

Е. И. ГОНЧАРОВА

НАДЕЖДА ПАВЛОВИЧ МЕЖДУ САРОВОМ И ОПТИНОЙ: История создания поэмы «Серафим»

В архиве поэтессы Надежды Александровны Павлович (1895—1980) сохранился автограф поэмы «Серафим».¹ Главным персонажем поэмы, написанной в мятежном 1918 г., является русский православный святой Серафим Саровский.

Композиционно поэма состоит из четырех частей. В 1919 г. были напечатаны центральные части поэмы «Серафим» — II и III. Фрагменты поэмы под заголовком «Из поэмы “Серафим”» публиковались в журнале «Зарево заводов».² Что касается первой части поэмы, то она была опубликована позже, в 1921 г., в № 10 эсераовского журнала «Знамя». Этот номер журнала был особенный — он был посвящен памяти А. А. Блока.³ Поэтому не случайно, что наряду со статьями Иванова-Разумника, Андрея Белого в литературном отделе журнала помещалась и первая часть поэмы Павлович, написанная под очевидным влиянием поэмы Блока «Двенадцать».⁴

Номер журнала «Знамя», где была напечатана первая часть «Серафима», был моментально конфискован Московской ЧК сразу же после выхода в свет. Этот номер, представляющий из себя в на-

¹ РГАЛИ. Ф. 410. Оп. 1. Ед. хр. 16. Л. 1—8.

² Павлович Н. Из поэмы «Серафим» // Зарево заводов. 1919. Кн. 1. С. 8—11.

³ Указание на публикацию в «Знамени» см.: Литературная жизнь России 1920-х годов. События. Отзывы современников. Библиография / Отв. ред. А. Ю. Галушкин. Т. 1, ч. 2. М., 2006. С. 179.

⁴ См. Павлович Н. А. Воспоминания об Александре Блоке // Прометей: Ист.-лит. альм. М., 1977. № 11. С. 221.

стоящее время библиографическую редкость, отсутствует в фондах крупнейших библиотек России: ни в фондах Российской национальной библиотеки, ни в Российской государственной библиотеке, ни в Библиотеке Академии наук его нет.

В № 11 «Знамени» за 1921 г. была опубликована вторая часть «Серафима». Причем редакция извещала читателей, что окончание поэмы появится в следующем номере журнала. Но ни в № 12, ни в последующих номерах журнала окончание произведения так и не появилось.

Таким образом, из четырех частей поэмы были опубликованы только три части, при этом первая часть осталась не известна читателям. Сама Павлович в библиографии своих произведений упомянула только публикацию поэмы 1919 г. в журнале «Зарево заводов»,⁵ не упомянув публикацию в журнале «Знамя» в 1921 г.

Отметим, что среди творческих рукописей Надежды Павлович, хранящихся в Рукописном отделе Пушкинского Дома, Российском государственном архиве литературы и искусств, Отделе рукописей Института мировой литературы,⁶ отсутствуют записи, проливающие свет на творческую историю поэмы «Серафим».

Невольно возникают вопросы: почему публикация поэмы в 1919 г. началась со второй и третьей частей, а не с первой, вступительной, части? Почему четыре части поэмы производят впечатление текстов, стилистически разнородных?

Итак, центральные части поэмы печатались на страницах журнала самарского Пролеткульта «Зарево заводов», в котором в это время Павлович активно сотрудничала. Объединение пролетарских культурно-просветительных организаций (сокращенно Пролеткульт) занимало видное место в художественной жизни первых послереволюционных лет. «Я была романтической интеллигенткой, попавшей в „железный“ Пролеткульт», — писала Павлович о себе.⁷ По своему социальному статусу (по линии отца из старинного, но обедневшего шляхетского польско-литовского рода

⁵ РО ИРЛИ. Ф. 578 (Н. А. Павлович). Поскольку фонд находится в стадии архивной обработки, его материалы цитируются без указания на единицы хранения и листы. Автор выражает благодарность заведующей Рукописным отделом Пушкинского Дома Т. С. Царьковой и научному сотруднику отдела Е. М. Аксененко за возможность ознакомиться с архивом.

⁶ ОР ИМЛИ. Ф. 303.

⁷ Павлович Н. А. Невод памяти // Человек. 1997. № 1. С. 168.

Одровонжей) она была безусловно чужеродным элементом для Пролеткульта. Ее мать — наполовину полька, наполовину сербка. В Надежде Павлович перемешалась сербская, польская, литовская кровь, поэтому она писала о себе в 1918 г.:

Русь! Чужая чуженинка я
Пришла и греюсь у твоей груди,
Скажи, какою тропинкою
Мне всю тебя исходить?

Любопытно, что Павлович обращалась к легенде о граде Ките же, чудесным образом скрывшемся в озере во время монголо-татарского нашествия, воплощающем в себе символ, связанный с национальным русским самосознанием. Ее духовные ориентиры связаны с Россией:

Если б странницей твоей убогою,
Не оглядываясь никогда назад,
Мне пройти потаенной дорогою
В заповедный твой Китеjh-град!

Ведь ты вся вырастаешь, Россия,
Не в Кремле златоглавом Москвы
И не там, где гранитные выи
Наклонили мосты Невы,

Ты молчишь и горишь, не сгорая,
Там, где Китеjh в глубинах спит,
Где пугливая выпь пролетает
И над озером мертвым кричит.

Ее детство прошло в Лифляндии (теперешней Латвии), где семья жила в просторном флигеле дворца графа Шереметева рядом с прекрасным парком в Пебалге. Закончив гимназию в Пскове (там в местной газете появились ее первые стихи), Павлович в 1914 г. поступила в Москве на историко-филологический факультет Высших женских курсов В. А. Полторацкой. В этом же году в «Первом сборнике группы молодых поэтов» (М., 1914) был напечатан ее цикл «Лазаретные стихи», где личная лирическая тема сплетается с трагедией начавшейся Первой мировой войны. Ее стихи появляются в московском журнале «Млечный путь» и других изданиях.

Бурные события 1917 г. Павлович встретила в Москве. В стихотворении «Кремль» (1918) она скрупультно упомянула о политических

событиях марта 1918 г., тогда Кремль стал резиденцией Советского правительства:

От времен ржавых седин Кремля
Нет! Не забуду!
Боль мою звоном своим утоля,
Высился розовый Чудов.
Площадь пустынная в очи
Металась, в окно Совнаркома,
Красноармеец, рабочий
Под флагом алым у Царского Дома.

Кремль — это символ России. Отметим, что национальная тема, причастности к судьбе России, явно важная для молодой поэтессы, вновь зазвучала в ее стихах:

Кремль мой! Брат мой!
С тобой я меняюсь крестами,
К камням твоим приникаю
Сухими устами...

Медный, осмиконечный
Лег неизбывной, русской мою судьбою,
— Над часовней твоей голубою.

В это время Павлович работает секретарем литературно-издательского отдела московского Пролеткульта. Рекомендую ее в Пролеткульт, Вяч. Иванов, которого Надежда Александровна считала своим учителем, дал ей высокую оценку как поэту:

«Н. А. Павлович-Ряжская известна мне как поэтесса замечательного дарования и солидной технической подготовки, а также и общего высокого культурного и художественного развития».⁸

Открытие литературной студии при Пролеткульте, разместившейся в мавританском дворце миллионера А. А. Морозова на Воздвиженке, состоялось 1 сентября 1918 г. Павлович — не только активный организатор, но пролеткультовский публицист. Так, в заметке «Работа литературно-издательского отдела», опубли-

⁸ Цит. по: Обатнин Г. В. Из архивных разысканий о Вяч. Иванове // Русская литература. 2014. № 2. С. 274. Упоминаемая в письме двойная фамилия «Павлович-Ряжская» связана с фамилией Павлович по мужу (см. об этом далее).

кованной в первом номере журнала московского Пролеткульта «Горн», она изложила суть деятельности отдела — воспитание литературного вкуса рабочих и вооружение техническими знаниями пролетарских писателей.⁹

В первый послереволюционный год Павлович участвует весьма активно в литературной жизни Москвы: так на вечере кружка «Зеленое яблоко» читает поэму «Ангел мщения», публикует отдельные стихотворения в различных сборниках. В сборнике «Альманах муз: Песня любви» (М., 1918) ее лирические стихи помещены рядом со стихотворениями К. Бальмонта, Вяч. Иванова, С. Спасского.¹⁰ В 1918 г. она — один из организаторов Студии стиховедения, куда приглашены читать лекции поэты-символисты — Вяч. Иванов, В. Я. Брюсов, Андрей Белый. Считая себя символисткой, в ранней автобиографии Павлович писала: «Причисляю я себя к символистам не потому, что символизм как литературная школа мне больше нравится, а просто потому, что символистами люди рождаются или не рождаются. Я родилась. И мир, и искусство воспринимаю я музыкально».¹¹

Но в 1918 г. создано стихотворение, явно неозвучное новой пролетарской эпохе. Вошедшее в сборник «Тяжкий сон», оно озаглавлено в автографе «Видение».¹² Стихотворение будет опубликовано без названия в первом поэтическом сборнике Павлович «Берег» (1922):

Снова жег мне чей-то взор затылок,
Снова холод подымался со спины,
Ангел огромный, грознокрылый
Встал в снопе голубизны.
Мир разъят, а умереть не смею,
Потолок качнулся и поплыл...
Только веет, веет, пламенеет
Шелест ширящихся крыл.

Где слова, чтобы сказать Такому:
Лучезарный, Он слепит меня!

⁹ Горн. 1919. № 1. С. 44.

¹⁰ Сергей Дмитриевич Спасский (1898—1956) — поэт, прозаик, дебютировал в 1917 г. как поэт-футурист, в 1918 г. жил в Самаре.

¹¹ РО ИРЛИ. Ф. 578.

¹² РГАЛИ. Ф. 410. Оп. 1. Ед. хр. 2. Л. 6.

И душа пылает, как солома,
В вихре Божьего огня.

Стремление использовать в поэзии традиционные для русской литературы образы обращает на себя внимание. Это было начало той творческой линии, которая сознательно уходила от явлений новой пролетарской действительности. Эта линия творчества вскоре приведет Павлович к написанию религиозно-духовных стихов «Пасха», «Молитва», «Назарет», «Свете Тихий», «Мы в катакомбах темных скрыты...» и др.

Московский Пролеткульт, в котором с энтузиазмом, присущим молодости, работает Надежда Павлович, ставил задачу создания по всей России отделений по развитию пролетарской культуры в литературе, живописи, музыке, театре. Осенью 1918 г. Павлович вместе с «первым лириком пролетариата» (это ее определение)¹³ Михаилом Герасимовым¹⁴ после изгнания из Самары белых отправляется туда для организации литературного отдела Пролеткульта. Скупые строки хроникальных заметок на страницах пролеткультовских изданий передают атмосферу, в которую окунулась Павлович. Одна из таких заметок сообщала: «В воскресенье 8 декабря состоялось торжественное открытие Пролеткульта. Тов. Герасимов сделал краткий доклад о задачах Пролеткульта, после чего состоялся концерт, в котором приняли участие: Ван-Орен (виолончель), Хухлович (скрипка), Вильканец (рояль) и Борисов (пение). Т. Герасимов, Павлович и Спасский прочли свои произведения».¹⁵ Также в хронике сообщалось, что Революционный комитет отвел под Пролеткульт (заметим: так же, как и в Москве) одно из лучших зданий в городе — особняк хлеботорговца купца Сурошникова, стоявший на пересечении двух улиц — Казанской и Воскресенской. Дом, построенный в стиле северного модерна с участием знаменитого архитектора Ф. О. Шехтеля, стоял на берегу Волги. Хозяин дома купец Василий Михайлович Сурошников, миллионер, известный на Волге хлеботорговец, был вынужден покинуть Россию. В доме

¹³ Н. П. (Павлович Н. А.) «Горн» книга 1. Изд. Московского Пролеткульта. (Рец.) // Зарево заводов. 1919. № 1. С. 75.

¹⁴ Михаил Прокофьевич Герасимов (1889—1939) — поэт, впервые выступил в печати в 1913 г., автор поэтических сборников «Вешние зовы» (1917), «Завод весенний» (1919), «Железные цветы» (1919); в 1920 г., разорвав с Пролеткультом, возглавил группу «Кузница».

¹⁵ Там же. С. 82.

Суороникова, где поселились Надежда Павлович и Михаил Герасимов, разместилась и литературная студия для рабочих. Именно здесь шла работа над «Серафимом».

Создается впечатление, что Павлович вполне искренне участвует в построении новой культуры. Став в 1917 г. женой художника Георгия Ряжского,¹⁶ выходца из простонародья, дворянка как будто бы отгораживалась от своего благородного происхождения. Вместе с Ряжским она работала в московском Пролеткульте, а в 1918 г. и позировала мужу, ученику Казимира Малевича, для диптиха «Спящая», отмеченного влиянием кубизма. В 1919 г. Ряжский, командированный в Самару для работы в Пролеткульте, расписывал красноармейские клубы, кинотеатры, украшал город к демонстрациям. Он был одним из авторов проекта памятника III Интернационалу в центре Самары. Любопытно, что стихи Павлович, посвященные Георгию Ряжскому, отмечены влиянием дореволюционной французской поэзии с присущим ей эстетизмом, на которую ориентировался скорее акмеизм, чем символизм, к литературной школе которого причисляла себя Павлович:

Весенние цветы невыразимо хрупки.
Их вазы голубой ласкает водоем;
Не белое крыло примчавшейся голубки
На темной бронзе, на старинном кубке —
Моя рука на бархате твоем...¹⁷

Установка в литературном отделе Пролеткульта была четкая: печатать произведения прежде всего пролетарских писателей, поэтому критерием отбора для предлагаемых к печати произведений было главным образом социальное происхождение автора: «...сама я была „буржуайкой“, — писала Павлович, — и мне печататься в пролеткультовских органах не полагалось».¹⁸ И тем не менее

¹⁶ Георгий Георгиевич Ряжский (1895—1952) — художник, муж Павлович в 1917—1920 гг. С 1910 г. посещал в Москве Пречистенские вечерние курсы для рабочих, где начал заниматься рисованием, участник Первой мировой войны, после демобилизации по болезни в 1917 г. вернулся в Москву, в 1918 г. работал в Пролеткульте, тогда же поступил в Высшие художественно-технические мастерские. В будущем известный художник, автор хрестоматийных для советской эпохи картин «Делегатка», «Председательница».

¹⁷ Сирена. 1919. № 4/5. С. 17—18.

¹⁸ Павлович Н. А. Невод памяти // Человек. 1997. № 1. С. 162.

она не только активно выступает на страницах пролеткультовских журналов с рецензиями на сборники пролетарских поэтов (порой за подписями «НП», «Михаил Павлов»), но и печатает, правда не полностью, свою поэму «Серафим».

В письме к Андрею Белому, написанном, очевидно, в конце 1918 г., Павлович обрисовывает свою жизнь в Самаре:

Миша Герасимов и я основали здесь Пролеткульт. Здесь раньше была культурная пустыня, и работы очень, очень много, а сил нет. Хочется перетащить сюда как можно больше московских друзей. Вас я не решаюсь звать сюда, знаю, как Вы нужны в Москве, но весной, милый Борис Николаевич, мы приедем за Вами и попытаемся Вас увезти. У нас будет чудная дача за Волгой, и мы постараемся все сделать для того, чтобы Вы могли отдохнуть.

Как Вам живется в Пролеткульте? Не стараются Вас клонуть наши марксисты? Как идут дела Лит(ературно)-изд(ательского) отдела?

Здесь мы основали журнал «Зарево заводов», он будет по образцу «Горна». Если бы Вы дали бы нам хотя небольшую заметку или по вопросам техники, или же о каком-нибудь пролетарском поэте, и я, и Герасимов были бы Вам глубоко благодарны». ¹⁹

Павлович — одна из ключевых фигур в самарском Пролеткульте и в журнале «Зарево заводов», созданном по подобию пролеткультовского журнала «Горн». В самарском журнале она напечатала заметку «Работа литературно-издательского отдела». ²⁰ В этой заметке намечена та деятельность, которой она будет заниматься в Самаре, организовав литературную студию для рабочих. Любопытны ее письма к Андрею Белому, в которых она приглашала его вести занятия в этой студии:

Ах, если бы Вы не были так заняты в Москве! С какой радостью я предложила бы Вам пока переехать в Самару — здесь Вы могли бы свободно писать, не голодать и лишь раз в неделю вести занятия у нас студии да раз в неделю читать

¹⁹ НИОР РГБ. Ф. 25. Карт. 21. Ед. хр. 10. Л. 4.

²⁰ Горн. 1919. № 1. С. 44—46.

рукописи. (...) ведь в Самаре широкое и дикое поле рабочих масс, совсем не тронутых, здесь может с особой силой звучать слово и Белого, и Бугаева.²¹

Андрей Белый, член московского Пролеткульта, входил в Коллекцию Литературно-издательского отдела. Он читал рабочим-слушателям курс лекций «Ритм в поэзии». Его портрет не случайно висел в самарском Пролеткульте. Об этом примечательном факте Павлович сообщала Андрею Белому в письме из Самары:

...если бы Вы вошли сейчас сюда, Вы были бы поражены. В читальне висит Ваш портрет, в компании очень почитенной (Лев Толстой, Серов и Троцкий). Только сегодня его принесли к нам, и я ужасно обрадовалась. Теперь, когда будет очень грустно, буду приходить и разговаривать с Вашим портретом за отсутствием оригинала. Так и знайте! А ученики мои (студия пока помещается в читальне) возымеют к Вам совершенно невероятное уважение. Вы только представьте эффект Вашей лекции в этой комнате.²²

Возможно, для Павлович, так же как и для Белого, Пролеткульт в то голодное время был не только хлебным местом (этот момент нельзя не учитывать), но и местом реализации собственных утопических антропософских представлений. Она познакомилась с Андреем Белым после его возвращения из швейцарского Дорнаха, где он работал над строительством антропософского храма Гетеанума. Зимой 1917—1918 гг. она слушала в Москве курс его лекций по антропософии «Мир духа». Одно из писем, адресованное Белому, свидетельствует о серьезной вовлеченности Павлович в антропософию:

Всё, о чем Вы публично говорите, очень близко мне. Вы либо формулируете полуబессознательные мои переживания, либо точно подтверждаете то, что я придумала.

Но чувствую, что Вы можете сказать бесконечно больше того, что говорите с эстрады, а за тем, что Вы могли бы сказать, стоит не выговариваемое. Может быть, мое пись-

²¹ НИОР РГБ. Ф. 25. Карт. 21. Ед. хр. 10. Л. 4 об.

²² РГАЛИ. Ф. 53. Оп. 1. Ед. хр. 236. Л. 3.

мо невероятно дико и наивно, и нелепо, но я хочу говорить с Вами совсем откровенно. Я могла бы сравнительно легко познакомиться с Вами, п(отому) ч(то) у нас есть общие знакомые, но заговорить с Вами, так, как надо, я не сумела б, мне и писать трудно.

Самый большой вопрос, который бы я хотела задать Вам, это: знаете ли Вы пути, конкретные пути ко II рождению и, если да, можно ли Вас о них спрашивать.

Я читала довольно много и западных, и восточных мистиков.

Вы говорили о Штейнере.²³ Его ли практический путь принимаете Вы? Борис Николаевич, я м(ожет) б(ыть) ставлю нехорошо вопрос и нельзя так спрашивать, но Вы поймите, почувствуйте, как я задаю его.

Учитель Вы или нет — я не знаю, но верю, что подлинности живой Вы и что недаром вернулись сюда и говорите.²⁴

Ряд писем к Белому написан на бланках антропософского издательства «Духовное знание» и «Русского антропософического общества». Обратим внимание на тот факт, что такие убежденные антропософы, как Андрей Белый, Маргарита Сабашникова²⁵ с энтузиазмом вошли в Пролеткульт, который для них воплощал антропософскую идею об открытии искусства для народа. Но связана ли была у Павлович ее работа в Пролеткульте с антропософией, утверждать нельзя. Заметим, что, как и подавляющая часть русской интеллигенции, Павлович испытывала духовную смуту и искала духовную опору не в Православной церкви. Но для центрального персонажа поэмы о революции Павлович уже тогда, в период увлеченности антропософии в 1918 г., выбрала православного святого Серафима Саровского, чей образ осенял Россию издавна.

В письме к Андрею Белому, написанном зимой 1919 г., тяжело больная Павлович признавалась в возврате к простой вере в противовес антропософии и говорила о значимости для нее образа старца Серафима Саровского:

²³ Рудольф Штейнер (Steiner; 1861—1925) — немецкий философ-мистик, основатель антропософии.

²⁴ НИОР РГБ. Ф. 25. Карт. 21. Ед. хр. 10. Л. 2—2 об.

²⁵ Волошина М. В. (Сабашникова). Зеленая Змея. История одной жизни / Пер. М. Н. Жемчужниковой. М., 1993 С. 266—274.

Я сейчас не думаю ни об антропософии, ни о теософии, вообще ни об одной софии, просто в минуты покоя и какого-то, сказала бы я, очищения внутреннего, возвращаешься к невыразимой и простой вере (...). Я не знаю, есть ли в ней мудрость, но в ней есть смиренная любовь, а т. к. я думаю, что в конечном счете это одно и то же, то частица мудрости тоже есть. Если бы Вы и Алексей Сергеевич²⁶ захотели бы меня порадовать, то м^{ожет} б^{ыть} Вы смогли бы достать для меня книгу «Из летописи Сарово-Дивеевского монастыря». В моей жизни огромную роль играл св. Серафим, и мне очень нужна эта книга.²⁷

Поэма «Серафим», повествующая о бурных революционных событиях, вышла с посвящением Михаилу Герасимову, занимавшему в 1918 г. пост председателя самарского Пролеткульта. Сын рабочего-железнодорожника, он недавно вернулся из Бельгии и Франции, где прожил несколько лет политэмигрантом. В марте 1917 г. Герасимов был избран председателем Самарского совета солдатских депутатов. Павлович познакомилась с ним еще в московском Пролеткульте, когда Герасимов заведовал литературным отделом. Позже она вспоминала:

Я работала в Пролеткульте, заболела туберкулезом, стремительно развивавшимся. Лекарств (...) не было, питание было скучное, у меня началось кровохарканье. Работала я вместе с пролетарским поэтом Михаилом Прокофьевичем Герасимовым, родом из Самарской области. (...) Он достал мандаты и даже билеты в мягкий вагон. Я была так слаба, что почти все время лежала. В Самаре тоже не было

²⁶ Алексей Сергеевич Петровский (1881—1958) присутствовал в Сарове 19 июля 1903 г. при открытии мощей свят. Серафима. Позже Петровский увлекся антропософией, участвовал в строительстве первого Гетеанума в Дорнахе, известен как переводчик философских и эстетических работ, сотрудник библиотеки Румянцевского музея (с 1907 г.). Жил с февраля 1918 г. вместе с Андреем Белым в Москве на Садовой-Кудринской, куда и были адресованы письма Павлович к Белому из Самары.

²⁷ РГАЛИ. Ф. 53. Оп. 1. Ед. хр. 236. Л. 4 об. Речь идет о книге архимандрита (будущего митрополита-священномуученика) Серафима (Чичагова) «Летопись Серафимо-Дивеевского монастыря Нижегородской губ. Ардатовского уезда». Ко времени канонизации преп. Серафима (1903) в Петербурге вышло ее второе издание.

лекарств, но было молоко, мясо, хлеб, чистый воздух, Волга, и была моя молодость. Я стала поправляться.²⁸

Сохранились автографы двух стихотворений Павлович, посвященных Герасимову: «При встречах мы враги»²⁹ и «Завет»³⁰ (1919). В свою очередь, Герасимов посвятил Павлович не только лирическое стихотворение «Н. П.» (аббревиатура легко расшифровывается),³¹ поместив его в первом номере журнала «Зарево заводов» вслед за программным стихотворением, озаглавленным «Зарево заводов», но и поэму «Монна Лиза».³² «Память о Лувре, — писала о Герасимове Павлович, — была в нем неистребима, и образ леонардовской Джоконды не оставлял его поэзию даже в самом вихре 1918 года и уживался с горнами, вагранками, трубами заводов, характерными для пролеткультовцев, без которых они не мыслили себе пролетарской поэзии».³³ И хотя революция связывалась с духовным обновлением, Герасимов охотно в поэме использовал религиозные образы: «сияющие кресты», «голубой скит», «монашья келья», «Лавровый сад», «осенние колокола», «золотые купола», «кадильный дым», «лесной иконостас», «лампада», «звездные ризы». При этом религиозная метафористика у Герасимова лишена какой-либо иронической окраски. Она, наоборот, служила для выражения величия современности. Обращение к образу Джоконды, заряжающей чугунные снаряды на заводе («мерцал завод весенным храмом»), не преследовало сатирическую цель. В индустриальном пейзаже, типичном именно для пролеткультовского текста, в горнах завода-храма плавилась золотая руда грядущего. Приведем характерный отрывок из рецензии Павлович на поэму Михаила Герасимова:

«Поэма „Монна Лиза“ — повесть изначального происхождения вечной женственности в пучину жизни и претворения этой мучительной и темной жизни дыханием творчества. Монна Лиза, та, в чьей улыбке отразилась самая тайна бытия, снизошла в дымы Петрограда, работницей стала у заводского станка. Вот пороховой

²⁸ Павлович Н. А. Невод памяти // Человек. 1997. № 2. С. 172.

²⁹ РО ИРЛИ. Ф. 578.

³⁰ РГАЛИ. Ф. 410. Оп. 1. Ед. хр. 1.

³¹ Зарево заводов. 1919. № 1. С. 11.

³² Герасимов М. П. Монна Лиза // Горн. 1918. № 1. С. 11—16; отд. изд.: М., 1919.

³³ Павлович Н. А. Невод памяти // Человек. 1997. № 1. С. 164.

пылью запорошилась „огневая бирюза глаз“. (...) вот летит Джоконда, вечная женственность, лучезарной музой революции над „парусами ста знамен“.³⁴

Кажется, что подобная оценка поэмы страдает очевидной искусственностью. Само по себе стремление использовать традиционный для символизма образ вечной женственности кажется пародийным. Но если помнить, что в Пролеткульте решающее значение придавалось классовой принадлежности автора, то стихи любого рабочего-поэта получали высокий балл и их художественная слабость не очень тревожила критиков. Поэтому комплементарный отзыв Павлович на поэму Герасимова «Монна Лиза» мог быть и искренним.

Поэтому вполне естественно, что только две части поэмы «Серафим» (II и III), написанные в духе пролетарского лубка, были опубликованы в журнале «Зарево заводов». В них образ Серафима Саровского как будто бы приглушен, он на заднем плане, но сохранились автографы первой и четвертой частей поэмы, написанные в ином ключе.

Поскольку Павлович готовила «Серафима» для публикации в пролеткультовском журнале, тематика произведения непременно должна была быть революционной и заводской. Именно Павлович как секретарь литературного отдела Пролеткульта оценивала социальное содержание рукописей. В своих мемуарах она приводит чрезвычайно любопытный эпизод, относящийся ко времени работы в московском Пролеткульте. Написав сборник стихов «Железная степь», она решила выдать сборник за сочинение слесаря с завода. Ее приятель, пролетарский поэт В. Д. Александровский, представил сборник, полностью соответствующий пролеткультовским требованиям, и сборник решили напечатать. Но сама Павлович раскрыла розыгрыш в надежде, что этот случай заставит пролетарских поэтов усомниться в правильности своих теорий. Павлович вспоминала: «...в самарском Пролеткульте Герасимов долиберальничался до того, что в его органе „Зарево заводов“ напечатал одну часть моей поэмы „Серафим“».³⁵

³⁴ Н. П. (Павлович Н. А.) «Горн» книга 1. Изд. Московского Пролеткульта. (Рец.). // Зарево заводов. 1919. № 1. С. 75.

³⁵ Павлович Н. А. Невод памяти // Человек. 1997. № 1. С. 164. Ошибка памяти: в «Зареве заводов» были напечатаны две части поэмы.

Действие поэмы разворачивается в Сарове, куда приходит Ванюха с разбойной гольтьбой грабить раку с мощами святого Серафима (I часть), переносится в абстрактный город на завод (II и III части), а завершается гибелью Ванюхи в море за Петроградом (IV часть). Основные персонажи поэмы: Серафим Саровский, Ванюха и его невеста Танюша. Обращаясь к религиозной символике, Павлович стремилась использовать традиционные образы, наполнив их новым содержанием. В своих творческих опытах она не была одинока. Достаточно напомнить о финале «Двенадцати» Блока — Христос во главе красноармейцев, поэме Андрея Белого «Христос Воскрес» (1918) — революция как акт мировой мистерии христианства, «Марии Магдалине» (1918) С. А. Есенина, чтобы убедиться в определенной тенденции. В те годы, когда шла решительная переоценка идеальных ценностей, безудержно ниспровергались всяческие кумиры и в первую очередь религия, — именно в эти годы религиозные образы и получили широкое распространение. Но отправная точка этих сюжетов могла быть разной. Религиозная струя в поэзии Пролеткульта, конечно, не являлась главной.

Обратимся к первой части «Серафима». Беловой автограф размещается на конторской бумаге, датировка отсутствует. Мрачная символика Апокалипсиса в поэме подчеркивала наступившее запустение родных мест: пашни, заросшие полынью, прах, клубящийся в русских полях, мгла, струящаяся с облаков, ветер, гуляющий в пустых полях, колокольный стон над родными местами:

В просторах русских клубится прах,
Гуляет ветер в пустых полях,
С нависших облак струится мгла,
Полынь на пашне проросла.

В эту зловещую тишину вторгается говор крестьянской гольтьбы, которая идет по главе с Ванюхой грабить монастырь. Мощи Серафима разбойная компания кощунственно вытаскивает, надеясь найти под ними монастырскую казну. Не обнаружив казны, разбойная ватага зашвыривает мощи обратно в гроб. В первой главе Павлович нарисовала картину кощунственного надругательства гольтьбы над святым:

Коли клад пустые бредни,
Отслужу я вам обедню,
Хоть не поп! —

И, кощунствуя беспечно, парень пляшет в алтаре,
— Попирем мы, ребята, на вечерней на заре,
Самогонки причаститься дам я каждому из вас,
И стаканчики, стаканчики с собою я припас!

Поэма создавалась в то время, когда знаменитый Саровский монастырь, известный духовный центр России, был еще действующим. Основанный в 1706 г. монастырь прославился не только красотой, но и праведностью своих подвижников. Особенно возросла его известность после прославления в 1903 г. чудотворца преподобного Серафима Саровского.³⁶

Но что же происходило в монастыре в 1918 г.? В январе Советом народных комиссаров был принят декрет об отделении Церкви от государства, послуживший основанием для притеснения верующих, перешедшего позже в открытое гонение. Событием, которое, возможно, послужило основой для сюжета, могли стать набеги опергрупп ОГПУ осенью 1918 г. в монастырь с требованием денег. Тогда же начались и обыски в кельях монахов, но предметы культа не изымались. Но, возможно, Павлович художественно осмыслила другое событие, связанное с Серафимом Саровским. По житию известно, что в 1804 г. на Серафима Саровского напали крестьяне, требуя от него денег. Избив его, они хотели бросить бесчувственное тело в реку. Избившие Серафима крестьяне были найдены; они оказались крепостными людьми помещика Татищева, Ардатовского уезда, из села Кременок. Но о. Серафим не только простил их самих, но и упрашивал настоятеля обители не взыскивать с них, а затем такую же просьбу изложил помещику. Павлович в поэме художественно переосмыслила эти два события из XIX и XX вв. Отметим также, что уже в 1918 г. появились слухи о вскрытии раки с мощами святого, но только в июне 1920 г. В. И. Ленин поручает Наркомату юстиции разработать положение о ликвидации мощей «во всероссийском масштабе». А в ноябре 1920 г. принимается решение о вскрытии раки с останками преп. Серафима Саровского. Павлович в это время уже работала секретарем Н. К. Крупской при Наркомпросе в Москве и «Серафим» был уже завершен. Можно

³⁶ Св. Серафим Саровский (в миру Прохор Исидорович Мошнин; 1754 или 1759 — 1833) — иеромонах Саровского монастыря (Пустыни), прославившийся как подвижник; долгие годы был отшельником.

предположить, что в поэме она могла связать уход преподобного (его оживших мощей) из монастыря в гущу страждущего народа с появившимися в 1918 г. слухами о вскрытии мощей.

В завершении первой главы воскресший Серафим, подобно блоковскому Христу из «Двенадцати», становится союзником голытьбы, социальных низов:

Взяв за рученьку Ванюху,
В села пьяные
Старец праведный пошел.

Но в отличие от Блока, поставившего во главе красноармейцев Христа, вненациональный символ, Павлович использует в поэме образ русского святого, символ русской духовной культуры.

Публикация «Серафима» началась со второй части. Поскольку поэма была посвящена лидеру самарского Пролеткульта и печаталась в пролеткультовском журнале, то вполне естественно, что опубликованные части наполнены мажорным инвентарем пролеткультовской поэзии. Вторая часть, в отличие от первой, начиналась оптимистически-идиллически: девица-крестьянка в малиннике шьет красное знамя, поджиная милого друга Ваню. Фольклорные интонации, характерные для русской деревни, зазвучали во второй части поэмы:

Нитка по алому шелку скользит,
Девичья песня над лесом летит.
— Долго ли ждать? На буланом коне
Скоро ли милый прискакет ко мне.
Знамя готово. Горит бахрома, —
Рожь золотая в твои закрома,
Буквы рассыпались звездным зерном,
Слово пролилось вспененным вином.

Вторжение «деревенской» тематики на страницы пролеткультовских изданий — не столь частое явление. Сама по себе идиллическая интонация, звучащая в поэме, не должна вводить в заблуждение, поскольку далее картина сменяется революционной стихией. Святой Серафим с ватагой молодцов жжет барские усадьбы, строя вместе с ними «новый дом» на пепле и крови насиљя:

Мы на пепле, мы на крови
Лучезарный строим дом.

Интонации из «Двенадцати» Блока в «Серафиме» очевидны.³⁷ Павлович признавалась, что она не была активной революционеркой, но она «всесдело находилась под влиянием Блока, его поэзии, его статей об интеллигенции и революции и страстно принимала его поэму „Двенадцать“»,³⁸ сыгравшую большую роль в признании ею революции и сближении с пролетарскими поэтами. В конце 1920 г. Павлович сообщала самому Блоку о его роли в творческой истории «Серафима»: «Вы были — я не умею словами, — чем-то близким к творческому началу, что ли. Отсюда „Серафим“ и многое из лирики».³⁹

В третьей части идиллическая интонация уступает место совсем другому поэтическому строю. Крестьянка оказывается в городе на заводе, куда ее направляет Серафим:

Будто гул кочевий дальних
Гулы фабрик над страной...

Акценты расставляются совсем по иному, чем в предшествующих двух главах поэмы.

Труд в творчестве Пролеткульта — это не только тема или сюжет для поэтической обработки, но и новая эстетика пролетарского государства. Вопреки строжайшему предписанию о «классовой чистоте», Пролеткульт охватывал не только рабочих, но порой и крестьянство. Поэтому в поэме в духе требований Пролеткульта крестьянка оказывалась в городе, на заводе. Именно в третьей части Павлович в полной мере использует образы пролеткультовской поэзии: гулы фабрик, трубы, перья дыма, молот, горны, чугун. Перекличка с «Монной Лизой» Герасимова совершенно явная: Монна Лиза и крестьянка оказываются среди фабричного грохота. У Джоконды бирюза глаз «пороховой покрылась пылью», у Танюши на щеки «пыль железная — пыль колючая легла». Устойчивая черта пролеткультовской поэзии: урбанизм, преклонение перед грохочущим миром фабричных машин, словословия в честь новой жизни. Третья часть поэмы, окрашенная в мажорные радостные

³⁷ О связи поэмы «Серафим» с поэмой А. Блока «Двенадцать» см.: Котельников В. А. «Что есть истина?» СПб., 2009. С. 193—194.

³⁸ Павлович Н. А. Невод памяти // Человек. 1997. № 1. С. 166.

³⁹ Цит. по: Гончарова Е. И. «Запомнить всё, отметить и сберечь...» (Надежда Павлович об Александре Блоке) // Александр Блок: Исслед. и материалы. СПб., 2011. (Т. 4). С. 277.

тона, несмотря на героическую гибель Танюши со знаменем в руках, представляет из себя типичный пролеткультовский текст. Танюша на заводе крещена новой верой:

Не для себя, о Боже,
Растим певучий сад,
Не надо нам небесных
Обещанных наград.
Как дети не за плату —
Мы строим новый дом,
Палимые крылатым,
Низринутым огнем.

Действие последней четвертой части поэмы разворачивается во время гражданской войны. Ванька вместе со святым Серафимом сторожит на корвете петроградские твердыни. Характерно признание этого деревенского бунтаря Серафиму:

Душегубец я, разбойник, черный вор,
Я над матушкой Россией запалил костер.

Завершается поэма гибелью Ваньки. Обратим внимание на то, как описывается смерть героя, на символическую розу, неожиданно появившуюся в пятой главке:

Только роза златотканная
На багряных, на волнах,
Только радость несказанная
Зажигается в глазах.

Напомним, что Павлович ученица не только теоретика символизма поэта Вяч. Иванова, а для символистов «роза» — определенный знак, но и еще в большей степени ученица Андрея Белого. В контексте антропософии символ розы приобретал особое значение. Считая себя ученицей «великого посвященного от антропософии» Андрея Белого, поэтесса должна была пристально изучать сочинения Штейнера. Одно из размышлений Штейнера относилось к осмыслинию розы на кресте: «Представим себе черный крест. Пусть он будет символическим образом для уничтоженных низших влечений и страстей. И там, где пересекаются брусья креста, мысленно представим себе семь красных, сияющих роз, расположенных в круге. Эти розы пусть будут символическим образом

для крови, которая является выражением просветленных, очищенных страстей и влечений».⁴⁰

О том, что Павлович увлекалась мистическими учениями, сохранилась следующая запись в ее архиве: «В юности же я увлекалась различными мистическими учениями, и Соловьевым. (...) Читала я Сведенборга, Рейсбрука Удивительного, Штейнера, Бема, Соловьева».⁴¹ Поэтому нужно иметь в виду и вероятность антропософской линии, которая вполне могла иметь место в поэме. Заметим, что Серафим Саровский в поэме подчеркнуто нематериален. Он — призрак, видение в «блеске крыл». Стоящий на волнах Серафим в заключении поэмы как бы наделен эфирным телом. Возможно, что этот образ оформлялся в соприкосновении с учением Штейнера, которое с энтузиазмом насаждал Андрей Белый. Идея эфирного тела, перевоплощения в дух не казалась Павлович новой. Такое предположение имеет основание, если учесть, что, работая над поэмой, Павлович постоянно советовалась с Андреем Белым. Так, в начале 1919 г. она сообщала ему: «Я работаю упорно над „Серафимом“, написала еще 2 части, и, если от них „Серафим“ выиграл, виноваты Вы, милый Борис Николаевич».⁴²

О каких частях поэмы идет речь, не ясно. Возникает вопрос: может быть, к этому времени были написаны пролеткультовские главы поэмы, которые и были опубликованы в «Зареве заводов», а далее Павлович пишет главы, которые не могли появиться в пролеткультурском органе, и о них идет речь в письме к Андрею Белому? Но в «Зареве заводов» номера глав поставлены: II и III. Значит, существовала уже и первая часть. Поэтому сама по себе творческая история «Серафима» оставляет ряд вопросов открытыми.

Обратим внимание на тот факт, что образ Серафима Саровского был важен антропософам. Нужно иметь в виду, что Павлович в период работы над «Серафимом» советуется с Андреем Белым, для которого образ старца Серафима издавна имел особенное значение. «Летопись Серафимо-Дивеевского монастыря» Л. М. Чичагова (впоследствии — митрополита Серафима), которую Павлович просила прислать ей в Самару в выше цитированном письме,⁴³

⁴⁰ Штайнер Р. Очерк тайнозведения. Ереван, 1992. С. 200. О символе розы у символистов см. также: Силард Л. Дантов код русского символизма // Силард Л. Герметизм и герменевтика. СПб., 2002. С. 162—205.

⁴¹ РО ИРЛИ. Ф. 578.

⁴² НИОР РГБ. Ф. 25. Карт. 21. Ед. хр. 10. Л. 4 об.

⁴³ См. наст. изд. с. 242.

для Андрея Белого настольная книга с 1901 г.⁴⁴ «Культ Серафима» развивается у Андрея Белого под воздействием друга А. С. Петровского, сестра которого была монахиней Серафимо-Дивеевский обители.⁴⁵ В 1903 г. Андрей Белый написал стихотворение «Св. Серафим», а в конце лета следующего года совершил паломническую поездку в Саров.⁴⁶

Несколько позже, в 1912 г., художница Маргарита Сабашникова работала над биографией Серафима Саровского для антропософского издательства «Духовное знание» с одобрения самого Штейнера.⁴⁷ Итог ее поездки в Саров — книга «Святой Серафим» (1913), представляющая популярное изложение биографии святого. А в 1919 г. М. Волошин, увлеченный антропософией, начал работу над поэмой «Святой Серафим». Поэтому вполне возможно, что обращение к образу православного святого в поэме было связано со штейнерианскими увлечениями Павлович, которые имели тогда место в ее жизни.⁴⁸

В начале 1919 г. в самарском Пролеткульте обстановка меняется, и рассчитывать на дальнейшую публикацию поэмы в пролеткультовском журнале не приходилось. 25 января 1919 г. неодно-

⁴⁴ Запись Андрея Белого: «...с той поры (с октября 1901 г. — Е. Г.) эта книга становится мою настольной книгою; образ Серафима, весь чин молитв его, оживает в душе моей; с той поры я начинаю молиться Серафиму; и мне кажется, что Он — тайно ведет меня» (*Андрей Белый. Стихотворения и поэмы: В 2 т. / Вступ. ст., подгот. текста и примеч. А. В. Лаврова и Д. Мальмстада. СПб., 2006. Т. 1. С. 536*).

⁴⁵ См.: «Мой вечный спутник по жизни». Переписка Андрея Белого и А. С. Петровского: Хроника дружбы / Вступит. ст., подгот. текста, comment. Дж. Мальмстада. М., 2007. С. 8.

⁴⁶ Подробнее см.: *Malmstad J. Andrey Bely and Serafim of Sarov // Scottish Slavonic Review. 1990. Vol. 14. P. 21—59; Vol. 15. P. 59—102*.

⁴⁷ М. Волошина вспоминала разговор с Штейнером о Серафиме Саровском. «Святой Серафим, — сказал ей Штейнер, — одна из величайших индивидуальностей. Но в этой инкарнации он действовал не через мысль. Нужно всмотреться в его действия. Поезжайте туда, где он жил, Вы тогда сами почувствуете, как надо о нем написать» (Волошина М. В. (*Сабашникова*). *Зеленая Змея. С. 208*).

⁴⁸ После смерти Блока Павлович беседовала о нем с Андреем Белым. Дневниковые записи Андрея Белого и Павлович свидетельствуют о том, что эти разговоры велись между двумя антропософами на понятном им, «посвященным», языке. См.: *Андрей Белый. Дневниковые записи / Предисл. и публ. С. С. Гречишко и А. В. Лаврова // Литературное наследство. М., 1982. Т. 92, кн. 3. С. 807—810*.

кратно приглашавшая Андрея Белого приехать в Самару Павлович посыпает ему телеграмму следующего содержания: «Повремените приездом подробности письмом просим статью Н. Павлович».⁴⁹ Вслед за телеграммой она отправляет Белому следующее письмо:

Вероятно, Вы уже получили мою телеграмму. Очень больно мне, что Вас здесь не будет, но обстоятельства так складываются. За наше отсутствие Пролеткульт надтреснул, и удастся ли опять наладить дело — Бог весть, т. к. скоро конференция, а после нее здесь будет исполн(ительное) бюро, перед которым Московское будет идеалом кротости и культурности. М(ожет) б(ыть), случится чудо, и нам удастся отстоять наше дело, но больше шансов за то, что здесь будут новые порядки. Если Вы, милый Борис Николаевич, рискнете просто приехать отдохнуть, то это было бы хорошо. Вас, конечно, пригласит всякое правление Пролеткульта, но я не могу Вам гарантировать того покоя, о котором мы говорили Вам в Москве.

Если Вы приедете, я и Миша все сделаем, чтобы доставить Вам всяческие удобства, но в Пролеткульт я сейчас Вас не зову — атмосфера слишком напряженная.⁵⁰

В настоящее время история Пролеткульта практически не исследована.⁵¹ Деятельность периферийного самарского Пролеткульта тем более не ясна. В начале 1919 г. Павлович (она опять тяжело больна) сообщает Белому о возникших сложностях с «Серафимом»:

Я сейчас начинаю подводить какие-то итоги. Хочется утончить веревочки и ниточки, не пускающие отсюда. Осталась одна гордость — хочу уйти ясно и спокойно, не цепляясь. Жадной воли к жизни у меня нет, но есть тысячи ниток, и самая толстая из них — творчество. И вот к Вам просьба. Мой «Серафим» не сможет выйти в полном

⁴⁹ РГАЛИ. Ф. 53. Оп. 1. Ед. хр. 54. Л. 2.

⁵⁰ Там же. Л. 3.

⁵¹ О Пролеткульте см.: Дрягин К. В. Патетическая лирика пролетарских поэтов эпохи военного коммунизма. Вятка, 1933; Левченко М. А. Индустриальная свирель: Поэзия Пролеткульта 1917—1921 гг. СПб., 2007.

виде в Пролеткульте. Когда меня не будет, вспомните о нем, Борис Николаевич, я сюда много вложила заветного.⁵²

К этому времени поэма была завершена, но надежд на полную публикацию не осталось. В письме к Андрею Белому Павлович вновь сообщала о сложной ситуации в Пролеткульте, о конфликте:

Пролеткульт наш фактически погиб — существует только на бумаге. Исп(олнительное) бюро попросту прикончило его. Мы с Герасимовым уходим, не хотим своими руками заколотить гроб. Миша, вероятно, в конце апреля будет в Москве и расскажет Вам подробно. Обидно за учеников (а ск(олько) было даровитых!), обидно за потраченную энергию, за тех людей, которые с нами создавали дело, а теперь их или вышвыривают, как ветошь, или в глаза говорят краткое словцо о купле-продаже и недоверии. А какой грязью пытаются забросать нас с Михаилом! Словом, тошно!

Я опять больна, сегодня попробовала встать. У меня плеврит (в легкой степени). Но везти меня некуда и не на что.

Только пишу много. С «Серафимом» моим беда — новое Исп(олнительное) бюро печатать его не хочет и наивно требует возвращения аванса. Есть в Москве Лит(ературная) коллегия? Не возьмется ли она или «Алконост» его издать? Если Вам не трудно, как-нибудь между словом спросить об этом. Хорошо? Мне всё равно — на каких условиях. Если да, то телеграфируйте мне Казанская 51, кв. 4 или на Пролеткульт — и я пришлю рукопись.⁵³

В мемуарах Павлович обмолвилась лишь короткой фразой о разрыве с Пролеткультом: «В Пролеткульте я окончательно разочаровалась, и попросту мне стало скучно там работать».⁵⁴ Однако, судя по выше процитированному письму, в Пролеткульте произошла, вероятно, смена власти. В письме упоминается новое Исполнительное бюро Пролеткульта. Поэтому, возможно, из-за возникших разногласий первая и четвертая части поэмы не были напечатаны в пролеткультовском журнале.

⁵² РГАЛИ. Ф. 53. Оп. 1. Ед. хр. 54. Л. 5—5 об.

⁵³ Там же. Л. 8.

⁵⁴ Павлович Н. А. Невод памяти // Человек. 1997. № 4. С. 170.

В июне 1920 г. Павлович, секретарь Н. К. Крупской при Наркомпросе, перебирается в Петроград для организации «Союза поэтов» во главе с Блоком. 19 июня поэт отметил в своей записной книжке: «Веч~~ером~~ — Над~~ежда~~ Ал~~ександровна~~ Пав~~лович~~».⁵⁵ В этот вечер Павлович читала Блоку в его квартире на Офицерской улице поэму «Серафим». Поэт слушал настороженно, и казалось, что поэма ему не нравится. Когда она дошла до четвертой части, где упоминается знаменчайший корвет, поэт переспросил: «Что корвет?» и засмеялся: «Ну, если корвет, то все в порядке! Не имею возражений».⁵⁶ Впоследствии Блок, по воспоминаниям Павлович, хотел, чтобы поэма вышла в издательстве «Алконост». В анонсе книг издательства «Алконост», помещенном на обложке сборника Блока «Седое утро» (1920), отмечалось, что поэма Надежды Павлович «Серафим» печатается. Напомним, что с просьбой о публикации «Серафима» в «Алконосте» она обращалась ранее в письме к Андрею Белому.⁵⁷ Но в издательстве «Алконост» поэма не появилась.

Известны два отзыва на «Серафима». Один из них принадлежал С. Спасскому и был опубликован в том же номере журнала «Зарево заводов», где и печатался «Серафим». Сближая поэму «Двенадцать» Блока и стихотворение Андрея Белого «Родине» с «Серафимом», он писал: «Так же чувствует эти зори будущего и молодежь, воспитавшаяся на символизме. Та же вера в святость всего совершающегося, то же прозрение правды в огне и крови и в поэме о Серафиме молодой поэтессы Надежды Павлович, где старец Серафим идет с дружной ватагой в деревни и села, помогая своим присутствием строить „новый дом“ на пепле и крови насилия».⁵⁸

Но обратимся к рецензии Г. И. Чулкова о творчестве Надежды Павлович, опубликованной в августе 1920 г. в газете «Жизнь искусства»: «Стихи Павлович достойны внимания уже потому, что в них нет литературы, нет претенциозности, нет внешней нарядности и того легкомысленного оптимизма, которым ныне стихотворцы щеголяют, соображая, что это и есть дух революции. Но

⁵⁵ РО ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 1. Ед. хр. 367. Л. 13 об.

⁵⁶ Павлович Н. А. Воспоминания о Блоке // Прометей: Ист.-библиогр. альм. Т. 11. М., 1977. С. 226.

⁵⁷ См. наст. изд. с. 253.

⁵⁸ Спасский С. Поэзия в современности // Зарево заводов. 1919. Кн. 1. С. 66.

революция — трагедия, и она несовместима с оптимизмом, ибо ее сущность непримиримость (...). Драгоценно в поэме Павлович это сочетание глубокого понимания того стихийного взрыва социальных сил, которыми мы именуем революцию, с органическим чувством своего единства с народом, с подлинным сочувствием его правде, его сердцу...»⁵⁹ Обращаясь к поэме «Серафим», Чулков цитирует неопубликованные строфы из первой части поэмы. Вероятно, он воспользовался подаренным ему Павлович автографом «Серафима», когда в августе 1920 г., приехав в Петроград, он познакомился с Павлович и жил с ней по соседству. На автографе поэмы, сохранившемся в архиве Чулкова, есть дарственная надпись Павлович: «Милому, хорошему моему лит(ературному) дядюшке Георгию Ивановичу Чулкову на память о Петрограде и „Доме лит(ераторов)“. Над. Павлович. авг. 1920». ⁶⁰ 3 августа 1920 г. в Доме литераторов в присутствии Чулкова Павлович читала поэму «Серафим».

Помимо «Серафима» среди творческих рукописей Павлович хранятся автографы крамольных стихотворений, свидетельствующие о том, что революция очень быстро утратила для нее романтический ореол. Так, революция в одноименном стихотворении грозит «окровавленною рукою» и превращается в губительную богиню разрушенья:

О, бешеная, взмыла ты
Над исступленностью людскою,
Окровавленною рукою
Грозишь и машешь с высоты.
Зияет рот багровой ямой,
И вихрем пляшет буйный зов,
Ты над оградами штыков
Летишь с улыбкою упрямой.
Лети богиней разрушенья
Над темной бездной мировой,
Он близок, час мирокрушенья,
Он твой, губительная, твой!⁶¹

⁵⁹ Чулков Г. И. Новь: (Поэзия Надежды Павлович) // Жизнь искусства. 1920. 10 авг. № 526. С. 1.

⁶⁰ РГАЛИ. Ф. 548. Оп. 1. Ед. хр. 46.

⁶¹ Там же. Л. 2—2 об.

И в поэме «Яблочко» звучат интонации, отличные от пролеткультовского оптимизма центральных глав «Серафима»:

...Мерзли, голодали, дохли...
Яблочко катилось под ногами...
Что ты слышишь? — Не предсмертный вздох ли,
Смертный вздох в глубокой яме?⁶²

Обращает на себя внимание то, что поэма «Серафим» воспринимается как чужеродный текст в творчестве Надежды Павлович, существенно отличаясь от всего, что создавалось одновременно с поэмой. Переломный характер эпохи, желание выжить в это страшное время, попытка приспособиться к новой эпохе и одновременно в творчестве приобщиться к новому материалу действительности, — всё это приводило к тому, что в творчестве Павлович давала знать о себе «разноголосица», смешение стилей.

К 1921 г. был подготовлен упоминаемый ранее сборник «Тяжкий сон», куда Павлович не включила «Серафима». Название сборника знаменовало настроение Павлович 1920—1921 гг.:

Страна моя! Предателей страна,
Рабов молчащих, палачей послушных
И тех погибших, сильных, простодушных,
Который год смертельно ты больна!⁶³

Вероятно, часть стихотворений были включены в сборник уже после смерти Блока в августе 1921 г., которая переживалась Павлович как личная трагедия.⁶⁴ Ее спасла Оптина пустынь и участие ее друзей, живущих там.⁶⁵

Спасаясь от голода в лесной сторожке около монастыря, в Оптиной пустыни жил друг ее детства художник Лев Бруни,⁶⁶ с же-

⁶² ОР ИМЛИ. Ф. 303.

⁶³ Там же. Л. 3.

⁶⁴ Подробно об отношениях Блока и Павлович см.: Гончарова Е. И. «Запомнить всё, отметить и сберечь...». С. 277.

⁶⁵ Оптина Введенская Макариева Пустынь — известный монастырь в Козельском уезде Калужской губернии, по преданию, основанный еще в XVIII в.

⁶⁶ Лев Александрович Бруни (1894—1948) — художник, график, автор портретов К. Д. Бальмонта (1915), Н. А. Клюева (1915), рисунка «мертвого Блока» (хранится в коллекции Н. П. Ильина в ГМИИ СПб.). Павлович познакомилась с ним в Пскове, когда училась в гимназии.

ной Ниной Бруни-Бальмонт.⁶⁷ Они оба были духовными детьми оптинского старца иеросхимонаха Нектария.⁶⁸ Среди записей, сохранившихся в архиве Павлович, есть следующая: «Я много думала о религии и о христианстве. К 12 году относится и мой сон о Христе, идущем по России, который имел влияние на всю мою жизнь. Он был настолько отчетлив и глубок, что благодаря ему я никогда не теряла веры и не мучилась сомнениями. Только к православной церкви подошла я не скоро — в 27 лет».⁶⁹

Духовный переворот, который привел Павлович к Православию, произошел только в 1922 г. Вернувшись в Оптина пустынь через полгода, Павлович стала духовной дочерью последнего оптинского старца Нектария. Оттуда Павлович отправила письмо, адресованное подруге, поэтессе М. М. Шкапской.⁷⁰ Она рассказала о своем изменившемся душевном состоянии и напомнила о русских писателях, для которых Оптина пустынь была особенным местом:

Вероятно, я не скоро приеду в Москву и мы вряд ли увидимся. В Москву меня может погнать только крайняя неотложность. Как я живу здесь? — Читаю, но, пожалуй, не очень много. Пишу — тоже немного. В первые месяцы и то и другое было запойно. А сейчас думаю — это самое главное — и горю. Легко ли мне здесь или трудно — не знаю — «радость-страданье-одно».⁷¹ (...) Я тебе скажу три маленьких факта.

1) История Гоголя вовсе не в Ржевском.⁷² Ржевский один изprotoиереев, которые и сейчас ездят. Здесь есть

⁶⁷ Нина Константиновна Бруни-Бальмонт (1901—1989) — дочь К. Д. Бальмонта, подруга Павлович.

⁶⁸ Преподобный Нектарий Оптинский (в миру Николай Васильевич Тихонов; 1856/57—1928).

⁶⁹ РО ИРЛИ. Ф. 578.

⁷⁰ Мария Михайловна Шкапская (1891—1952) — поэтесса, за участие в демонстрации у Казанского собора в Петербурге в 1912 г. была приговорена к высылке в Олонецкую губернию, благодаря ходатайствам ей разрешено было покинуть Россию; закончила литературный факультет в Тулузе, в 1916 г. вернулась в Россию; член петроградского отделения Союза поэтов, автор поэтического сборника «Mater Dolorosa» (1921), в 1922—1925 гг. издала семь поэтических сборников.

⁷¹ Страна из песни Гаэтана в пьесе А. А. Блока «Роза и крест» (1912).

⁷² Имеется в виду ржевский protoиерей Матфей Константиновский. Взаимоотношения Гоголя с ним — ключевой вопрос в духовной биографии.

письма Гоголя сюда. Мать Гоголя после смерти сына едет сюда. Я в книге скажу несколько гоголевских «секретов».

2) Киреевский в конце жизни перестает писать.

3) Достоевский «Братьев Карамазовых» кончить не мог. Что не успел — глупости.

Я — щенок рядом с ними, но я понимаю кое-что из того, что поняли они. Но если выдержать экзамен, как человек, то есть одна дорога — узкая и быстрая, как стрела — прорыв законной гениальности. (...)

А пока я еще в приготовительном классе и пишу стихи.
(...)

Золотая, Всепетая Мати,
Золотая Господня Заря,
В тишине Твоих светлых объятий
И леса, и поля, и моря.
И прорезан туман серебристый.
На иконе Твоей ночной
Тонкий стан Твой и лик пречистый,
Удаленный тревоги земной.
И пылает звезда лампада,
Тихий пламень жизни моей,
Золотыми листьями сада,
Золотой щетиной полей.
И в мою заблудшую душу,
Ту, что дома найти не могла,
Положила Ты море и сушу,
Детский лепет и клекот орла.⁷³

Надежда Павлович осталась в Оптиной пустыни на несколько лет, и вся ее дальнейшая жизнь оказалась связанный с Оптиной.

Когда в 1923 г. монастырь был закрыт, а старец Нектарий изгнан, Павлович спасла его от расстрела, выдав его за своего дедушку. Она вывезла о. Нектария в село Холмищи, за 80 верст от Козельска и сама потом приезжала к нему с опасностью для

фии писателя. О. Матфея обвиняют в том, что он возлагал на Гоголя не-посильные аскетические подвиги, требовал оставить литературное поприще и идти в монастырь и что, наконец, подвигнул его на сожжение второго тома «Мертвых душ».

⁷³ РО ИРЛИ. Ф. 578.

собственной жизни. Перед кончиной в 1928 г. старец Нектарий благословил духовную дочь никогда не забывать Оптины. И в конце 1920-х гг. Павлович спасала библиотеку и рукописный архив Оптины пустыни, вывезя ценнейшие материалы в Государственную библиотеку им. В. И. Ленина. Благодаря ее усилиям Оптина пустынь получила статус памятника культуры.

В 1923 г. Павлович выпустила поэтический сборник «Золотые ворота». Название сборника, возможно, напоминает о Золотых воротах в Иерусалиме, где встретились Иоаким и Анна, родители Девы Марии. К тому же золото в христианском искусстве является образом Божественного света. И хотя большая часть этого сборника посвящена Блоку, церковные мотивы, звучащие в нем, следует воспринимать как развитие сюжета жизни автора, самой Надежды Павлович. Она — автор воспоминаний «Оптина пустынь. Почему туда ездили великие?», поэмы «Оптина» (1930-е), стихотворений «Оптина», «Старцу Нектарию Оптинскому» (1930-е). Испытав в юности душевную смуту, увлечение антропософией, она пришла к Православной церкви и стала глубоко верующим человеком. Публикуемая ниже поэма «Серафим» отразила те колебания и сомнения, которые были присущи Надежде Павлович в юности.

Надежда Павлович

СЕРАФИМ

Поэма

Посвящается Михаилу Герасимову.

Часть I

1

В просторах русских клубится прах,
Гуляет ветер в пустых полях,
С нависших облак струится мгла,
Полынь на пашне проросла.
Лишь ближней церкви горящий крест
Над гиблым маревом родимых мест,
Да колокольный стон и звон
Над визгом вихрей вознесен.