиус (псевдонимы Вл. Бестужев, Вл. Нелединский и др.; 1876—1941); публицист и историк Василий Яковлевич Богучарский (наст. фам. Яковлев; 1861—1915); писатель Л. Е. Галич (наст. фам. Габрилович, 1878—1953); поэты и переводчики Ю. Н. Верховский (1878—1956) и Людмила Николаевна Вилькина (Минская, 1873—1920); художественный критик Петр Николаевич Ге (1859—1923), сын художника Н. Н. Ге; поэт и прозаик Александр Алексеевич Кондратьев (1876—1967); поэты Сергей Львович Рафалович (1875—1943) и Дмитрий Михайлович Цевзор (1877—1947).

⁵ По этому адресу (кв. 7) Сологуб прожил до лета 1910 г.

⁶ Чеботаревская Ан. Н. (1876—1921) — писательница, соавтор ряда произведений Сологуба. Составила свод критических статей о муже (О Ф. Сологубе. Критика. Статьи и заметки. Сост. А. Чеботаревская. СПб., «Шиповник», 1911, 350 с.).

⁷ Стихотворение «Опять ночная тишина...», написанное в Мустамяках 27 декабря 1910 г. (Сологуб Ф. Стихотворения. Л., 1975, с. 358—359).

⁸ Неточность Эрберга. Адрес Сологуба: Разъезжая ул., д. 31, кв. 4. В этой квартире Сологуб прожил до осени 1916 г.

⁹ Упоминаются: актриса Александринского театра Елизавета Ивановна Тиме (1884—1968); актриса театра В. Ф. Комиссаржевской Мария Андреевна Ведринская; режиссер, драматург и теоретик театра Николай Николаевич Евреинов (1879—1953); композиторы Владимир Алексеевич Сенилов (1875—1918) и Артур Сергеевич Лурье (1893—1966).

¹⁰ В 1914 г. Сологуб с женой путешествовал по Германии и Франции.

¹¹ Первый, получивший известность сборник стихов Игоря Северянина (Игоря Васильевича Логарева, 1887—1941) «Громокопящий кубок» (М., «Гриф», 1913) вышел с предисловием Сологуба. Весной 1913 г. Сологуб, Ан. Н. Чеботаревская и Игорь Северянин предприняли литературное турне по югу России. Они выступили в 39 городах. Поездка была совершена с целью установления непосредственных контактов с провинциальными читателями, она широко комментировалась в столичной и провинциальной прессе. В архиве Сологуба сохранились три афиши с программами выступлений писателей в Харькове, Екатеринославе и Симферополе. Текст харьковской афиши: «В четверг 7 марта 1913 года писатель Федор Сологуб прочтет лекцию на тему „Искусство наших дней“. Лекция будет иллюстрирована чтением поэтических произведений. Ненапечатанные стихи

Ф. Сологуба и Игоря Северянина прочтет автор — поэт Игорь Северянин. Новый (ненапечатанный) рассказ Ф. Сологуба „Венчанная“ прочтет А. Н. Чеботаревская. Стихи Ф. Сологуба прочтет автор» (ф. 289, оп. 6, № 57).

¹² Яворская Лидия Борисовна (урожд. Гюбенет, по мужу кн. Барятинская, 1871—1918) — актриса петербургского Нового театра.

¹³ Яценко Александр Семенович (1877—1934) — профессор Юрьевского и Петербургского университетов по кафедре энциклопедии и истории философии права, критик и библиограф.

¹⁴ Историю с «обезьяньим хвостом» на одном из маскарадов в доме Сологуба и Ан. П. Чеботаревской описал Г. И. Чулков: «Этот „обезьяньи хвост“ забавлял тогда петербургских литераторов несколько недель. На маскарад был приглашен, между прочим, один писатель, который по любви своей к чудачествам объявил Анастасии Николаевне, что ему для его костюма необходимо обезьянья шкура. Анастасия Николаевна с большим трудом достала у кого-то желанный предмет и дала его шутнику с предупреждением, что с ним надо обращаться бережно. Представьте себе ее ужас, когда любитель шуток явился на вечер в своем обычном пиджаке, из-под которого торчал обезьяний хвост. В этом заключался весь его маскарадный костюм. Но главное — был отрезан хвост от драгоценной шкуры. Это уже был скаandal» (Чулков Г. Годы странствий. Из книги воспоминаний. М., 1930, с. 161). Прodelка Ремизова была связана с его излюбленной литературной мистификацией: еще в 1908 г. он основал фантастическое общество «Обезьянья Великая и Вольная палата» («Обезвешлопал») и провозгласил себя его «канцеляриусом».

¹⁵ Иванов-Разумник (Иванов Разумник Васильевич, 1878—1946) — критик, публицист, историк литературы. Свою антивоенную и антинационалистическую позицию он подробно изложил в статье «Испытание огнем» (1914—1915), которую удалось напечатать только после Февральской революции (см.: Скифы, сб. 1. [Пг.], 1917, с. 261—304).

¹⁶ Милоков Павел Николаевич (1859—1948) — историк, идеолог и председатель ЦК кадетской партии, главный редактор ее центрального органа — газеты «Речь» (1906—1918). В коллективном сборнике «Чего ждет Россия от войны?» (Пг., 1915) Милоков опубликовал напумевшую статью «Территориальные приобретения России», в которой была развернута завоевательная программа России в первой мировой войне, в том числе оккупации Константинополя и проливов, соединяющих Черное и Средиземное моря; статья эта принесла ему в прессе прозвище «Милокова-Дарданельского».

¹⁷ Карташев Антон Владимирович (1875—1960) — историк церкви, публицист, активный участник Религиозно-философского общества, близкий к кругу Д. С. Мережковского.

¹⁸ В античной мифологии Леда — дочь этолийского царя Фестия, жена царя Спарты Тиндарея, возлюбленная Зевса, явившегося к ней в облике прекрасного лебедя. Речь идет о репродукциях поздней картины итальянского художника Корреджо (1494—1534) «Леда», экспонировавшейся в берлинской галерее, и одноименной картины (темперой на доске) Микеланджело Буонарроти, созданной в начале 1530-х годов (хранится в лондонской Королевской академии).

¹⁹ В 1922—1927 гг. Сологуб жил по адресу: набережная реки Ждановки, д. 3/1, кв. 22.

²⁰ 23 сентября 1921 г. Ан. Н. Чеботаревская в припадке психастении бросилась в реку Ждановку с дамбы Тучкова моста. Тело ее было извлечено из реки и опознано Сологубом лишь 2 мая 1922 г.; 5 мая состоялись похороны на Смоленском кладбище (см.: Документы, относящиеся к смерти и похоронам Ан. Н. Чеботаревской. — Ф. 289, оп. 6, № 174).

²¹ В Детском Селе Сологуб жил летом 1924 г. по адресу: Колпинская ул., д. 20, кв. 5. В последние годы жизни Сологуб часто и подолгу жил в Детском Селе в этом доме. В письме к Андрею Белому от 7 декабря 1927 г. Р. В. Иванов-Разумник, рассказывая о смерти Сологуба, отмечал: «Три года прожили мы с ним „стена в стену“, — и я благодарен судьбе, что она дала мне узнать милого, простого, детски-смеющегося Федора

Кузьмича, а не того Сологуба, каким раньше я его знал (вернее — представлял): „комантного“, обидчивого, брюзгливого, резкого, тщеславного. Все это — было, но было той внешней шелухой, за которой таилась дёгская, добрая душа; он был очень застенчив (право!) — и скрывал эту свою застенчивость в резкости; он был очень добр и отзывчив — и стыдился своей доброты; был широк — и окутывал себя часто досадной мелочностью» (ГБЛ, ф. 25, карт. 16, № 66).

²² Лундберг Е. Г. (1883—1965) — писатель, критик; состоял с Эрбергом в дружеских отношениях. Текст завещания в архиве Сологуба не сохранился.

²³ В архиве Сологуба хранятся, например, свидетельство на звание «мастера портного цеха», выданное отцу писателя Козьме Тютюнникову С.-Петербургской ремесленной управой 19 декабря 1862 г. (ф. 289, оп. 6, № 64), извещение для получения вида на жительство матери Сологуба, «ремесленницы портного ремесла, вдовы мастера Татьяны Семеновны Тютюнниковой» (там же, № 65). Подробнее о Козьме Афанасьевиче Тютюнникове (Тетерникове) см.: Биографический очерк Ф. Сологуба, составленный О. Н. Черносвитовой (до 1907 г.). — Ф. 289, оп. 6, № 89, л. 40—44.

²⁴ Стихотворение «Тихая колыбельная» («Много бегал мальчик мой...»), написанное 19 октября 1906 г. Опубликовано в журнале «Образование» (1907, № 4, с. 80) под заглавием «Сон и смерть. (Колыбельная песня)». См.: Сологуб Ф. Стихотворения, с. 335—336, 616.

²⁵ См. примеч. 7 к воспоминаниям Эрберга о Вячеславе Иванове (с. 133).

²⁶ В этом переулке, по-видимому, служила «одной прислугой» в семье Агаповых мать писателя. Биограф Сологуба О. Н. Черносвитова записала с его слов: «...по бедности ему приходилось с ранней весны до поздней осени ходить босиком, даже в училище и в церковь» (ф. 289, оп. 6, № 89, л. 48).

²⁷ В 1882 г. по окончании С.-Петербургского учительского института Сологуб получил место учителя в г. Крестцы Новгородской губернии, где проработал до 1885 г.

²⁸ Сологуб переехал в Петербург из Вытегры в 1892 г., тогда же он сблизился с Н. Минским и через него — с редакцией журнала «Северный вестник». «Я был тогда фактическим редактором „Северного вестника“ и, таким образом, я оказывался литературным крестным лицом новоявленного поэта, — вспоминал А. Л. Вольнский. — <...> Фамилия Тетерников показалась Минскому непоэтической <...> Он требовал от меня шикарного псевдонима для начинающего таланта <...> Я предложил фамилию Сологуб. Тетерников ее принял и стал печататься на страницах „Северного вестника“ под этим псевдонимом» («Жизнь искусства», 1923, № 39, с. 9; подпись: «Старый энтузиаст»). Подробнее см.: Куприяновский П. В. Поэты-символисты в журнале «Северный вестник». — В кн.: Русская советская поэзия и стиховедение. М., 1969, с. 126—127.

²⁹ Неточность Эрберга: юбилей Сологуба (40-летие литературной деятельности) отмечался 11 февраля 1924 г. (председателем юбилейного комитета был А. Л. Вольнский). Писателя поздравили: Отделение русского языка и словесности Академии наук, Академия художеств, Пушкинский Дом при Российской Академии наук, Всероссийский Союз писателей, Всероссийский Союз поэтов, издательства, общества, музеи, театры, а также многие писатели, артисты, поэты и художники (см.: ИРЛИ, ф. 289, оп. 6, № 115—171). С речами о Сологубе выступили А. Л. Вольнский, Е. И. Замятин, А. А. Ахматова, Б. М. Эйхенбаум (там же, № 114).