

АКАДЕМИЯ НАУК СССР
ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
(ПУШКИНСКИЙ ДОМ)

А л е к с а н д р
Б л о к

ИССЛЕДОВАНИЯ
И МАТЕРИАЛЫ



ЛЕНИНГРАД
«НАУКА»
ЛЕНИНГРАДСКОЕ ОТДЕЛЕНИЕ
1991

Сборник «Александр Блок. Исследования и материалы» продолжает аналогичное издание, вышедшее в 1987 г. Он посвящен изучению общественных, художественных и нравственно-философских позиций поэта. В сборник включены работы сотрудников Блоковской группы Института русской литературы АН СССР, исследователей из других научных и культурно-просветительских учреждений Ленинграда, Москвы, Одессы, статья французского ученого. Книга представляет несомненный интерес как для специалистов, так и для широких кругов читателей.

Редакционная коллегия:

Ю. К. ГЕРАСИМОВ (*ответственный редактор*),
Н. Ю. ГРЯКАЛОВА, А. В. ЛАВРОВ

Рецензенты:

В. Е. Багно, Ю. Е. Галанина

Научное издание
Александр Блок

ИССЛЕДОВАНИЯ И МАТЕРИАЛЫ

Утверждено к печати Институтом русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР

Редактор издательства Т. А. Лапцкая. Технический редактор Н. А. Кругликова
Корректоры Л. М. Бова и О. И. Буркова

ИБ № 44555

Сдано в набор 18.04.90. Подписано к печати 19.02.91. Формат 60×90¹/₁₆. Бумага офсетная № 1.
Гарнитура обыкновенная. Печать офсетная. Фотонабор. Усл. печ. л. 21.5. Усл. кр.-от. 21.5.
Уч.-изд. л. 28.82. Тираж 5000. Тип. зак. № 332. Цена 4 р. 10 к.

Ордена Трудового Красного Знамени
издательство «Наука». Ленинградское отделение
199034, Ленинград, В-34, Менделеевская лин., 1

Ордена Трудового Красного Знамени Первая типография издательства «Наука»
199034, Ленинград, В-34, 9 линия, 12

Серия основана в 1987 г.

Б $\frac{4603010101-531}{042(02)-91}$ 707-90 (II)

© Коллектив авторов, 1991

ISBN 5-02-028030-5

К. Г. ИСУПОВ

**ИСТОРИЗМ БЛОКА И СИМВОЛИСТСКАЯ МИФОЛОГИЯ
ИСТОРИИ**

(ВВЕДЕНИЕ В ПРОБЛЕМУ)

В статье рассматриваются мотивы и идеологические комплексы блоковского творчества, которые а) обладают особой устойчивостью и в содержательном плане демонстрируют «всего Блока»; б) позволяют вести разговор о генезисе и эволюции исторических представлений поэта и прозаика; в) открывают специфику исторического мышления Блока в диалоге с современной ему символистской культурой.¹ Мы сознательно оставляем в стороне хорошо изученные понятия-образы художественно-исторического мышления Блока («музыка», «стихия» и другие этого ряда), чтобы пристальнее взглянуть в содержание еще не проясненных до конца мифологем.

В период «Ante Lucem» (1898—1900) создаются вещи, написанные поэтом-читателем, поэтом-учеником и поэтом — собеседником с культурой прошлого. В первой своей ипостаси он занят воскрешением классических интонаций (они дают ощущение литературной традиции в широком диапазоне от В. А. Жуковского до А. А. Григорьева), во второй Блок пытается соотнести историко-культурные, художественные и идеологические комплексы прошлого со своей судьбой (языческое и христианское становятся, как в «Исповеди» Аврелия Августина, моментами эволюции внутреннего мира героя; характерно внимание Блока к жизненным программам неоплатонического, стоического, позитивистского и других типов), в третьей он — голос родственной «встречи в веках» (в лирическом диалоге типа «Ты, Дельвиг, говоришь. . .» — I, 401).

¹ Термин «историзм» мы будем считать обобщением понятий «исторические взгляды писателя», «художественная философия истории», «поэтика исторического времени». О современном понимании историзма см.: *Кормилов С. И.* Теоретические аспекты художественного историзма // Проблема историзма в русской советской литературе. 60—80-е годы. М., 1986. С. 67—97. О блоковском историзме см.: *Максимов Д.* Поэзия и проза Ал. Блока. Л., 1981; *Мицк З. Г.* Блок и русский символизм // Лит. наследство. М., 1980. Т. 92, кн. 1. С. 98—172; *Аверин Б. В., Дождикова Н. А.* Блок и Карлейль // Александр Блок: Исслед. и материалы. Л., 1987. С. 89—116.

Герой раннего Блока — также собеседник (все прошлое для него — живое по сравнению с мертвым настоящим,² хотя и в прошлом порою «нет <...> указания» (I, 42), но есть намек и надежда) и ученик (ибо он — воплощение будущего для прошедшего и сбывающегося в настоящем завета прошедшего). Авторскую позицию в эти годы питает почва культурной археологии и активная историко-культурная память (I, 49). Картина мира поэта насыщена образами мировой культуры; более чем уместным оказывается для этой картины вопрос об участии «я» в динамическом повороте прошлого к современности. Тексты цикла располагаются хронологически, а с точки зрения пространственной перспективы времена размещены на общей плоскости. История в ее событийной плотности («сонмы веков» (I, 437)) обступает героя со всех сторон (I, 429). Герой жаждет активного исторического прозрения: «О, если б мог я <...> Прозреть века...» (I, 421); пророчеством из прошлого предстает васнецовское полотно (I, 19).

В «Стихах о Прекрасной Даме» (1901—1902) и других текстах этого времени позиция героя определена в контекстах мифологемы «Книга Жизни». Это «старинная книга», которой «истленья нет» (I, 111), или «тайные знаки» на стене (I, 236), несущие память прошлого и указывающие на будущее (I, 521); чтение книги есть гадание, магия и ворожба (I, 185, 236). Герой прикован к «берегу поздних времен» (I, 185), им владеют «злые времена законы» (I, 86). Трансцендентная надежда, поданная в знаках неочевидного присутствия Дамы, делает условным одиночество героя, с которым ведут игру (ты «затеваешь игру» (I, 186), я «стану <...> Постигать огневую игру» (I, 120)). Мера реального в действительности, обступающей героя, на порядок выше, чем в «Анте Лусет»; городская топография органично включает в себя героев мирового карнавала и фольклорно-сказочные элементы. Поскольку мир Прекрасной Дамы — еще и куртуазный мир, он несет в себе весь необходимый культовому служению антураж. Включение символической образности при этом достаточно специфично.

Тотальному мифологизму символистов у Блока соответствует эмоционально-волевая гиперболизация реальных событий. Для Блока характерен путь от существования к сущности, от облика к имени, от «знамения» к истине, от вещи к идее. Символизм (в художественном опыте, скажем, Вяч. Иванова или Андрея Белого) чаще идет от концептуально заданной сущности к существованию, от готовой идеи к неготовому факту, от известного имени к неизвестному событию. Символизм совершает тот же грех, в каком он так часто упрекал позитивистскую мысль: насилие теории над жизнью. Блок сохраняет символистскую задачу освоения действительности и своим творчеством в еще большей степени отвечает эстетическому уставу

² Блок А. А. Собр. соч.: В 8 т. М., 1960. Т. 1. С. 49 (далее в сборнике ссылки на это издание (М.; Л., 1960—1963) даются в тексте с указанием в скобках тома римской цифрой и страницы — арабской).

символизма, чем все символисты, вместе взятые, но он подходит к исполнению центрального его пункта (эстетическое преобразование в свободной игре художника-демиурга) по иной — круговой — дороге. Блок выходит на нее боковой тропой случайного факта, которая возвращает его — через сложные извивы смыслового серпантина — к той же реальности, обогащенной теперь символической значимостью. Сказанное не означает, что в пестрой картине символистского движения у Блока не было своего места. Речь идет о специфике блоковского вектора «пути», заключающейся в том, что актуальная историчность бытия не обменивается без остатка на замещающие ее символические или художественно-мифологические репрезентации. Забегая вперед, скажем, что если для символизма смысл истории определяется в рамках ценностного подхода, то для Блока важна прежде всего самоценность событий (это порой сближает его с демократической эстетикой³).

Ни эллинизированная историософия Вяч. Иванова, ни «александризм» М. Кузмина, ни компилятивная «культурология» К. Бальмонта, ни странствия по истории В. Брюсова, ни книжное визионерство Андрея Белого, ни одиозный исторический релятивизм Ф. Сологуба, ни трагический пессимизм З. Гиппиус, ни салонно-игровое мифотворчество, ни неонародническая социология с ее холодным пафосом труда не могут быть приняты исторической философией Блока: в каждой из этих позиций теоретический рецепт предшествует свободному волеию, что порой отводит личности в ее отношения с природой и людьми двусмысленную роль игрушки случайных детерминаций. Самораскрытие человека как субъекта исторического творчества виделось Блоку свободным от теоретической догматики, бесстрашно открытым в альтернативное будущее.

Историческое в контексте «Стихов о Прекрасной Даме» — это нечто предчувствуемое, которое готово стать событием. Событие предлежит поэтическому опознанию, являя собой нечто многоликое и неопределимое в качестве истины в последней инстанции. Событие (встреча, гибель) нуждается в *имени* (его нужно отгадать); — и тогда, по канону неоплатонической художнической гносеологии, узнанное и названное событие становится историческим фактом. Историзм раннего Блока выражается в борьбе с безымянным и неопознанным миром за осмысляющее его слово. Циклом, посвященным Прекрасной Даме, решается и общегуманистическая задача: результатом номинативно-эстетического усилия (узнать и назвать по имени) становится предельное расширение самосознания героя (он знает о себе такое, чего могут не знать его другие «я»). В мире Блока утверждает себя становящаяся личность, конкретная и внятная в своих человеческих притязаниях. Вокруг этой личности упорядочивается макромир, обретающий динамику движения, число и меру, цвет и свет, историческое время и пространство.

В «Распутьях», замыкающих «первый том», прояснены предварительные итоги этих процессов: герой и героиня связаны отно-

³ См.: Минц З. Г. Лирика Александра Блока. Тарту, 1973. Вып. 3.

шением напряженного молчания, причем этот «праздник молчания» сочетается с «потаенным знанием». Компенсацией немоты (самоуглубленности и доверия к непосредственной интуиции) становится обострение слуха и зрения: вокруг героев встает многоголосый мир, воссозданный Блоком с репортажной точностью (стихотворения 1903 г. «Из газет» и «Фабрика»). Баллада и городская сценка, святочный рассказ и сказка-новелла, романс и молитва, послание и эпитафия — весь этот репертуар открыто демонстрирует жанровую широту, характерную для нового типа авторского сознания. В частности, теперь оно свободно владеет поэтикой чужого сознания и впервые создает образ чужой памяти, «домашнее» содержание которой свяжет род и историю, «дедов» и «внуков» в едином полемическом социально-историческом контексте («Деды дремлют и лелеют Сны французских баррикад» (I, 313)). У Блока впервые появляется тип постаревшего тургеневского либерала, который спустя много лет займет свое место в исторической картине «Возмездия». За месяц до работы над процитированным выше стихотворением «Светлый сон, ты не обманешь. . .» (февраль 1904 г.) в «Новом пути» начинается публикация романа Д. С. Мережковского «Петр и Алексей», в котором противостояние поколений приобретает широкий культурно-исторический смысл, а в манифесте П. Перцова, опубликованном ранее, в январе 1903 г., «правда 40-х годов» и «правда 60-х годов» будут противопоставлены третьей, искать каковую намереваются авторы журнала.

Герою ранней лирики Блока предстоит ответить на вопрос: каким образом в конкретной человеческой судьбе возможен синтез преходящего и нетленного? В контексте нашей проблемы это означало спросить: есть ли между реальным человеческим бытием (время) и миром идеальным (вечность) некая зона надежного и непрерывного контакта; есть ли обладающее всей полнотой человеческого содержания «третье» бытие, относительно которого можно сказать, что оно всегда существует? Ответ мог быть только один: таким бытием является бытие истории. Именно здесь — в трактовке проблемы временного и вечного — проявилось философско-историческое новаторство Блока: он превратил эти категории в исторические понятия. Историзация бесконечного повлекла за собой историзацию всей антропологической проблематики.⁴

Философия истории Блока — это философия исторических рит-

⁴ Историческая бесконечность может ощущаться и как дурная бесконечность, внушающая специфический ужас перед бездной времени. Об этом символизм говорит устами Андрея Белого (статья «Сфинкс»): «Не есть ли всякий ужас вообще — ужас прошлого?» (Весы. 1905. № 9—10. С. 26). У Блока эта эмоция отражена в позднейшем словосочетании «древний («старинный») ужас» (III, 29; VI, 35, 41), напоминающем о статье Вяч. Иванова «Древний ужас» (Золотое руно. 1909. № 4. С. 51—65), которая, в свою очередь, сыграла большую роль в полемике вокруг картины Л. Бакста «Terror antiquus». Символистский быт знает своего рода комплекс безмерно-исторического, страшной тяжести прошлого. «Каждый из нас, — говорит Эллис в статье «Культура и символизм», — чувствовал себя маленькой историей (<...> Агасфером культуры» (Весы. 1909. № 10—11. С. 154). Усталость от культуры — тема позднейшей «Переписки из двух углов» М. Гершензона и Вяч. Иванова (Пгр., 1921).

мов, а его поэтическая концепция событийности — концепция рифмующихся событий. Прежде чем объявить «рифму истории» методом исторического познания («Катилина», 1918), Блок сделает эту мысль о «ключе эпохи» предметом лирической медитации. Тематическое варьирование идеи повтора идет в двух противолежащих векторах: в контексте повтора как а) отражения, припоминания, возврата, инобытийных воплощений и как б) трагического расподобления личности на неадекватные ее сущности иные «я» (темы двойника, невозвращения, ложной памяти, гибели). То, что Вяч. Иванову виделось в образе двуединого движения тока и противотока (Ройя и Антиройя в «Сне Мелампа»), не могло устроить Блока и героя его лирики: относительно своей судьбы здесь предлагалось утешиться выводом — «Тайно из вечности в вечность душа воскресает живая».⁵ У Блока герой надеется на воскресение во времени, насыщенном вечными ценностями истории и культуры. Писательская задача борьбы за живые мгновения истории позже будет определена как национальная задача русской литературы («Размышления о скудности нашего репертуара», 1918; VI, 290) и как важный элемент мироощущения и художественного метода переходной эпохи («Об «Исторических картинах»»), 1919; VI, 425). Если трактовка Блоком вечности в юношеских стихах еще может быть сближена с ивановской по общности позднеантичной традиции (см. открытую цитацию «живой вечности» Плотина (Энеады III, 7, 2—6) в стихотворении 1899 г.: «Всегда, везде — живая вечность» (I, 429)), то в дальнейшем движении этого образа у лидера символистов и у Блока наметятся разные пути: Вяч. Иванов до конца сохранит традиционные эллинистическо-христианские контексты вечности; Блок развернет эту мифологию в русле своих представлений о вечности как непрерывной мировой памяти.

Старая концепция вечного возврата, примиряющая время и вечность, на рубеже XIX—XX вв. стала мировоззренческой сенсацией. Символизм с той же охотой варьировал идею вечного возврата, с какой и спорил с ней. Публикация в 1903 г. 56-ти фрагментов Ф. Ницше «Вечное возвращение» в пятом номере «Нового пути» сопровождалась полемическим по отношению к ним циклом К. Случевского «Смерть — бессмертие». Мотив повтора в истории как дьявольского наваждения обыгран в рассказе З. Гиппиус «Иван Иванович и черт» (1906). Однако в мироощущении З. Гиппиус круговороту как бессобытийному и бесцельному движению противостоит творческое жизнеотношение: в эссе о Чехове «Быт и события» (1904) первое связывается с вечным повторением, а второе — с жизненной динамикой и творчеством. «Вечное рождение» у К. Бальмонта звучит то трагически («Чудовище с клеймом: „Всегда-Одно-и-то-же“», 1905⁶), то как меланхолическая констатация циклической природы вселенского времени (что отразилось в названии книги 1909 г. «Хоровод времен»).

⁵ Иванов Вяч. Сон Мелампа // Золотое руно. 1907. № 7—9. С. 32.

⁶ Бальмонт К. Д. Стихотворения. Л., 1969. С. 330.

Блок многократно варьирует мотив вечного возврата.⁷ В соответствии с пифагорейско-неоплатонической традицией, осложненной знакомством поэта с раннебуддийским памятником «Лалитавистара» («Подробное описание игры <Будды>»⁸), темы возврата и повтора развиваются в связи с представлениями о *метемпсихозе* и *анамнезисе*. Переселение душ как поэтически достоверный коррелят смерти и припоминание как субъективно-историческое свидетельство о включенности «я» в непрерывную цепь поколений — оба эти момента входят в историческую философию Блока. «Воспоминанья жизни прежней...» (I, 400) — сквозная тема всего творчества. Память — эквивалент бессмертия. Блок записывает 29 июля 1903 г.: «Увидел на странице древней книги свой портрет и загрустил» (ЗК, 51; ср.: II, 72); к январю 1907 г. относится запись об ученом, открывшем принцип подбора библиотек: «... они подбирались одинаково, как будто ОДНА душа собирала их в течение предыдущих столетий» (ЗК, 92).⁹

Сюжетно-тематическое разворачивание «Ночной Фиалки» (1906) целиком строится на возврате и припоминании. Идея возврата реализуется в контексте художественно-онтологическом (организуя картину мира героя) и личностном (раскрывается мир переживаний и памяти героя). Включенный в «волн круговое движение» (II, 34) герой слышит «голос из родины новой» (II, 33), он переживает состояние ложной памяти: «... когда-то я был здесь и видел Всё, что вижу во сне, — наяву...» (II, 27); «... когда-то я был в их кругу...» (II, 29). Для Блока в платоновском анамнезисе¹⁰ раскрыта

⁷ Ср.: «Душа воротится назад...» (I, 339); «В глубокой тьме грядущих лет Каким предамся я дорогам...» (I, 344); «Весь-то жизненный путь мы прошли до конца, — И концом оказалось начало...» (I, 434); «Тогда расстанусь с этим миром, А может быть, вернусь опять...» (I, 443); «И вновь рожденный смертным...» (I, 459); «Я полн заветов дней моих давящих, Подобных прошлой, может быть, судьбе» (I, 464); «Нет, мы прожили долгие жизни... Возвратились — и нас не узнали...» (II, 57). См.: *Иванович М.* Миф о «вечном возвращении» в разделе «Родина» Александра Блока // *Sahiers du Monde russe et soviétique*. 1984. Vol. XXV (1). P. 61—88.

⁸ См.: *Блок А. А.* Записные книжки. М., 1965. С. 32 (далее в сборнике ссылки на это издание даются в тексте с использованием сокращения «ЗК»).

⁹ Ср. план рассказа о древнем старике (он «встречает ту же влюбленную девушку, которую он встречал в юности» (ЗК, 92)) с фабулой рассказа Г. Чулкова «Сестра»: герой узнает из письма умершей тетки, что он живет в седьмой период своего бытия и та, «которая некогда была твоей сестрой, в новом круге — твоя невеста. Но наступит время возврата, и снова сестра станет невестой» (Золотое руно. 1908. № 3—4. С. 54). Рассказчик во «Флоре и Разбойнике» М. Кузмина говорит о невиданном никогда старике «столь знакомого взгляда, что, разделяя я учение брахманов о метемпсихозе, я подумал бы, что мы с ним встречались в прошлой жизни» (Весы. 1908. № 9. С. 13). Сходный мотив — в рассказе А. Апухтина «Между жизнью и смертью» (1892).

¹⁰ В книге Г. Дж. Льюиса «История философии от начала ее в Греции до настоящих времен» (СПб., 1865) Блок в главе о Платоне на с. 221 отчеркнул цитату из «Федра»: «Такое понимание есть припоминание того, что душа прежде уж видела во время своего пребывания с богами, когда она, пренебрегая тем, что мы называем существующим, воспринимала то, что действительно *существует*» (Библиотека А. А. Блока: Описание / Сост. О. В. Миллер, Н. А. Колобова, С. Я. Вовина; Под ред. К. П. Лукирской. Л., 1985. Кн. 2. С. 94; курсив Блока). Анамнезис у Платона см.: Мен. 81e, 82b, 87b; Федр 249c—d; Федр. 60c, 72e, 75c; Фил. 34b; Зак. V 732. О блоковском анамнезисе см.: *Магомедова Д. М.* Концепция музыки в раннем творчестве Блока // Филол. науки. 1975. № 4. С. 13—23.

возможность прорыва памяти человечества в личную память; образы припоминаемого получают статус исторического символа (объективного означенья реалий жизни и искусства) и функцию необходимого соответствия мира души лирического героя обликам Души Мира. Когда герой Блока говорит: «Твое лицо мне так знакомо. . .» (II, 138), мы фиксируем известное по классическим текстам состояние ложной памяти, на котором ловят себя, например, персонажи «Идиота» («. . . я как будто его где-то видела?»); «Я ваши глаза точно где-то видел. . .» (ч. I, гл. IX)). Этот диалог Мышкина и Настасьи Филипповны, вынесенный в эпиграф к «Незнакомке», в романе наделяет героев общей памятью и взаимным предзнаанием (подобным образом князь, слушая Ипполита, открывает в своем сознании «остров» Ипполитовой памяти: ч. III, гл. VII).¹¹ Образов «уже виденного» в лирике и прозе Блока чрезвычайно много; развиваются они в контекстах анамнезиса и метемпсихоза: «Уютны мне черные сны. В них память свежее моя: В виденьях седой старины, Бывалой, знакомой страны. . .» (II, 88; ср.: «бывалое солнце» (II, 264); «Всё, всё по-старому, бывалому. . .» (II, 194)). Для эволюции блоковского историзма глубоко важно, что припоминание, ложная память и сходные с ними феномены субъективной жизни героя Блок передает в терминах истории, в сочетании со словами «старый», «древний» и т. п.¹² В публицистике историческая философия Блока уточняет смысл анамнезиса контекстом представлений о культурной памяти. В восприятии классических вещей анамнезис обретает оценочный смысл: при чтении «Фауста», «Онегина», «Мертвых душ» «древние воспоминания посещают» («Письма о поэзии», 1908; V, 289); в «Короле Лире» Шекспир «передал <. . .> воспоминание» об «отдаленном веке» («„Король Лир“ Шекспира», 1920; VI, 403); «древние черты символической драмы» усмотрены Блоком в «Смерти Тарелкина» («О драме», 1907; V, 169), а «древней идиллии» — в творчестве Сологуба («О реалистах», 1907; V, 126); подобные оценки получают «Сентиментальное воспитание» Г. Флобера и «Гроза» А. Н. Островского.

Анамнезис как эстетический итог восприятия вносит важные аксиологические акценты в символистскую философию творчества. Блок, который в статье 1905 г. «Творчество Вячеслава Иванова» пишет: «Путь символов — путь по забытым следам, на котором вспоминается „юность мира“». Это путь познания как воспоминания (Платон)» (V, 10), — опирается на готовую эстетику анамнезиса, развитую в статье Вяч. Иванова: «Что познание — воспоминание, как учит Платон, оправдывается на поэте, поскольку он, будучи орга-

¹¹ См.: *Исупов К. Г.* Поэтика «ложной памяти» // Литературный текст: Проблемы и методы исследования. Калинин, 1987. С. 37—47.

¹² Ср.: «Древняя Дева» (II, 87); «седая древность» (I, 457); «древние поверья» (II, 186); «древняя <. . .> красота» (V, 89); «древняя душа» (V, 37); «древний ритм» (V, 132); «древние сивиллы» (V, 390); «древний дар» (V, 518); «старинный друг» (III, 76); «старинный чертеж» (III, 138); «старинный чин» (III, 155); «старинное дело» (III, 219) и др. См.: *Максимов Д. Е.* О мифопоэтическом начале в лирике Блока (предварительные замечания) // Творчество А. А. Блока и русская литература XX в.: Блоковский сб. № 3. Тарту, 1979. С. 3—33. (Учен. зап. Тарт. ун-та; Вып. 459).

ном народного самосознания, есть <...> орган народного воспоминания. Через него народ вспоминает свою древнюю душу». ¹³ Тремя годами позже фрагмент статьи Вяч. Иванова окажется рядом с продолжением статьи Блока «О театре». У первого мы читаем: «Миф есть воспоминание <...> о космическом таинстве», ¹⁴ у второго: «История русского народного театра <...> сохранила нам прекрасный миф, который, как платоновский *ἀντίμυθος* отныне предстоит нашим очам» (V, 275). Отметим расхождение в бытовании этого образа и понятия у двух авторов: если Вяч. Иванов строит свою классификацию символического искусства, определяя ее на том философском жаргоне, в котором Блок в августе 1907 г. расслышал оскорбительные для себя интонации (см.: ЗК, 96), а в финале эссе рассуждает о месте катарсиса в будущем соборно-хоровом театре, то Блок возвращает читателя к «тем *незапамятным* временам истории, когда „темная“ публика внимала шумно и весело благородным речам старой морали с подмостков утлой сцены», а в конце статьи — к «великой символической драме Островского» «Гроза» (V, 276). Повод для обеих реплик общий: демократизация театра. Разница — в еле заметном смещении акцентов. Для Вяч. Иванова миф есть припоминание. Смысл этой тотально-однозначной формулы в том, что все историческое, связанное с движением во времени, есть мгновенная проекция космического в земном. По условиям этого вывода, события космоса заданы «внутренней формой» мифологии, а события человеческой действительности упреждены в мифологии истории; подобным образом поэзия Вяч. Иванова разрабатывает темы круговорота и метемпсихоза: см. стихотворения 1906 г. «Пригвожденные» и «Неотлучные». ¹⁵ В мире Вяч. Иванова все уже произошло или происходит всегда, — и в этом смысле ничего не происходит.

У Блока выражение «миф как анамнезис» образует поэтическое сравнение, в котором есть еще и третий элемент — история. История понята как совокупность живого опыта, в разных формах которого, в том числе и в мифе, историческое закреплено в памяти и творчески активном припоминании. Блок настаивает на историзме памяти как главном качестве творчески напряженной личности. Непрерывность памяти есть непрерывность истории и условие исторической целостности социального бытия. Блоку близка была мысль Вяч. Иванова о небытии как форме забвения.

В области философско-религиозной символистам приходилось примирять непримиримое: общехристианскую догму о единократной событийности прошлого и мифологию вечных возвращений. Отмечая это противоречие, В. В. Розанов предупреждал о недоступности для православного сознания веры в повторы истории. ¹⁶ С другой стороны, странствования Мировой Души по кругам бытия в картине

¹³ *Иванов Вяч.* Поэт и чернь // По звездам: Статьи и афоризмы. СПб., 1909. С. 40.

¹⁴ *Иванов Вяч.* Две стихии в современном символизме // Там же. С. 281.

¹⁵ *Иванов Вяч.* Стихотворения и поэмы. Л., 1976. С. 170—171. Об анамнезисе в творчестве Вяч. Иванова см.: *Дешарт О.* Введение // *Иванов Вяч.* Собр. соч. Брюссель, 1971. Т. 1. С. 86, 132—137, 176, 211—214.

¹⁶ См.: *Розанов В. В.* Природа и история. СПб., 1900. С. 186. В своих лирических самоотчетах культура символизма прекрасно понимала, что уступки мифологии

мира такого мыслителя, как В. С. Соловьев, или «воскрешение отцов» в сочинениях такого реформатора христианской метафизики, как Н. Ф. Федоров, есть именно возврат и память об утраченной родине. Отметим также, что, по естественному схождению крайностей, идеи К. Э. Циолковского об обратимости физических явлений встают в один ряд не только с приведенными уже образцами понимания бытия и истории как «рифмующегося» возврата, но и с идеями главы баденской филиации неокантианства В. Виндельбанда.¹⁷

Скептическая альтернатива возврату предстает у Блока в ранней редакции стихотворения «Никто не умирал. Никто не кончил

возврата грозят утратой важнейшего завоевания христианства — историзма (см. в частности, стихотворение З. Гиппиус «Великий грех — желать возврата» (Новый путь. 1903. № 9. С. 85)).

¹⁷ Виндельбанд В. Прелюдии. СПб., 1904. С. 308. О символе, будущем воспоминания о событиях космической жизни, постоянно говорит Андрей Белый; участвуя в полемике об индивидуализме в искусстве, М. Волошин рассуждает о двуступенчатом языке искусства: «Первая ступень основана на напоминании о реальности мира, а вторая на напоминании о раньше созданных произведениях искусства» (Индивидуализм в искусстве // Золотое руно. 1906. № 10. С. 71). В трактате К. Сюрнерберга «Красота и свобода», в гл. 2 («Вдохновение и припоминание»), сказано о различении «внутреннего творчества, заключающегося в припоминании (<...> всего пережитого), и творчества «внешнего», состоящего в «воплощении этих воспоминаний» (Эрберг К. <Сюрнерберг К. А.>). Цель творчества: «Опыты по теории творчества и эстетике. М., 1913. С. 159). Литературная и художественная критика символистов нередко опирается на анамнезис и метемпсихоз как элементы восприятия — не только в смысле глубины непосредственной интроспекции, но и в оценочном смысле: см. статью Вяч. Иванова «Древний ужас», отзыв Г. Чулкова на картину Врубеля «К ночи» (Золотое руно. 1909. № 4. С. 72). В Брюсов в рецензии на книгу Андрея Белого «Возврат» отмечает: «Белый покачнул ту неподвижную основу трехмерного пространства и никогда не возвращающегося времени, к которым мы так привыкли...» (Весы. 1904. № 12. С. 59). Идея возврата (в памяти и истории) перенесена Белым и на историю науки (см. диалог Белого и Ф. Степуна о природе кругового движения: Белый А. Круговое движение // Труды и дни. 1912. № 4—5. С. 51—73; Степун Ф. Открытое письмо Андрею Белому // Там же. С. 74—86; Белый А. Ответ Ф. Степуну // Там же. № 6. С. 16—26). Для Белого идея возврата закреплена авторитетом хорошо знакомых ему релятивистских концепций в космогонии, теории множеств и топологии. Характерно, что у символистов идея возврата расщепилась на воскрешение и рождение. Здесь заявила о себе христианская метафизика исторического процесса, которая знает только уникальные события и в прошлом (история), и в будущем (страшный суд, спасение-воскресение). Так, герой рассказа «Зизишка» Ю. Череды вопрошает: «Читал я где-то, что радостная новая жизнь будет как бы непрерывным рядом бесконечных воскресений, но отчего же опять воскресений, а не рядом бесконечных, новых, светлых рождений?» (Новый путь. 1904. № 9. С. 123). Если Ницше пытался оправдать абсурд бесконечного ряда воскресений снятием с человека идеи греха и искупления свойственной ему *amor fati* (что позволило молодому Блоку определить свой век как «век, в уничтожение влюбленный» (I, 51)); если Шопенгауэр оставил символизму возможность бунта против удручающего однообразия повторений, то сам символизм принял эту идею как выражение мирового онтологического закона. В одной из интерпретаций Ницше Белым из действия этого закона делается вывод о реальном бессмертии в этом мире (Белый А. Фридрих Ницше. III // Весы. 1908. № 9. С. 38; см. также его статью «Палингенез»: Перевал. 1907. № 6). Идея анамнезиса у символистов получает широкий спектр смыслов: от условно-поэтического («Целые века в вечных возвратах я с тобою один...» (Шишьева С. Стезею Каина // Золотое руно. 1907. № 11—12. С. 54); см. тот же мотив в цикле Н. Минского «Душа и природа» (Новый путь. 1903. № 11)) до безусловно-исторического (приобретающего вид почти навязчивой идеи в творчестве Ф. Сологуба).

жить. . .), имевшей заголовок «Метемпсихоз. Сонет»; рукопись окончательного текста 5 ноября 1904 г. хранит помету: «Мистический скептицизм (возврат!)» (I, 682). Теперь, когда Блок переживает трудное время самоопределения, в метемпсихозе открывается не возобновленная жизнь, а повторяющаяся смерть и мировая агония («Гробница возвращений»). Антивитальная трактовка метемпсихоза возникает не только на основе противостояния символистским представлениям о предсуществовании как условном бессмертии, но и из крепнущего в ранней лирике мотива невозвращения: «Душа внезапно поняла Всю невозможность возвращенья» (I, 447). У молодого Блока невозвращение отражает законную жизненную возможность судьбы лирического героя. Во «втором томе» в этом мотиве усилены негативные акценты: мир осознается в аспекте неприсутствия в нем «я». ¹⁸ Эмоция неприсутствия (отрешенности «я» от бытия и истории) компенсируется чрезвычайным обострением памяти как последнего верного средства осмысленной удержанности в бытии; повышается ценностный ранг памяти: «И в темной памяти не трогай Иного — страшного — огня» (II, 245). В трагической лирике «третьего тома» мы наблюдаем героя в состоянии перенасыщенной памяти. Когда «страшной памятью сердце полно» (III, 263), одной из ведущих форм восприятия «страшного мира» в его настоящем становится ложная память («Всё это было, было, было. . .») (III, 131)). Тема вечного возврата раздваивается: в орбите страшного мира он мыслится как безысходный круг («И повторится всё, как встарь. . .») (III, 37)), на границе старой и новой жизни — как надежда («Это — из жизни *другой* мне Жалобный ветер напел. . .») (III, 290)), а на языке мифа — как праздник вечной юности («Вновь ты родишься из розовой пены Точно такой, как теперь» (III, 371)). Существенный поворот тем возврата и припоминания происходит именно в «третьем томе». Обреченность «страшному миру» вовлекает героя в стихию роковой детерминации с единственным исходом — уничтожением. Это мир абсолютной финальности, утрат и невозвратов. Но когда герой Блока мужественно предстоит будущей жизни как загадке исторического обновления, он спешит оглянуться назад и утвердить прошлое в его жизненной целостности и единстве исторически осмысленного пути. Два августовских стихотворения 1909 г. (III, 103—104; 131—132), связанные отношением «анамнетической» автоцитации, развивают тему грядущих перерождений героя и завершаются патетическим утверждением связи былого и предстоящего в смысловой непрерывности и единстве исторически вечной судьбы «я» и мира.

¹⁸ Ср.: «Всё, всё по-старому, бывалому. Да только — без меня!» (II, 194): «И только — нет меня. . .» (II, 273). Благодаря новому повороту темы, в лирике этого периода разговор о смерти в тонах благородного стоицизма («Уменьем умирать Душа облагорожена» (II, 277)) сменяется или картиной яркой гибели в волнах времени («Зато пили нас волны времен, И была наша участь — мгновенна» (II, 154)), или высоким образом жертвенного искупления («Пред ликом родины суровой Я закачаюсь на кресте. . .») (II, 263)). С трагической трактовкой невозврата связаны мотивы круга, кольца и т. п.

В декабре 1919 г. в статье «О списке русских авторов» Блок уточняет смысл анамнезиса, определяя этим словом кризис исторической памяти: «Именно сейчас — весь путь, пройденный нашими предками, вспоминается ярко; не отрицаем того, что это — воспоминание, может быть, предсмертное; пред смертью вдруг ярко вспыхивает воспоминание о прожитом. . .» (VI, 136). Блок пытается строить образ агонизирующей культуры, в последнем усилии борьбы за привычные аспекты мира старающейся сохранить то единственное, что еще можно сохранить, — память. Образ этот разворачивается в зоне индивидуального переживания, так что историческая судьба оценивающей свои возможности культуры оказывается событием итогового «собственного ἀνάμνησις'а» (пользуясь выражением поэта из письма к М. И. Пантюхову 22 мая 1908 г. (VIII, 242)). Анамнезис есть творческое напряжение памяти и даже само творчество как актуализация возможных миров или воскрешение былого в аспекте новизны. В наброске беседы с актерами Художественного театра о постановке «Розы и Креста» (10—14 марта 1916 г.) Блок вполне определенно говорит об анамнезисе как творческой установке и стимуле художественного историзма: «Уходит человек или целая группа людей — и остается *воспоминание*. Это вовсе не память о их делах <...> а совсем другое — потребное только для художника. Я говорю об этом именно — художническом — анамнезисе» (ЗК, 288). «Первые схемы, чертежи, контуры» пьесы «художник делает напряженно, лихорадочно <...> собираясь весь в один нервный клубок, — всё это <...> внеисторично. Только в следующей стадии, когда художник <...> дает себе волю <...> присматриваться, прислушиваться, вспоминать, выбирать, — пришла на помощь эпоха» («Объяснительная записка для Художественного театра»); IV, 530—531). Актуальность «интимной трагедии» Грильпарцера для Блока связана с возможностью прямого соотнесения ее с реальностью по закону «повторений, которыми неумолимо дарит нас история» (IV, 294). Но здесь, в предисловии к переводу «Праматери», Блок предостерегает о вреде безответственных наложений пьесы на «русскую современность»: подобные методы больше не удовлетворяют; уже невозможно сказать, положим, что трагедия «символизирует медленное разложение дворянства» (IV, 294). Проходит восемь лет — и историческая мысль Блока развивает концепцию исторического символизма: «События идут как в жизни, и если они приобретают *иной* смысл, символический, значит, я сумел углубиться в них» (ЗК, 285). Блокская «психология действующих лиц» в «Розе и Кресте» трактуется как вечная, историческое время как общепфеодальное, а качество исторической ситуации как безвременность и переходность («Время — между двух огней, вроде времени от 1906 по 1914 год» (ЗК, 288)).

Методы аналогии и символического репрезентирования исторической событийности в разных ее масштабах имеют для историзма Блока чрезвычайное значение. События своей жизни Блок возводит в степень мировых, а поступок — в символ (см.: ЗК, 484). Точно так же и факты истории получают статус события через означенное

в них соответствие по аналогии. Аналогия при этом выступает в форме возврата и припоминания в соловьевском, в частности, смысле. Стойкое воздействие на Блока триадичной диалектики Души Мира (то ввергаемой в Хаос тварности в разлуке с Софией, то возвращающейся к Богу с победой любви и всеединства над косной материей¹⁹) определило значение возврата как универсального типа движения: бытие (круговорот), история (возвращение), культура (анамнезис) и личная судьба (метемпсихоз).

Материалом исторических аналогий Блока становятся эпохи временных искажений Души Мира, т. е. времена кризисные и переходные. Каждая такая эпоха предстает в аспекте возможного возврата Души Мира в союзе с Софией на те уровни исторической жизни, которые приближены к идеалу Всеединства. Поэтому аналогия определяется не результатами хода истории, а спецификой процесса и качеством ситуации. Это может быть «сходство в атмосфере», противопоставление или синтез стихии и музыки, бытия и существования, характеров, отражающих культурно-исторические антитезы «варварства» и «цивилизации», «дряхлого» и «юного» (все термины — блоковские).

Метод аналогии реализован уже в статье о Вяч. Иванове (1905), творчество которого знаменует для Блока переходную эпоху. «Одна из таких же переходных эпох нашла яркое воплощение в древнем „александризме“»; далее идет характеристика эллинистических «сумерек» и вывод о том, что «мы близки» к этой эпохе (V, 7—8). Два года спустя Вяч. Иванов большую часть статьи «О веселом ремесле и умном веселии» построит на определении исторического смысла современности как «нового „александрийского периода“ истории», сочетающего в себе «музейный „Парнас“» и «изящный упадок» с варварским энтузиазмом поздних потомков. В ноябре 1908 г., определяя свое место в полемике о новом религиозном сознании, Блок вернется к исходному прототипу, но ось сравнения пройдет теперь не по признакам зреющей новизны, ожиданием которой живет закатная античность и революционная эпоха 1905 г., а по признакам отметившего эти эпохи эсхатологически окрашенного чувства гибели культуры под волнами новейшего варварства («Вопросы, вопросы и вопросы», 1907; V, 337). Если в статье о Вяч. Иванове Блок еще не вкладывает в понятие варварства конкретного исторического смысла и оценивает «александризм» современников как стилистическую черту «эпохи упадка», то теперь в этом слове объединяются представления о стилистической утонченности (см. оценку «Александрийских песен» и прозы М. Кузмина в статье «Письма о поэзии» (1908) как свидетельство авторской раздвоенности (V, 291—293)) и тревожное ощущение неуправляемой стихии жизни, вновь утратившей руководительное присутствие Души Мира.

¹⁹ См.: Минц З. Г. 1) Поэтический идеал молодого Блока // Блоковский сб. / Тарт. ун-т. 1964. [№ 1]. С. 172—225; 2) Символ у Блока // В мире Блока: Сб. ст. М., 1981. С. 178—179.

Освоение Блоком сопоставительной историологии и критики связано с подобным опытом у символистов.

В поэзии Брюсова исторические композиции даны в круговых панорамах, так что соблюдение хронологии становится условным: эпохи развернуты лицом друг к другу по внутренней поверхности замыкающей их сферы. Историческое время подано в поэтике силуэтно-чертежного пространственного видения. Когда Брюсов переживает историческое прошлое в рамках «я», становятся заметными свойственные ему эпическая дистанция и тот своеобразный скептицизм, который, по точному слову Д. Е. Максимова, есть «момент затаенного равнодушия ко всякой качественности».²⁰ Формой освоения истории стало у Брюсова условно-героическое вживание. Достаточно поставить рядом: «Я — вождь земных царей и царь, Ассаргадон. . .» и «Я — Гамлет. Холодеет кровь. . .», — чтобы почувствовать эпически хладнокровные интонации первого и открытую глубину трагической эмпатии второго. Брюсова не покидала и в поэзии та острота ученого любопытства, которая не позволяет — во имя объективности искомой исторической истины — погрузиться в объект до безоглядного слияния познающей мысли и познаваемого предмета. Установку Брюсова на гносеологическое дистанцирование материала имел в виду Вяч. Иванов, определявший особость своей позиции в письме к нему от 12 февраля 1904 г.: там, где автор «Ключей тайн» предполагает истину как нечто внешнее художнику и подлежащее открытию и утверждению, там «мифотворчество само налагает свою истину», являясь «действием, а не познанием».²¹

Если определить тип аналогии, соответствующий мифологическому априоризму Вяч. Иванова, в терминах логики, то таким типом окажется гомоморфизм (от уподобления к равенству), что в сфере поэтики соответствует метонимии и символу, в области философии истории и культуры — идеям преформации и метаморфозы, а в эстетике творчества — демиургическому жизнестроению по отчому уставу Великого Художника. Вяч. Иванов и Блок близки друг другу в разработке тем возврата и припоминания. Но если для Блока возврат прошлого в настоящее совершается во имя обновления и конструктивно-исторического творчества будущего, то для Вяч. Иванова в возврате найдено уподобление настоящего прошлому во имя реставрации и реконструктивно-архаической консервации былого. Реставраторская утопия Вяч. Иванова обесмысливала не только профессиональные выводы его личной позиции (переход в католичество в 1926 г.), но и содержание истории окрашивала в тона старо-

²⁰ Максимов Д. Е. Поэтическое творчество В. Брюсова // Брюсов В. Стихотворения и поэмы. Л., 1961. С. 19. Брюсов ближе Блока к теориям культурно-исторических циклов (Макиавелли, Кампанелла, Вико, Фурье). Циклическая концепция Н. Я. Данилевского в символистских кругах подвергалась не философско-исторической, а политической критике (см.: Розанов В. Из старых писем: Письма Вл. Соловьева // Золотое руно. 1907. № 2. С. 59). Брюсов не разделяет и шпенглеровского скептицизма, о чем справедливо пишет П. Н. Берков (см.: Проблемы исторического развития литератур. Л., 1981. С. 437—438), но близок ему ландшафтным видением истории.

²¹ Лит. наследство. М., 1976. Т. 85. С. 447.

модно-гуманистической наивной телеологии. Выражением дискредитированного в эпоху новых запросов христианского гуманизма, о крушении которого возвестил Блок, послужила Вяч. Иванову мифология припоминания: «Вселенский анамнезис во Христе — вот цель гуманистической христианской культуры».²² Все это уже далеко от «творческого анамнезиса» как условия деятельного созидания «новой истории».

У большинства символистов литературная эстетизация жизни, с одной стороны, и превращение эстетики в жизненно-бытовую программу — с другой, отразились ярче всего в историческом мироощущении. Мировая история предстала как художественное произведение, эстетический артефакт, «текст». Соотнесенность одного события с другим осознается как «цитатность». Символическое цитирование одного события через другое — это акт перехода от значения события к событию значения. Аналогия и есть символическая процедура по извлечению смысла через сопоставление событий, благодаря чему сам смысл становится событием. Историзм символистов априорен. Когда царевич Алексей у Мережковского напоминает в статуе Венеры очертания Ефросиньи, а в рассказе Б. Садовского²³ по Невскому проспекту разгуливают среди обыкновенных прохожих персонажи русской классики; когда Вяч. Иванов всерьез готов выйти на охоту за инкубами и суккубами, а Андрей Белый строит антропософский храм; когда авторский быт вплетается в сюжетную линию романа «Огненный ангел», а Фальконетов монумент из Петербурга «Медного всадника» попадает в «Петербург» Белого, не изменив статуса реальности, — становится понятным, что в этой далеко ведущей игре историческое прошлое и впрямь способно мучить своей неотменяемостью до тех пор, пока оно не вовлечено в альтернативный, повышенно-условный мир той жизни, о которой Блоком в 1910 г. сказано, что она «стала искусством» («О современном состоянии русского символизма», 1910; V, 430).

Блоковская историческая философия выработала три типа аналогии. При первом в прошлом «узнаются» черты современного, что находит соответствие в феномене ложной памяти и идее предвосхищения современного в минувшем. Авторитет прошлого как бы повышается в ранге (особенно в том случае, когда далекое прошлое обнаруживает аналогию с недалеким прошлым), ибо историческое время для такого аспекта восприятия предстает как прошлое разной глубины (значимым, в частности, становится антитеза «эры» и «эпохи»: «Владимир Соловьев и наши дни», 1920; VI, 155). Когда Катулл именуется «латинским Пушкиным» («Катилина»; VI, 80), а на старинных портретах Пушкинского Дома узнаны глаза Д. И. Менделеева (см.: ЗК, 305), когда Василий Буслаев получает имя новгородского революционера, а Катилина — «римского „большевика“» (VI, 86), — Блок строит тот тип аналогии, при котором одно прошлое вписывается в другое или подается в атри-

²² Дешарт О. Указ. соч. С. 176.

²³ Садовской Б. Праздничный день поручика Матрадурова // Весы. 1908. № 12. С. 17—22.

бутах современности. Времена связываются не линейно (одно после другого), а глубинно (одно в другом). Для такой сопричастной событийности актуальным оказывается комплиментарно-оценочное суждение типа «они как мы». При этом происходит модернизация прошлого и деформация каузального ряда прошлой истории. Современное как бы меняется местами с прошлым, образуя историческую инверсию и вступая с ним в отношения метонимии.

Во втором типе аналогии происходит не наложение прошлого на прошлое и не перенос содержания современности в событийность ушедшего времени, а открытие в современной ситуации «цитаты» из прошлого. Прошлое не только вступает в отношение аналогии по признакам сходства и подобия с «текущим моментом», но и образует ведущий элемент сравнения. Ценностный момент здесь заключается в самой возможности соотнесения готового исторического смысла с неготовым, становящимся смыслом исторического дня. Итогом такого сопоставления прошлого с теперешним становится формула «мы как они». При этом происходит архаизация современного и подведение его под априорные схемы вчерашнего. Современное воспринимается как повторение прошлого, что соответствует анамнезису в плане истории сознания и мифу в плане истории художественного мышления. Так, Блок ставит 1919 год рядом с эпохами Петра I и Смутного времени («О списке русских авторов»; VI, 136), говорит об искусстве как «радости быть самим собой, жить и принадлежать обществу», что и было «в VI в. до Р. Хр. в Афинском государстве» («Искусство и революция», 1918; VI, 21). Особое внимание Блока, как и символистов, снискала аналогия «наше время / крушение Римской империи» (««Что сейчас делать?..»» (Ответ на анкету)», 1919; VI, 59; «Крушение гуманизма», 1919; VI, 102). Блоку свойственно иллюстрирование примерами античной истории процессов превращения культуры в цивилизацию («Крушение гуманизма»; VI, 111). Характеризуя в 1921 г. картину литературной жизни, Блок замечает, что «поэзия и проза, как в древней России, так и в новой, образовали единый поток...» («„Без божества, без вдохновенья“ (Цех акмеистов)», 1921; VI, 175).

В диалектике «тезы» (современное в прошлом) и «антитезы» (прошлое в современном) у Блока возникает третий, центральный, принцип аналогового историзма — «синтез». В нем дано взаимное освещение прошлого и настоящего в точке схождения смысловых перспектив того и другого. При этом фокус схождения смысловых линий предположен за пределами собственно исторического времени — на уровне метанарории, на котором тем не менее удержана вся полнота исторического смысла. В философско-историческом аспекте синтетической аналогии соответствует идея вечного круговорота (с последовательным приращением историко-смысловой содержательности), а в эстетическом — символ. Таким символическим событием Блок считал Куликовскую битву.²⁴

²⁴ См.: Паперный В. К вопросу о поэтическом механизме исторического мышления Блока: (Цикл «На поле Куликовом») // Русская филология: Сб. студ. науч. работ.

Метаисторическое у Блока — это самостоятельный уровень живой исторической жизни, на котором располагаются вечные события, порождающие «вечные перемены» («О назначении поэта», 1921; VI, 161). Метаисторическая событийность — это те немногие прообразы исторической новизны, которые актуализируются в конкретном саморазвитии исторического мира. Говоря в терминах Блока, символические события принадлежат не бытию, а существованию: если в первом они покоятся, тая в себе грозную возможность скачка, революции, гибели и обновления, то во втором они актуально развернуты как вызванная волей истории событийная повседневность. Символическая аналогия устраняет асимметрию аксиологических предпочтений только прошлого или только настоящего. Светом оценки в равной степени озарены как прошлые существования вечного события (и только тогда прошлое проясняется до конца и утверждается в значительности своего исторического смысла), так и теперешнее его возвращение (в аспекте исторически обновленной, трагически пережитой и стоически принятой явленности). Вечные события и современность соотношены как внутреннее и внешнее, логическое и историческое, бытие и существование, символическая реальность мира, свернутая как его онтологический конспект (Книга Жизни), и смысловая конкретность происходящего.

В картине мира зрелого Блока объединены несоединимые концепции исторического времени: а) оно ощущается как волновое движение, его органической детерминантой остается повторение, реальность может восприниматься как «узор» (см.: II, 140, 312); б) оно дано в дискретной событийности, «атомарно», несет в себе принцип случайности, по которому события организуются в уютительную для глаза пестроту (см.: III, 41; ср. запись в дневнике от 16 июля 1917 г.: VII, 284). Универсальный историзм Блока вырабатывает диалектику синтеза взаимоисключающих образов мира, чтобы поставить над ними идею закона («воли истории»). Закон выражает идею единства случая и воли (см.: VI, 357), непредсказуемого и возвратившегося, демонического (см.: VIII, 346) и чудесного (см.: ЗК, 347).

Аналоговая историология перестала удовлетворять историческую мысль Блока, как только стало ясно, что и сами законы истории подвержены качественным изменениям и что историческая причинность, которая в прошлом определяла вызванные ею события в терминах рока, судьбы и промысла, не может теперь выполнять свою

V. Тарту, 1977. С. 60—69; Левинтон Г. А., Смирнов И. П. «На поле Куликовом» Блока и памятники Куликовского цикла // Куликовская битва и подъем национального сознания. Л., 1979. С. 72—95. (Тр. Отд. древнерус. лит.; Т. 34). Ср.: Федотов Г. П. «На поле Куликовом» (А. Блок) // Новый Град: Сб. ст. / Под ред. Ю. П. Иваска. Нью-Йорк, 1952. С. 274—300 (работа 1927 г.). О метаисторическом времени у Блока см.: Колобаева А. Встреча времен: (Художественное время в цикле «Родина» Блока) // Филол. науки. 1975. № 4. С. 25—33. Разграничение хронотопа истории и метаистории см. в рассуждениях Блока в статье «Крушение гуманизма» (VI, 104). Термин «вечное событие» мог прийти к Блоку от Ницше (Ницше Ф. Критика высших ценностей. I. Происхождение религии // Новый путь. 1904. № 9. С. 246).

функцию относительно событий теперешних, вызванных к жизни иными типами каузальности («...то, что происходит медленно по законам одного времени, совершается внезапно по законам другого...») («Крушение гуманизма»; VI, 102). Основой этой новой законодательной качественности стало перераспределение отношений внутри триады «Природа — Человек — История». В год серьезного перелома (1906), полемизируя с А. Гарнаком, Блок предпочитает одиночество и отчаяние «высокому принципу истории», «моральной идее» или «закону природы» (рец. на кн.: Свободная совесть. М., 1906. Кн. 2 (VI, 631)). Нигилистический список Блока перечисляет как раз те принципы жизни, которым в последние годы предстоит объединиться в общей для них диалектике трагической необходимости и свободного творчества истории. Полноты диалектического синтеза Блок не достигает, но первый шаг к нему (сопряжение исторической законности с «беззаконностью» исторического событийного ряда) был сделан. Аналогизирующая мысль не теряет при этом историологического авторитета, но меняет функцию: от объяснения к оправданию.

За объяснением событий 9 июня 1916 г. (сдача Львова русскими войсками, взятие немцами Митавы) Блок обращается к прошлому: «Мама, по поводу сдачи Львова <...> я обратился к истории Ключевского <...>. В конце концов, с Петра прошло только двести лет, и многое с тех пор не переменялось. И Петр бывал в беспомощном положении до смешного, затягивая шведов к Полтаве, а Кутузов затягивал Наполеона к Москве, когда Пушкину было тринадцать лет...» (VIII, 447). Близкие по времени записи (11 ноября 1916 г. и 7 марта 1918 г.) объясняют контексты обращений к аналогиям из Ключевского. Блок дважды цитирует лекцию 41 «Курса русской истории», где речь идет об «исторической антиномии» как законе русского исторического пути. «Ключевский делает из этого основного положения тот вывод, что русская жизнь порождала „ненормальные явления“ и что ход развития России „напоминает полет птицы, которую вихрь несет и подбрасывает не в меру силы ее крыльев“», — подчеркивает Блок («Размышления о скудости нашего репертуара», 1918; VI, 288). Образ «птицы, которую „подбрасывает ветер“» (ЗК, 393), у Блока становится поэтическим оправданием «нелогической» русской истории, своего рода нетрадиционной хронодицеей. Переход от объяснения к оправданию истории (и, что особенно важно для Блока с его специфическим переживанием греховности-ответственности перед судом-возмездием истории, — к самооправданию) осуществляется внутри «человека-артиста», историческое мировидение которого отличает «двойственное отношение к явлению» (VII, 365), т. е. альтернативный, свободный от одиозной догматики историзм, учитывающий и случайные детерминации, и закономерную причинность.

В 1917—1921 гг. Блок привычно отмечает повторы в истории («кровавый эпизод 1789—1794 гг.» и XIX век («Крушение гуманизма»; VI, 98), театр древней Греции и Франции XVIII в. («О романтизме», 1919; II, 368)), строит исторические типологии лидеров

мятежей («Дантон», 1920; VI, 380).²⁵ Но чем ближе к финалу «путь» Блока, тем чаще он занят летописной фиксацией разворачивающихся событий («... я (...) записываю, как „повернулась история“» (VII, 290)). Блок ощущает историзм современного и высокую ответственность за него перед будущим. Текущая история видится ему как готовое повествование. Блок создает тексты-хронографы с разными объемами исторического и отличающиеся широкой жанровой амплитудой: от эпических полотен «Возмездия», «Двенадцати» и «Исторических картин» (художественная цель последних — исторический анамнезис («〈Об «Исторических картинах〉»»); VI, 424)) до «свидетельских показаний» «Последних дней императорской власти» (предельным выражением исторического объективизма стали «Синхронистические таблицы»). В последних статьях Блока поставлен сложный комплекс философско-исторических проблем, решение которых во многом опирается на признание закономерностей социальной борьбы, на реальную расстановку исторических сил революционной эпохи. Но это тема отдельного исследования.

Наши выводы могут быть только предварительными.

В *генезисе* блоковского историзма можно различить мифологический пласт, связанный с музыкальной мифологией истории (Вагнер), романтическую (от Тютчева и Гейне до Карлейля и Ницше) и демократическую традиции. Существенны включения античного (например, стоического), средневекового (неприятие эсхатологии истории наряду с приданием событию сверхзначения) и ренессансного (поединок личности с судьбой как основа исторического оптимизма) типов историзма. *Эволюция* исторического мироощущения Блока предполагала серьезную проработку соловьевской историософии и неонароднических концепций. Мысль о завершенности мирового процесса столь же чужда Блоку, как и бодрый профетизм эпигонов позитивистской социологии. Блок строит динамическую картину мира, драматизм которой видится как борьба стихий (1903—1906); трагедия истории преодолевается «духом музыки» (1906—1911). История получает эстетическое оправдание, коль скоро ее субъек-

²⁵ Блок дважды записывает отмеченное критикой соответствие «Скифов» «Клеветникам России»: «Случаются повторения в истории» (VII, 327; ср. также 416—417). Интересен эксперимент-аналогия: «параллельное чтение Засодимского и Еврипида» (ЗК, 306). Образы символических возвратов удерживаются в последние годы на периферии творчества Блока: в редакторской реплике о Золотом веке по поводу перевода В. Зоргенфрея («...если он был, он может и повториться» (VII, 392)), в эпистолярном аргументе во время окончательного разрыва с символистами и символизмом (см. черновик письма к З. Гиппиус: «Неужели Вы не знаете, что „Россия не будет“ так же, как не стало Рима — не в V в. после Рождества Христова, а в 1-й год I века?» (VII, 336)). Там, где герой «Петербурга» Андрея Белого проникается ужасом повторения судьбы пушкинского Евгения в своей собственной (см.: Долгополов Л. К. На рубеже веков. Л., 1985. С. 227—239), а герой Ф. Сологуба принимает «вечно возвращающуюся повседневность» как норму бессобытийной действительности (см.: Сологуб Ф. Демоны поэтов. I. Круг демонов // Собр. соч. СПб., Б. г. Т. 10. С. 173), Блок создает не только пародийное разрешение этого умозрительного конфликта в реплике героя «Незнакомки» («Поэт: Вечно возвращение...» (IV, 79)), но и превращает повтор в истории в инструмент логического анализа и основу образно-исторической рифмы (со всеми семантическими преимуществами рифмы перед дубликатом).

том оказывается «человек-артист». Аспект *типологии* проясняет актуальность для Блока идеи вечного возвращения. Символизм находит в ней повод построить теорию замкнутости истории кругом готовой событийности. Историзм Блока на ее основе утверждает смысл прошлого и осознает настоящее как альтернативно ветвящееся время. Путь Блока к пониманию истории как открытой познанию реальности осуществляется в борьбе с символистской эстетикой гносеологического затруднения. При всей неоднородности философско-исторических концепций писателей-символистов они сходятся на общей почве неокантианского скептицизма, когда речь заходит о возможностях исторического познания. Им противостоит то качество блоковского мироощущения, без которого внутренний смысл истории остается безнадежно закрытым: доверие реальности. На этой основе весь художественный анализ прошлого (и интуитивное поэтическое озарение, и логика аналогий, и синтетическая «рифма истории», и «эстетика истории») обретает мировоззренческую надежность подлинного историзма.

Итогом блоковского пути стало приятие трагической действительности с позиции «человека-артиста», осознавшего себя творческой «причиной» исторического процесса и носителем общенародного исторического энтузиазма.

С. П. ИЛЬЁВ

КУЛИКОВСКАЯ БИТВА КАК «СИМВОЛИЧЕСКОЕ СОБЫТИЕ»

(ЦИКЛ «НА ПОЛЕ КУЛИКОВОМ» БЛОКА И РОМАН
«ПЕТЕРБУРГ» АНДРЕЯ БЕЛОГО)

1

В нашем блоковедении сложилась традиция истолкования цикла «На поле Куликовом» (1908) как историко-патриотического отклика поэта на общественно-политическую реакцию, наступившую после поражения первой русской революции. В нем видят «тему России», или, говоря словами Блока из его письма К. С. Станиславскому от 9 декабря 1908 г. (в связи с драмой «Песня Судьбы»), «тему о России (вопрос об интеллигенции и народе в частности)».¹ Часто цикл рассматривают сквозь призму доклада Блока о России и интеллигенции (1908), положенного в основу статьи «Народ и интеллигенция», где выражена мысль об «исторической трагедии разрыва между народом и интеллигенцией».²

В давнем специальном исследовании темы России в лирике Блока утверждалось, что в 1907—1908 гг. «ситуация времени Куликовской битвы, по убеждению Блока, повторилась: враждебные станы народа и интеллигенции он уподобляет соответственно станам русских и татар на Куликовом поле».³ Ссылаясь на авторское примечание, которым Блок сопроводил цикл «На поле Куликовом» в томе 3 «Собрания стихотворений» (1912), В. Н. Орлов подчеркивал: «Тем самым Блок указал на современное звучание своих стихов. Куликовская битва занимала видное место в кругу мыслей Блока о судьбах России, о взаимоотношениях народа и интеллигенции, о грядущей революции» (III, 587). Далее приводятся цитаты из статьи «Народ и интеллигенция», драмы «Песня Судьбы» и делается вывод: «На примере цикла „На поле Куликовом“ находят подтверждение слова Блока: „Я писал сначала стихи, потом пьесу, потом статью — на одну тему“» (III, 588). Отметим, что мемуаристка

¹ См., например: *Орлов Вл.* Александр Блок: Очерк творчества. М., 1956. С. 163—164 и след.; *Венгров Н.* Путь Александра Блока. М., 1963. С. 239—240.

² *Горелов А.* Гроза над соловьиным садом: Александр Блок. 2-е изд., доп. Л., 1973. С. 369.

³ *Альфонсов В. Н.* Тема России в лирике А. А. Блока в 1905—1916 гг. // Учен. зап. Ленингр. пед. ин-та им. А. И. Герцена. Ист.-филол. фак. 1957. Т. 164, ч. 1. С. 13.

(Н. А. Павлович), передавая слова Блока, допустила неточность: в действительности сначала была написана пьеса, а потом стихи. В. Н. Орлов не счел нужным оговорить хронологическую инверсию, тогда как она существенна, поскольку ясно говорит о том, что художественное развитие темы в драматургическом жанре не удовлетворило автора.

Обращение Блока к форме драмы было осознанным стремлением преодолеть или хотя бы «ослабить тот „блаженный лиризм, в котором тает мысль, как мягкий воск“»,⁴ — стремлением, не оставившим автора и тогда, когда в письме Андрею Белому (6 июня 1911 г.) он решительно заявлял: «... отныне я не лирик»,⁵ и тогда, когда работал над третьей редакцией «Песни Судьбы» (1919). Закончив первую редакцию, 3 мая 1908 г. Блок написал матери: «Это — первая моя вещь, в которой я нащупываю не шаткую и не только лирическую почву» (VIII, 240).

Однако, как нам кажется, задача художественной объективизации владевших поэтом чувств и настроений не была решена удовлетворительно; можно даже сказать, что в созданной драме автор еще более отклонился от намеченной цели. Во всяком случае к такому выводу приходит современный исследователь драматургии Блока, отмечающий, что в сравнении с ранними лирическими драмами в «Песне Судьбы» «можно констатировать объективное усиление лиризма», которое противоречит задаче нащупать «не только лирическую почву», поставленной перед собой поэтом в работе над драмой в 1908 г.⁶ По решительному же мнению П. П. Громова, «отвлеченный» замысел «Песни Судьбы» был снят и художественно отвергнут автором в лирическом цикле «На поле Куликовом». Но, как будет сказано ниже, именно в лирической природе своего поэтического дара Блок увидел причину неудачи «Песни Судьбы». По П. П. Громову, Блок преодолел лиризм, не выходя за пределы лирической формы и отказавшись от средств драматургической объективизации замысла.⁷ Известно, что в отличие от «Песни Судьбы» цикл «На поле Куликовом» Блок не считал творческой неудачей. Тем не менее он и после этого не «закрыв тему» и обратился к ней в третий раз, уже в публицистической форме — в докладе о России и интеллигенции и в статье «Народ и интеллигенция». Это произошло, видимо, потому, что в цикле он или не все сказал, или сказал не то, что хотел сказать. Итак, последнее слово Блока о своей теме — это статья «Народ и интеллигенция», ибо драму он, несмотря на стремление отойти от лирического способа самовыражения, лишь окончательно растворил в лирической стихии.

⁴ Цит. по: *Медведев П.* В лаборатории писателя. Л., 1971. С. 233.

⁵ Александр Блок и Андрей Белый: Переписка. М., 1940. С. 261. Далее ссылки на это издание даются в тексте настоящей статьи сокращенно: Переписка, страница (арабскими цифрами).

⁶ *Федоров А. В.* Театр А. Блока и драматургия его времени. Л., 1972. С. 97.

⁷ См.: *Громов П. А.* Блок, его предшественники и современники. 2-е изд., доп. Л., 1986. С. 311.

В уже упомянутом письме К. С. Станиславскому Блок именно так объясняет свою неудачу в пьесе, говоря о себе, что он «плохой мастер, кощунствующий „лирик“» (VIII, 267). В первых абзацах письма Блок повторяет и подчеркивает выражение «откроем сердце» — «не откроем сердца» и развивает свою тему именно лирическим способом, говоря: «Откроем сердце,— <«тема о России»> исполнит его восторгом, новыми надеждами, новыми силами, опять научит свергнуть проклятое „татарское“ иго сомнений, противоречий, отчаянья, самоубийственной тоски, „декадентской иронии“ и пр. и пр., всё то иго, которое мы, „нынешние“, в полной мере несем.

Не откроем сердца — погибнем (знаю это как дважды два четыре)» (VIII, 265).

Цикл «На поле Куликовом» действительно проникнут думой о древней родине, которую автор последовательно называет «Русью», мысленно обращаясь к ней в ее прошлом, настоящем и будущем (грядущем). Эту особенность отметил Н. Н. Скатов: «Путь Блока был путем от Руси к России».⁸ Мысли и переживания лирического героя цикла — мысли и переживания современной поэту русской интеллигенции (той ее части, которую имел в виду Блок), но в стихах нет ни слова «народ», ни рассуждений о народе. Во втором и третьем стихотворениях два стана — русские полки и татарская орда — разделены рекой (то ли Доном, то ли Непрядвой), в четвертом стихотворении слышатся «трубные крики татар», а в пятом «над вражьем станом» плещут и трубят лебеди. На Куликовом поле перед «вражьем станом» (вражеским лагерем и вражьей силой) уже не «княжеская рать», а лирический герой, и не сам-друг, а сам-один. И в первой, и во второй части цикла не прошедшая (историческая) и не грядущая (воображаемая) битвы стали предметом лирического переживания, а состояние лирического героя накануне битвы, перед боем. Со времени исторического события прошло более 500 лет, а место будущего боя все то же — Куликово поле. . .

Таким образом, уже факт обращения Блока к такому событию, как Куликовская битва, представляет собой проблему.⁹

2

В центре лирического цикла Блока стихотворение «В ночь, когда Мамай залег с ордою. . .» создает симметрическую структуру не только внешне и количественно (два стихотворения до него и два после него), но и композиционно (первые два стихотворения изображают лирическое переживание накануне реальной битвы в прошлом, а четвертое и пятое — перед воображаемой битвой в будущем). Оно также не только разделяет историческое событие

⁸ Скатов Н. Россия у Александра Блока и поэтическая традиция Некрасова // В мире Блока: Сб. ст. М., 1981. С. 102.

⁹ Семиотический подход к проблеме историзма Блока предложен в статье: Паперный В. К вопросу о поэтическом механизме исторического мышления Блока: (Цикл «На поле Куликовом») // Русская филология: Сб. студ. науч. работ. V. Тарту, 1977. С. 60—69.

и его потенциальный аналог, но в моменте нисхождения божества (теофания) соединяет времена, отменяя «под знаком вечности» их дискретность. Явление божества (епифания) указало лирическому герою идеал, с высоты которого он судит себя как человека, обуреваемого «дикими страстями»¹⁰ и одолеваемого «вековой тоскою» («бесами уныния»), «как волк под ущербной луной».

Лирическое состояние «вечного боя» — борьбы высоких помыслов с «темным огнем» низких страстей — вызывает необходимость повторной епифании:

«Явись, мое дивное диво!
Быть светлым меня научи!»

(III, 252)

Сошедшая на война «Она» была соткана из света или струила свет:

Ты сошла, в одежде свет струящей. . .

(III, 251)

Нисхождение божества или восхождение «посвященного» по лучу — одно из многочисленных образных представлений о связи между небом и землей. М. Элиаде пишет: «Все эти символические образы связи между небом и землей — лишь варианты Мирового Древа, или Оси Мира».¹¹ Мессианические ожидания прерывали дурную бесконечность «циклического времени» в ритуалах и мифах о «страстях господних». В эсхатологической модели будущего М. Элиаде усматривает «спасение исторического становления»: «Когда придет Мессия, мир будет спасен *раз и навсегда* и *история прекратит свое существование*».¹² С этой точки зрения «историческое событие становится богоявлением», осуществлением мировой воли.¹³

Явление женского божества на поле битвы не только не превало исторической длительности, но как бы обусловило ее дальнейшее протекание. Куликовская битва как историческое событие, следовательно, была волеизъявлением божества. Данный случай епифании имел целью укрепить русскую сторону в сознании правильности избранного народом способа отстоять свою национальную свободу и веру своих отцов. Напомним, что день битвы (8 сентября) пришелся на «светоносный» праздник Рождества Богородицы, которая считалась покровительницей русского воинства. В «Истории России» Д. И. Иловайского читаем: «Вообще это было в обычае древнего русского благочестия: знаменитые победы своего оружия приписывать явной небесной помощи. Но ни одна русская победа не украсилась

¹⁰ Возможно, выражение заимствовано у Гоголя. Ср.: «Под благозвучие, как под колыбельную, прекрасную песню матери, убаюкивается народ-младенец еще прежде, нежели может входить в значение слов самой песни, и нечувствительно сами собой стихают и умиряются его дикие страсти» (*Гоголь Н. В.* Полн. собр. соч.: В 8 т. М., 1913. Т. 8. С. 187).

¹¹ *Элиаде М.* Космос и история: Избр. работы. М., 1987. С. 197.

¹² Там же. С. 103.

¹³ Там же. С. 106.

столькими знамениями и видениями, как Куликовская битва».¹⁴ Культ Богородицы проник в северо-восточную Русь именно в результате победы над татаро-монгольскими полчищами. Епифанию в третьем стихотворении цикла Блока можно, таким образом, считать исторически обоснованной и «документально» доказанной. Случаи епифании у Блока всегда связаны с историческими судьбами народа, движениями, порожденными коллективной волей. Классический пример тому — финал поэмы «Двенадцать». Здесь явление Иисуса Христа связывается не с обрывом исторического времени, а с ускоренным историческим движением революционного народа. Однако, когда лирический герой Блока предается своим индивидуалистическим порывам, — скажем, в четвертом стихотворении цикла «На поле Куликовом» или в стихотворении «Незнакомка», — епифания остается знаком пассивного присутствия божества, т. е. иногда, в миги озарения, доступного созерцанию, но безучастного к герою. Слишком несоизмеримы индивидуальная и мировая воли, чтобы вторая хотя бы на мгновение выделила первую, если только в ней не воплощена воля народная, проявляющая себя в историческом событии всемирного, символического значения.

Мотив света,¹⁵ допустимо соотносимый с исихастской проблемой Света фаворского и Преображения, в цикле особенно усилен во втором, третьем и четвертом стихотворениях и заметно ослаблен в пятом (в первом и пятом вообще нет слов с корнем «свет»). Однако во всех стихотворениях присутствуют свет или его источники, противопоставленные ночи, тьме, мгле и т. п.:

1

...Озарим кострами
Степную даль.
В степном дыму *блеснет* святое знамя
И ханской сабли сталь...

(III, 249)

2

На пути — горячий *белый* камень.

Помяни ж за раннею обедней
Мила друга, *светлая* жена!

(III, 250)

3

Ты сошла, в одежде *свет* струящей...

¹⁴ Иловайский Д. И. История России. М., 1884. Т. 3. С. 138.

¹⁵ Некоторые авторы находят источник этого мотива в «Сказании о Мамаевом побоище» (см.: Левинтон Г. А., Смирнов И. П. «На поле Куликовом» Блока и памятники Куликовского цикла // Куликовская битва и подъем национального сознания. Л., 1979. С. 91—92. (Тр. Отд. древнерус. лит.: Т. 34)).

Серебром волны *блеснула* другу. . .

Был в щите Твой лик нерукотворный
Светел навсегда.

(III, 251)

4

Широкий и тихий *пожар*.

Я рыщу на *белом* коне. . .

Вздымаются *светлые* мысли. . .

Быть *светлым* меня научи!»

(III, 252)

5

Не видно *молнии* боевой. . .

(III, 253)

Идея повторности (возвращения) епифании (и «битвы чудной») поддержана приемом анафоры в двух последних стихотворениях: «*Опять* с вековой тоскою. . .», «*Опять* за туманной рекою. . .», «*Опять* над полем Куликовым. . .». Но ею проникнут и весь цикл: «И вечный бой!», «И нет конца!» (1); «Я — не первый воин, не последний. . .» (2); «И, чертя круги, ночные птицы Реяли вдали» (3). Если в четвертом стихотворении лирический герой утратил путь к идеалу:

Не знаю, что делать с собою,
Куда мне лететь за Тобой!—

(III, 252)

то в пятом он обретает веру в повторное пришествие «дивного дива» для «битвы чудной»:

Над вражьем станом, *как бывало*,
И плеск, и трубы лебедей.

(III, 253)

Последние строки ассоциативно связаны с третьим стихотворением:

Слышал я Твой голос сердцем вещим
В криках лебедей.

(III, 251)

Орнитологические приметы сакральной и демонической угрозы «татарскому стану» распределены между лебедями и орлами («крики лебедей» — «орлий клскот»).¹⁶ В первопечатной редакции двое-

¹⁶ В «Слове о полку Игореве» соколы — русские, лебеди — половцы. Орлы, в отличие от соколов, птиц *степных*, — *горные* пернатые. В цикле Блока наблюдается

чие прямо указывало на связь времени, лебедей и «дивного дива»:

Но узнаю тебя, начало
Высоких и мятежных дней:
Над вражьем станом, как бывало,
И плеск, и трубы лебедей.¹⁷

В криках, плеске и трубах лебедей есть нечто пророческое: накануне Куликовской битвы они были приметам будущей победы. В финале цикла в «плеске и трубах лебедей» угадывается онтологически потенциальное столкновение двух конкретно не определенных сил. Отсюда «переименование» станом: «татарский стан» (в третьем стихотворении) — «вражий стан» (в пятом стихотворении). «Туман» над Непрядвой заменился «мглою», которая поглощает и пространство («Опять над полем Куликовым Взшла и расточилась мгла. . .»), и время («Грядущий день заволокла»).

В третьем стихотворении изображается внешний конфликт Руси с татарами; в четвертом — конфликт передан как внутренняя борьба «светлых мыслей» и низких страстей; в пятом — «вражьему стану» (третье стихотворение) как будто бы противостоит сила трансцендентного происхождения. Готовность лирического героя к бою вдохновлена идеалом, о котором уже известно из третьего стихотворения («Был в щите Твой лик нерукотворный Светел навсегда»); герою недостает лишь девиза пушкинского «Рыцаря бедного» («Ave, Mater Dei»). На своеобразии предстоящего подвига лирического героя намекает семантический сдвиг в стихе «Доспех тяжел, как перед боем». Значит, речь идет не о новой битве русских с татарами и не к боевому подвигу готовится герой. В том-то и дело, что «вечный бой» перенесен «на поле Куликово» сердца человеческого. Изменив порядок слов в названии цикла, Блок акцентировал слово «поле», этим и объясняются семантический сдвиг и символическая многозначность слова. Итак, в финале цикла поле битвы остается за лирическим героем, но за ним нет войска, а перед ним — «вражий стан». Тут же следует признание: «Не может сердце жить покоем. . .». Этот стих возвращает нас к лейтмотиву первого стихотворения («И вечный бой!», «Покоя нет!»), к мотиву «сердца» («Из сердца кровь струится! Плачь, сердце, плачь. . .»), тем самым замыкая описанный круг и цикл.

3

Как известно, богословская метафора, уподобляющая сердце полю, усвоена русской литературой благодаря Достоевскому. Значение творческой традиции Достоевского в эволюции Блока показано в

иное распределение функций: «орлий клекот» «угрожает бедой» «татарскому стану», «крики лебедей» — вещий знак епифании как залога победы русских полков.

¹⁷ Блок А. На Куликовом поле // Литературно-художественный альманах издательства «Шиповник». СПб., 1909. Кн. 10. С. 278.

трудах Т. Позняка¹⁸ и З. Г. Минц.¹⁹ Эти исследования показали, что Блок был внимательным читателем романа «Братья Карамазовы». Там в «исповеди горячего сердца» Митя Карамазов, рассуждая о красоте как двуединстве идеала Мадонны и идеала содомского, говорит: «Еще страшнее, кто уже с идеалом содомским в душе не отрицает и идеала Мадонны, и горит от него сердце его...». И в заключение добавляет: «Тут дьявол с богом борется, а поле битвы — сердца людей».²⁰ Если сердце определено у Блока как «поле Куликовской битвы» человека с одолевающими его демонами темных и диких страстей, то сама собою напрашивается мысль о неизбежности особого пути — пути аскетического подвига. В финальном стихе цикла есть указание на время личного подвижничества. Симптоматично, что два варианта этого стиха связаны с местом слова «теперь» в строке. В первопечатной редакции пятого стихотворения было:

Твой час настал. *Теперь* молись;²¹

в окончательной:

Теперь твой час настал. — Молись!

(III, 253)

Можно предположить, что первый вариант не удовлетворил Блока по причине переносного акцента со слова «твой» на слово «теперь»; во втором варианте акцент на первых двух словах ставит их в равнозначное положение: «*Теперь твой*...». Словосочетание «Твой час настал» может означать: настала пора, пришло время для битвы с врагом; но может пониматься и как «последний час» жизни, как час апокалиптического «страшного суда». Так, по-видимому, оба эти значения вложил в свои слова великий князь Московский Дмитрий Иванович, когда 6 сентября 1380 г. при первых же столкновениях с войсками Мамай воскликнул: «Час суда Божия наступает!».²² Допустим и еще один смысл этого восклицания, именно: «суд Божий» как ордалия — средневековый способ определения правоты или виновности обвиняемого путем испытания с применением пыток или в смертельном поединке. Обычно блоковеды ссылаются на слова начальника засадного полка Дмитрия Волынца «Теперь наше время».²³ Однако в ряде случаев употребление лексем «час» и «время» сохраняет существенные оттенки значений. Так, «час» может означать «пора», «срок», «черед (череды)». Например: «Роковой, последний, смертный час». В. И. Даль прямо ука-

¹⁸ *Pozniak T.* Dostojewski w kręgu symbolistów rosyjskich. Wrocław, 1969. S. 161—187.

¹⁹ *Минц З. Г.* Блок и Достоевский // Достоевский и его время. Л., 1971. С. 217—247.

²⁰ *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1976. Т. 14. С. 100.

²¹ Литературно-художественный альманах издательства «Шиповник». Кн. 10. С. 278.

²² *Карамзин Н. М.* История государства Российского. СПб., 1830. Т. 5. С. 75.

²³ Там же. С. 79.

зывает на это значение: «Твой час пришел — смертный или роковой». ²⁴ Блок усилил экспрессию, употребив перфект со значением неотвратимости совершившегося, что впоследствии подкрепил эпиграфом («И мглою бед неотразимых. . .»).

Такое понимание финала пятого стихотворения подводит нас к последнему слову «Молись!». По свидетельству летописца и позднейших историков, начальники и воины молились перед битвой и шли в бой с пением псалмов: «. . .громогласно читая псалом „Бог нам прибежище и сила“, Дмитрий первый ударил на врагов». ²⁵ Но и духовное подвижничество предполагало молитвенное настроение и непрерывное упражнение в чтении молитв. Один из поборников византийской редакции исихазма Григорий Палама поучал: «. . .все мы, христиане, имеем долг всегда пребывать в молитве». ²⁶ Иоанн Лествичник недвусмысленно сближал молитву с идеей страшного суда, говоря: «Молитва истинно молящемуся — судилище, суд и престол Господень еще прежде будущего суда». ²⁷ Силу молитвы он ставил высоко: «Самое пребывание в молитве есть уже успех», ²⁸ «Кто непрерывно опирается на жезл молитвы, тот не преткнется». ²⁹ Исихаст Григорий Синаит называл молитву сердечной теплотой, попадающей страсти. ³⁰

Исследователь справедливо замечает, что учение исихастов — «это философская концепция в теологической зашифровке». ³¹ Был ли Блок знаком с учением исихастов и как он относился к их писаниям, а также к идее подвижничества? Как видно из его письма к матери от 16 июня 1916 г., с патристическими сочинениями собрания «Добротолюбие» он познакомился много позже создания цикла «На поле Куликовом» и даже после выхода из печати «Стихов о России». В сочинениях монаха-исихаста Евагрия он находил «гениальные вещи» и прибавлял: «Мне лично занятно, что отношение Евагрия к демонам точно таково же, каково мое — к двойникам. . .» (VIII, 464). В книге «Родина» и в цикле «На поле Куликовом» отголоски исихазма, по-видимому, неслучайны. Исихазм позволяет судить об исторически сложившейся идеологии современников Куликовской битвы. Невозможно недооценивать историческую эрудицию Блока, без всякого сомнения знавшего о том, что главный идейный вдохновитель Куликовской битвы Сергей Радонежский был основоположником древнерусской редакции исихазма.

Что же касается идеи подвига, то и она не была случайной ни в жизни, ни в творчестве поэта. Н. А. Павлович свидетель-

²⁴ Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка. М., 1980. Т. 4. С. 584.

²⁵ Карамзин Н. М. История государства Российского. Т. 5. С. 78.

²⁶ Добротолюбие / В рус. пер., доп. М., 1889. Т. 5. С. 516.

²⁷ Преподобного отца нашего Иоанна, игумена Синайской горы, Лествица и Слово к пастырю. 4-е изд. Сергиев Посад, 1894. С. 245.

²⁸ Там же. С. 249.

²⁹ Там же. С. 253.

³⁰ Добротолюбие. Т. 5. С. 252.

³¹ Клибанов А. И. К характеристике мировоззрения Андрея Рублева // Андрей Рублев и его эпоха. М., 1971. С. 85.

ствуем: «Он рассказывал мне, что с юности думал о том, что ему предназначен подвиг <...> но долга этого не выполнил».³² Достигнув зрелости, Блок видел идеал человека воплощенным в образе его идейного учителя философа В. С. Соловьева, которого он в своей поминальной статье (1910) назвал «честным воином Христовым», «бедным рыцарем», «рыцарем-монахом» (V, 450, 451). Однако стремление лирического героя к идеалу в результате духовного подвижничества подрывается универсальным законом превращений (в поэтической терминологии Блока — «измен») и повторений («возвращений»), обрекающим героя на трагический удел:

Опять — любить Ее на небе
И изменить ей на земле.

(III, 78)

Этот закон проявляется как стихия «татарской древней воли». Она цепко держит его в кругу неисходных противоречий, мистических экстазов и кощунственных срывов («Исхода нет» (III, 37)). Неразрешимость противоречий в прошлом и настоящем, естественно, повышает ставку на будущее, хотя уже в начале цикла лирический герой знает «роковую о гибели весть» (III, 7): «*Закат в крови! Из сердца кровь струится!*» (III, 250).

В предшествующем катрене стих «Закат в крови!» привязан к пейзажу («испуганные тучи»), но в следующей строфе словосочетание «Закат в крови!» (ср.: «Мировой пожар в крови. . .» (III, 351)) уже соотнесено с сердцем, истекающим кровью, следовательно, слово «закат» употреблено в значении «упадок», «угасание», «смерть».

Итак, эта смертная и смертельная битва переносится в глубь сердца человеческого, которое «не может жить покоем». Отсюда эти перепады «от смирения и жертвенной верности <...> к восторгу неземных видений».³³ «И нет конца!» (III, 249).

Определяя 1908 год как год «гнета ожидания, испытаний», Андрей Белый вспоминал, что вторичным своим примирением он и Блок были обязаны Гоголю: «. . .мы оба увидели в Гоголе муки боли, рождающей новое, будущее России. . .».³⁴ Без сомнения, Белый имел в виду прежде всего доклад на тему о России и интеллигенции и статью «Народ и интеллигенция», заключительная часть которой построена на «Выбранных местах из переписки с друзьями» и «Мертвых душах» Гоголя. «. . .непобедимой внутренней тревогой заражает этот единственный в своем роде человек. . .» (V, 376) — писал о нем Блок в статье «Дитя Гоголя» (1909). У Гоголя мог Блок найти такое, например, рассуждение: «. . .перед христианином сияет вечно

³² Павлович Н. А. Воспоминания об Александре Блоке // Блоковский сб. / Тарт. ун-т. 1964. [№ 1]. С. 484.

³³ Богданов Е., <Федотов Г. П.> На поле Куликовом // Совр. зап. Париж, 1927. № 32. С. 420.

³⁴ Цит. по: Судьба Блока (по документам, воспоминаниям, письмам, заметкам, дневникам, статьям и другим материалам) / Сост. О. Немировская и Ц. Вольпе. Л., 1930. С. 123.

даль и видятся вечные подвиги. Он, как юноша, алчет жизненной битвы; ему есть с чем воевать и где подвизаться, потому что взгляд его на самого себя, беспрестанно просветляющийся, открывает ему новые недостатки в самом себе, с которыми нужно производить новые битвы».³⁵

В борьбе с самим собой пал Гоголь: «...не выдержав „очерствения жизни“, глухой „могилы повсюду“, Гоголь сломился» (V, 379). Пафосом и смыслом своей судьбы Гоголь был духовно близок Блоку, также искавшему новую Россию и не знавшему, «как назовем ее» (V, 379).

Проблема подвига как первейшего долга художника была осознана и остро поставлена в его докладе «О современном состоянии русского символизма» (1910): «Подвиг мужественности должен начаться с *послушания*. (<...> Мой вывод таков: путь к подвигу, которого требует наше служение, есть — прежде всего — ученичество, самоуглубление, пристальность взгляда и духовная диета» (V, 435, 436).

Цикл «На поле Куликовом» — это лирическое «открытие сердца» для темы-думы о России как Руси, т. е. не государстве, не политической структуре, а этническом единстве (русский характер, «загадка» славянской души). Это «открытие сердца» — лишь подготовительный этап. Оно ведет к духовному подвижничеству и затем к гражданскому подвигу, который реализует блоковскую идею «во-человеченья» как «рождения человека „общественного“» (Переписка, 261). «Куликовская битва» как «символическое событие» — многозначный художественный образ, в котором история неотделима от теофании, и в этом смысле оно представляет собою уже историко-софскую мифологию.

4

Андрей Белый воспринял стихи цикла «На поле Куликовом» как откровение, они стали вехой в его идейной и творческой эволюции. К этому событию он возвращался до конца своей жизни (в мемуарных книгах).

По признанию Белого, он прочитал стихи Блока летом 1910 г. в Боголюбах. Впоследствии он вспоминал: «...попалося „Куликово Поле“ мне, строчка за строчкою совпадая с интимнейшими переживаниями этих лет жизни...».³⁶

Стоит отметить, что о своем впечатлении от стихов Белый заговорил с автором только через 8—9 месяцев после их прочтения, несмотря на то что с лета 1910 г. переписка между ними, после перерыва, стала опять интенсивной и в ней обсуждались и произведения обоих писателей. До письма Блока от 3(16) марта 1911 г. о возможности китайской войны Белый словно не сознавал значения цикла «На Куликовом поле» в плане своих «панмонголистских»

³⁵ Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: В 8 т. Т. 8. С. 52.

³⁶ Белый А. Воспоминания о Блоке // Эпопея. № 4. М.; Берлин, 1923. С. 173.

раздумий. Но вот, наконец, им овладевает мысль, что судьбы корреспондентов оказались в зависимости от решения проблемы «Восток — Запад». Отсюда представление о театре возможных военных действий на Востоке как о месте развития душевной драмы единомышленников. В письме от 15 (28) марта 1911 г. Белый пишет: «И то, что мучило наши души, теперь оно начинает грохотать на востоке: скорей бы. . . „Куликово поле“, милый, — то „Куликово поле“, которое показало мне, что и Ты. . . Ты знаешь. Стало быть, наши дороги, не нами избранные, до смерти одного из нас будут всегда неожиданно. . . <...> сходиться. <...> Даже и смерть. . . на поле Куликовом. . . ясная смерть» (Переписка, 251).

В этом отрывке задерживают внимание три момента.

Тезис о смерти и гибели, представляющий собой возвращение к исповедальному письму Блока от 22 октября 1910 г. (о любви к «гибели»), на которое Белый не спешил отвечать по существу.

Выделенный разрядкой инверсивный вариант названия (в первопечатном тексте, опубликованном в альманахе книгоиздательства «Шиповник», цикл имеет название «На Куликовом поле»), которым Блок воспользовался в последующих публикациях. (Смысл и значение этого измененного названия остаются, правда, не совсем ясными).

Утверждение: «. . . „Куликово поле“ <...> показало мне, что и Ты. . . Ты знаешь», которое нуждается в специальном обсуждении.

В письме Белому от 12 (25) марта 1911 г. Блок признался, что его «вочеловеченье» наконец состоялось и он чувствует себя на «флагманском корабле», где каждый день готовятся к сражению. Белый в письме от 20 марта (3 апреля) 1911 г. подхватил и этот мотив: «флагманский корабль» во главе эскадры (аргонавтов), плывущей на Восток. Вместе с тем он считал, что одной готовности выступить и даже героически умереть мало, — необходимо задержаться в пути для объединения сил единомышленников. Он характеризовал обстановку в стиле летописей: «Слабы мы, мало нас — ссорятся еще уделы, не вся рать стоит под знаменем, хочется подождать на дороге оставшихся, наших, но не ведающих, что они с нами. . .» (Переписка, 253). Национальное возрождение Руси вызывает у него ассоциацию с Ноевым ковчегом для представителей всех социальных групп и классов или с кораблем «Арго», плывущим на Восток, к Солнцу, к Преображению, преодолевая оккультные силы татарства-туранства в пространстве и во времени (в себе). В это время Белый обдумывал новый роман — продолжение «Серебряного голубя», в котором сектанты-голуби «строят свой корабль». В этом смысле знаменателен финал второй главы «Петербурга», где Степка пророчествует: «Ноев Кавчег надобно строить!» (ввиду второго Христова пришествия) — и кончает возгласом-цитатой (завершающая фраза Апокалипсиса): «Ей, гряди, Господи Иисусе!».³⁷

³⁷ *Белый А.* Петербург: Роман в восьми главах с прологом и эпилогом. М., 1981. (Лит. памятники). С. 105. Далее ссылки на это издание даются в тексте настоящей статьи с указанием страниц.

Белый считал, что автор цикла «На Куликовом поле» — его единомышленник: оба они предвидят «нависание мглы и угрозу востока (татарства)», обоими владеет «чувство необходимости вооружаться для боя с оккультным врагом»,³⁸ которого в это время Белый отождествлял с «японским шпионом» и который в романе «Петербург» предстал как «древний туранец» в сознании Аблеуховых и их окружения. «Именитые японские гости» (они же «желтые монгольские рожи»), при виде которых Дудкин упал «от неожиданности», ворвались в Петербург, в самое сердце России, в автомобиле, изобретенном Западом. «Преображение в Духе», о котором пишет Белый, — это инерция и энергия «Серебряного голубя», питающая замысел нового романа: «Думаю только летом вернуться к Г〈олубю〉», — сообщает он Блоку 15 (28) марта 1911 г. из Каира, откуда направляется в Иерусалим, толкуя это путешествие как новый исход из Египта в «Землю Обетованную» (Переписка, 251, 253). И здесь, у гроба Господня, он наблюдает символическую сцену, подтверждающую в его глазах экуменическую идею Вл. Соловьева о соединении трех церквей («Три разговора») и описанную в письме к Блоку от 20 марта (3 апреля) 1911 г.: «А у гроба господня соединенная церковь (католик и православный)» (Переписка, 254). На этом месте и «Восток Ксеркса» сделал шаг в сторону «Востока Христа»: «Нас тронул мусульманин в чалме, пришедший поклониться гробу. Не снимая чалмы, он широко перекрестился» (письмо Блоку от конца марта — начала апреля 1911 г. — Переписка, 254).

Белый свободно соотносил личное и «сверхличное». В июне 1911 г. он пишет Блоку: «За „Пеплом“ меня встретило о б щ е с т в е н н о е: проблема Востока и Запада, Серебряный Голубь, или, вернее, О л о в я н н ы й Г о л у б ь химер, наваждения над Россией: я нашел бодрость в том, что судьба моя 〈...〉 есть отражение наваждения над всей Россией 〈...〉. То, в чем я сорвался, я назвал в п а д е н и е м в м о н г о л ь с т в о» (Переписка, 263). В том же письме Белый называет некую «твердую руку», чье пожатие он ощутил, услышав слова: «Мужайтесь» (Переписка, 263). Эта рука помогла ему разорвать «заколдованный круг» темных сил, владевших им и его друзьями. Последнее замечание Белого, я думаю, находится в прямой связи с автором «На Куликовом поле» и впечатлением от цикла как от «действия грома». «Оккультный враг» татарства (или «туранства») овладел душами и развязал дикие страсти, но жив дух. Начинается борьба *Духа за души*.³⁹ Своим циклом Блок призывает к духовному перевооружению, к духовному подвигу. Отсюда мотивы одинокой сосредоточенности, молчания, «Голоса Безмолвия», тишины, впоследствии воплощенные

³⁸ Белый А. Воспоминания о Блоке. С. 173.

³⁹ По признанию Блока в письме от 6 июня 1911 г., он и Белый все эти годы «с х о д н о переживали этот долгий и странный поединок души и духа, с х о д н о окончившийся (частичным) поражением души...» (Переписка, с. 260).

в «Стихах о России» (1915).⁴⁰ Отметим важную особенность: идея готовности к духовному подвигу, высказанная в письмах Блока не впрямую, скорее намеком, оказалась близка Белому, и он, со свойственной ему энергией, стал стремительно развивать ее по-своему: царствие божие внутри нас — это царствие в духе, а в душе — царствие гибели, дьявола, который, приняв азиатскую (монгольскую, японскую и т. п.) личину, мучает соблазнами и дикими страстями.

На этом этапе для Белого главное не ратный подвиг на поле («. . . пространства для к о р а б л я н е т») (письмо к Блоку от 20 марта (3 апреля) 1911 г. — Переписка, 235), а битва внутренняя, изживание бесов уныния, любострастия, разрушения, анархии и провокации. Неудивительно поэтому, что, *так* восприняв цикл «На Куликовом поле», Белый впоследствии из него выводит глубокий мотив романа «Петербург». В том же письме он отмечает: «В десятом году я уже задумывался над темою „Петербурга“ (< . . . > глубиной — мотив „Петербурга“ (< . . . > укладывается в строки А. А.: „Доспех тяжел, как перед боем, Теперь Твой час настал — молись“ (а вся психологическая фабула «Петербурга» есть подлинный рассказ о том, какими оккультными путями злая сила развязывает «дикие страсти под игом ущербной луны», и рассказ о том, как «не знаю, что делать с собою, куда мне лететь за тобой»)» (Переписка, 252).

Как видим, внимание Белого задержалось на той особенности цикла, что в нем собственно битва на Куликовом поле не изображена ни в прошлом, ни в будущем; она оказывается актуальной — в настоящем, для всех, кто пережил прошедшее как настоящее и кому предстоит быть современником будущего. Для настоящего в прошедшем, настоящего в будущем и собственно настоящего «Покоя нет» (III, 250), «Покой нам только снится Сквозь кровь и пыль. . .» (III, 249); это память о прошлом и «мечта» о будущем преображении, понимаемом как «прыжок над историей» (99), о котором грезит автор романа.

В «Петербурге» известная страница отступления о Медном Всаднике — это новая интерпретация одновременно поэмы Пушкина и

⁴⁰ Можно указать по крайней мере на три источника мотива тишины — молчания (безмолвия) — покоя: это исихастская, оккультная и русская художественная и публицистическая литература (творчество Гоголя, Тютчева и др.). В статье «Народ и интеллигенция» Блок напомнил о том, что «Гоголь и многие русские писатели любили представлять себе Россию как воплощение тишины и сна. . .» (V, 327). Позже в стихотворении 1911 г. «О, как смеялись вы над нами. . .» Блок сослался на «Silentium!» Тютчева:

Но помни Тютчева заветы:
Молчи, скрывайся и таи
И чувства, и мечты свои. . .

(III, 90)

Тютчевские стихи восходят к совету Агриппы Неттесгеймского: «Sile, cela, occulta, tege, tace, mussa! (Молчи, таи, прячь, прикрывай, не говори, помалкивай — лат.)» (см.: Брюсов В. Собр. соч.: В 7 т. М., 1974. Т. 4. С. 314).

цикла Блока. Блоковская метафора — «степная кобылица» «татарской древней воли» (или своеволия) — переосмыслена Белым посвоему: взнузданный «конь» оседлан Петром; бросив коня на финский гранит, он усугубил беды России «до последнего часа» (99). Среди лирических альтернатив этого эпизода есть одна, которая опять сближает роман Белого с циклом Блока: «Или ты, испугавшись прыжка, вновь опустишь копыта, чтобы, фыркая, понести великого Всадника в глубину равнинных пространств...?» (99). Эти «равнинные пространства» страшат сенатора Аблеухова, несмотря на его азиатское происхождение.

Воззвание к новому Куликову полю («Куликово Поле, я жду тебя!») связывается с днем, когда над родною землей воссияет «последнее Солнце», т. е. со вторым пришествием Христа. Намеки на присутствие Христа проходят через весь роман в ряде эпизодов прикровенной теофании, составляя оппозицию: красное домино — белое домино. Если же не осуществляются апокалиптические чаяния, продолжает автор, стране грозит тотальная социально-геологическая катастрофа: «под монгольской тяжелой пятой опустятся европейские берега» и «земнородные существа вновь опустятся к дну океанов — в прародимые, в давно забытые хаосы...» (99).

По мысли автора «Петербурга», признак величайшей опасности — проникновения всего восточного в Россию и на Запад — обозначился давно. Это явление эмблематически отражено в фамильном гербе Аблеуховых: ⁴¹ «...этот герб изображал длинноперого рыцаря в завитках рококо и пронизанного единорогом; в Николае Аполлоновиче (<...>) прошла дикая мысль: Аполлон Аполлонович (<...>) ведь и есть прободаемый рыцарь (<...>) родовой старый герб относился ко всем Аблеуховым; и он, Николай Аполлонович, так же был прободаем — но кем прободаем?» (217).

Аблеуховы, отец-сенатор и сын-философ, — выходцы «из недр монгольского племени» (11). Усвоив европейскую культуру, они остались азиатами, которые, однако, страшатся «жидовских» журнальчиков, «манжурских шапок», монголоидных физиономий — всего, что идет с Востока как предвестие социального хаоса.

Сенатор, будучи прободаемым рыцарем, одновременно воображал себя единорогом, ⁴² когда думал о буйных фабричных Васильевского острова («непокойные острова — раздавить, раздавить!» — 21) или о революционных толпах на улицах («...никто, никто б не сказал, что огромная лобная выпуклость так недавно таила желание смести непокорные толпы...» — 229).

Его сын так же «прободаем» Востоком, как рыцарь — единорогом: «мертвый застой» (259) кантианского панлогизма оборачивается для него и в нем конфуцианством (туранец со «старинной головой»

⁴¹ См.: *Carlson M. The Ableukhov Coat of Arms // Andrej Bely Centenary Papers / Ed. by Boris Christa. Amsterdam, 1980. P. 157—171.*

⁴² См.: *Alexandrov Vl. Unicorn Impaling a Knight: The Transcendent and Man in Andrei Bely's «Petersburg» // Canadian-American Slavic Studies. 1982. V. 16, N 1. P. 1—44.*

Кон-Фу-Дзы (236) — «доказательство, что и Кант был туранец», свидетельством чего являются факты жесткой регламентации (нумерация и прямолинейная циркуляция) жизни европейского общества (237)).

Парадоксальная разрушительность застойной конфуцианско-кантианской логики образно реализуется на примерах жизни и деятельности Аблеуховых. Она проявляется в сходстве отца-конфуцианца и сына-кантианца («небольшого росточку — вертлявенький — Николай Аполлонович теперь напомнил сенатора: еще более он напомнил фотографический снимок сенатора тысяча восемьсот шестидесятого года» (232); в кошмарах сенатору предстает «какой-то толстый монгол», присваивающий себе физиономию Николая Аполлоновича (139), в кошмаре Николая Аполлоновича «старый туранец (<...> был Аполлон Аполлонович» (238)); в однозначности их деятельности (научный труд Николая Аполлоновича — дело всей его жизни — уподобляется «сумме дел Аполлона Аполлоновича» (237)); более того, в ее безрезультативности, никчемности (параграфы деструктивной теории Николая Аполлоновича отменяются древним туранцем и голосом из «второго пространства сенатора»: «Уже нет теперь ни параграфов, ни правил!» (140)).

Вожделение Николая Аполлоновича к Софье Петровне Лихутиной — одно из проявлений «диких страстей» «старинного монгольского дела», поскольку само вождение «приняло пренелепый оттенок — издевательства при помощи д о м и н о» (331). Терзающие его страсти, особенно две из них, попирают заветы «не убий» и «не прелюбодействуй» и доводят его до кошмаров, дающих ощущение саморазрушения в духе дионисийской мистерии (257—260). В Николае Аполлоновиче, вместившем культуру Запада (Кант, Коген) и Востока (Конфуций, Будда), бушуют извечные антагонистические начала — Аполлона и Диониса,⁴³ «вечный бой» гармонического и хаотического, созидательного и разрушительного. В эпилоге он проводит годы в тех местах египетской пустыни, где некогда подвизались аскеты-молчальники св. Антоний, св. Иоанн Лествичник и др. Он изучает «Книгу Мертвых» и думает: «вся культура — как эта трухлявая голова <Сфинкса>: все умерло; ничего не осталось» (418). Озирая «мертвенную жизнь», он выражает одно желание: «хорошо здесь навеки остаться — у пустынного берега» (418). И вернувшись в свое Пролетное, зажил анахоретом: «жил одиноко он; никого к себе он не звал; ни у кого не бывал; видели его в церкви; говорят, что в самое последнее время он читал философа Сквороду» (419).

Чтение Сквороды примиряло мир человека с миром природы в символическом мире Библии. «Божественная глубина» истины не давалась Аблеухову потому, что его рассудок («мозговая игра», «сами себя мыслившие смыслы» и т. п.) и чувство, иначе говоря,

⁴³ См.: Szilard L. Аполлон и Дионис: (К вопросу о русской судьбе одной мифологемы) // Umijetnost riječi: Časopis za znanost o književnosti. Zagreb, 1981. God. XXV. S. 155—172.

Мысль и Воля, — будучи разобщены, действовали на него и на окружающих разрушительно. В какие-то миги Николай Аполлонович был близок к постижению истины: «...затемняли ... всякие чудеса ... представление об источнике совершенства; для философа источником совершенства была Мысль (<...>... Законодатели же великих религий разнообразные правила выражали в образной форме ...» (234), т. е., в данном случае, в скрытой сущности символа.

А. Ф. Лосев пишет: «Мистическая и практическая мораль Сквороды теснейшим и глубочайшим образом связана с его метафизикой и теологией. Воля и разум в их божественной глубине суть одно и то же, однако в жизни они разорваны и мучительно стремятся к первоначальному единству. Воля могоуча, однако слепа. Разум ясен, однако бессилен. Цель жизни состоит в том, чтобы вернуться в отчий дом, чтобы посредством разума уяснить, а посредством воли приблизиться к познанию истины».⁴⁴

Итак, Николай Аблоухов сделал свой выбор: не восточная логика Дармакирти с комментарием Дармотарры (234) и не западноевропейская критика разума Канта в истолковании Кюгена и Риккерта, но символический антропологизм славянского философа Сквороды. Сущность антропологизма Сквороды в сжатой форме изложена А. Ф. Лосевым: «Познание возможно только через человека. Человек — это микрокосм. Единственная истинная жизнь — человеческое сердце — есть инструмент этого познания. *Nosce te ipsum* <познай самого себя> — основание всей философии. (<...>) Человек в своем сердце должен найти последний критерий, основание познания и жизни. Больше их нигде искать».⁴⁵ Значит, Николай Аполлонович пределал эволюцию от «умопостигаемых символов чисто логических построений» и «бытийственного хаоса» (45) к «спокойствию души» и «тишине сердца».⁴⁶

Деструктивность внутреннего мира и внешней деятельности Лихутиных, Липпанченко и Дудкина не получила столь же благополучного исхода. Сергей Сергеевич Лихутин покушался на самоубийство, но, по его признанию, «нынешней ночью — недоповесился; недообъяснился — теперь» (374), после того как, «пользуясь своим физическим превосходством», проволоч Николая Аполлоновича, «как тютюк», «в присутствии дамы» (373) его сердца. Разоблаченный провокатор (также в некотором роде «монгол») Липпанченко был убит террористом Дудкиным, а сам Дудкин сошел с ума, не вместив противоречий между «уже изжитой» культурой Запада и «здоровым варварством» Востока: «проповедовал он и призванье монголов (впоследствии он испугался монголов)» (292). «Восточный человек» Шишнарфнэ и полусемит-полумонгол Липпанченко, прообразом которого, по признанию Белого, стал известный провока-

⁴⁴ Лосев А. Русская философия // Век XX и мир. 1988. № 2. С. 41—42.

⁴⁵ Там же. С. 41.

⁴⁶ См.: Скворода Г. Вірші; Пісні; Байки; Діалоги; Трактати; Притчі; Прозові переклади; Листи. Київ, 1983. С. 379—392. См. также: Лавров А. В. Андрей Белый и Григорий Скворода // *Studia slavica*. Budapest, 1975. Т. XXI, N 3—4. С. 397—404.

тор Азеф, символизируют непримиренные противоречия в сознании Дудкина, приведшие его к полному краху. Эмблемой их становятся ножницы — орудие убийства провокатора.

Разгул «диких страстей» Андрей Белый был склонен толковать в духе соловьевской концепции «панмонголизма», но только в духе, поскольку как художник он истолковал антитезу «Запад — Восток» расширительно, включая в нее все проявления индивидуальной и общественной анархии и политической реакции на Востоке, в России и на Западе.

Таким образом в романной дилогии создавалась художественная концепция «туранской» сущности Востока и Запада и вместе с тем строилась антитеза «Восток — Запад» как дихотомия культуры и цивилизации, духовности и бездуховности. Так понимал Андрей Белый цикл «На поле Куликовом», считая свой роман развитием тех же идей, мотивов и настроений.

В берлинской редакции «Начала века» он по-новому изложил художественную трансформацию концепции «панмонголизма» в блоковском цикле и в «Петербурге»: «Угрозу России В. С. Соловьев видел в монгольском востоке; „п а н м о н г о л и з м“ — символ тьмы, азиатчины, внутренне заливающей сознание наше; но тьма есть и в западе; и она-то вот губит сенатора Аблеухова в „Петербурге“; она же губит сына сенатора <...> *татарские очи* у Блока суть символы самодержавия, или востока; и символы социалдержавия, запада; здесь, как и там, *одинаково* (курсив мой. — С. И.) „о ч и т а т а р с к и е“ угрожают России» (504).

Андрей Белый отчетливо сознавал значение блоковского мотива «измены» (подмены), опасность статики («покоя»): «Руководящая нота *татарства, монгольства* в моем „Петербурге“ — подмена духовной и творческой революции, которая не революция, а вложение в человечество нового импульса — темной реакцией, нумерацией, механизацией; социальная революция («красное домино») превращается в бунт реакции, если духовного сдвига сознания нет; в результате же — статика нумерованного Проспекта на вековые времена в социальном сознании; и — развязывание „д и к и х с т р а с т е й“ в индивидуальном сознании...» (505).

«Стихи о Прекрасной Даме когда-то сблизили нас с Блоком, — вспоминал Андрей Белый, — а „Куликово поле“, „Серебряный голубь“⁴⁷ свели нас вторично».⁴⁸ Автор сблизил свои романы не фабульно, а концептуально, говоря: «Два романа мои, „Петербург“ и „Серебряный голубь“, рисуют два ужаса не держащей до конца жизни нашей: освобождение в бессердечной Главе и в безумстве сердечном» (500). Сенатор Аблеухов «убегает от жизни в „главу“, «и гонит безумие Сердца к свободе от мозга — Дарьяльского: он сгорает в радениях...» (500). Раздумья

⁴⁷ Известно, что Блок считал «Серебряного голубя» «гениальной повестью» (V, 434).

⁴⁸ Цит. по: Судьба Блока (по документам, воспоминаниям, письмам, заметкам, дневникам, статьям и другим материалам). С. 123.

над «дерзающей свободой» абстрактного мышления и своевольного чувства, не направляемых идеалом, и соединяли, и разъединяли Блока и Белого. Оба они готовились к «подвигу», но идеалы их не совпадали. Андрей Белый считал: «Поведеет же Христос» (501), а Блок все более уходил от мистического образа Богоматери.

В стихах «На поле Куликовом» и в статьях и докладах «Народ и интеллигенция», «О современном состоянии русского символизма» и «Рыцарь-монах» (1908—1911) Блок для Белого «прояснился» на платформе «панмонголизма» и общественного служения как подвига. Свою высокую оценку цикла Блока Андрей Белый подтверждал и впоследствии. Так, откликаясь на «Скифов», он писал 17 марта 1918 г.: «Читаю с трепетом Тебя. „Скифы“ (стихи) — огромны и эпохальны, как „Куликово поле“. Все, что Ты пишешь, взмывает в душе вещице те же ноты <...>. „Доспех тяжел, как перед боем! Теперь — молись...“» (Переписка, 335).

Если учесть дату письма, то смысл цитаты из цикла Блока приобретает особый для Белого смысл в условиях гражданской войны в России и революции в Европе («То же, что Ты пишешь о России, для меня расширяется до Европы» — Переписка, 335). Но всего более потрясает Белого еще одно *совпадение* их реакции на события всемирного масштаба и значения: «...какая странная судьба. Мы вот опять перекликнулись» (Переписка, 335). Эта перекличка виделась Белому в оценке «скифства» как «духовной революции» и революции как «мировой мистерии» (возможно, Блок еще не знал о том, что в то время Белый создавал поэму «Христос воскрес»).

Обращение Блока и Андрея Белого к Куликовской битве опиралось на многовековые фольклорные (легендарные) и литературные источники и традиции, подготовившие его художественно-символистскую интерпретацию. Естественно, что в эпоху социальных катастроф художники — каждый по-своему — видели в Куликовской битве «символическое событие» — пророческое предсказание исторической судьбы Родины.

Л. А. И Л Ь Ю Н И Н А

К ВОПРОСУ ОБ ИСТОРИОСОФИИ БЛОКА

К проблемам всемирной истории Блок обращался на протяжении всей своей жизни. Законченной исторической концепции поэт не создал, но ему принадлежит ряд лирических понятий, которыми он объяснял исторические закономерности. Среди них особое место занимает понятие «музыкальное время», противостоящее историческому времени или возвышающееся над ним.

«Есть как бы два времени и два пространства, — пишет Блок в статье «Крушение гуманизма» (1919), — одно — историческое, календарное, другое — нечислимое, музыкальное. Только первое время и первое пространство неизменно присутствуют в цивилизованном сознании; во втором мы живем лишь тогда, когда чувствуем свою близость к природе, когда отдаемся музыкальной волне, исходящей из мирового оркестра. Нам не нужно никакого равновесия для того, чтобы жить в днях, месяцах и годах (. . .). Но нам необходимо равновесие, для того чтобы быть близкими к музыкальной сущности мира — к природе, к стихии; нам нужно для этого прежде всего устроенное тело и устроенный дух, так как мировую музыку можно только услышать всем телом и всем духом, вместе. Утрата равновесия телесного и духовного неминуемо лишает нас музыкального слуха, лишает нас способности выходить из календарного времени, из ничего не говорящего о мире мелькания исторических дней и годов — в то, другое, нечислимое время» (VI, 101).

Однако ни в одной статье Блока, включая цитированную, мы не находим развернутого исторического материала, позволяющего лучше представить себе, что понимал Блок под «музыкальным временем». В этой связи особенную ценность имеют обнаруженные нами записи Блока на форзацах принадлежавших ему четырех томов «Руководства по всемирной истории» Ф. Лоренца.¹ Записи представляют

¹ Лоренц Ф. Руководство по всемирной истории. 2-е изд. СПб., 1845—1851. Т. 1—4. Книги хранятся в Музее-квартире А. А. Блока, куда они попали в составе коллекции Н. П. Ильина в 1978 г. Кроме записей на форзацах имеются многочисленные пометы в тексте (подчеркивания, отчеркивания, знаки «№», вопросительные и восклицательные знаки на полях), которые не являются предметом специального анализа в настоящей статье, но к которым мы иногда будем попутно обращаться.

собой хронологические, вернее, синхронистические таблицы, составленные на основании чтения этих книг.²

Почерк, которым сделаны записи, — почерк зрелого Блока. По видимому, они датируются временем работы Блока над послереволюционными статьями «Крушение гуманизма», «Владимир Соловьев и наши дни», «Катилина» (1918—1921). С гимназическими или университетскими выписками дат для памяти они не имеют ничего общего: Блок нарушает хронологию, да и даты иногда вообще не ставит. Не похож этот список и на традиционные синхронистические таблицы, в которых сопоставляются события, имевшие место в разных частях света в одно и то же время (обычно сравниваются Греция, Египет и Иудея; страны Запада и Востока).

На наш взгляд, записи эти являются продолжением «Синхронистических таблиц», работу над которыми Блок начал в 1908 г. и продолжил в 1918 г.,³ а также «Синхронистических таблиц по истории русской общественной мысли», которые Блок составлял в 1919—1920 гг. (датировка автора).

«Руководство по всемирной истории» Ф. Лоренца было создано автором во времена его профессорства в С.-Петербургском Педагогическом институте в конце 1830-х гг. Первое издание учебника вышло в начале 1840-х гг. В библиотеке Блока сохранились тома второго издания этого труда.

Исторические взгляды автора «Руководства по всемирной истории» не отличались особою оригинальностью, но его манера изложения была живой и свободной, с известной долей художественности. Признано, что своим учебником, вытеснившим сухие учебники Кайданова и Смарагдова, Лоренц внес в преподавание истории живую струю. В 1842 г. учебник получил положительную оценку В. Г. Белинского.⁴

Обратимся к записям на форзацах книг. Первое, что бросается в глаза при изучении этих записей, — это нарушение Блоком хронологической последовательности, которая, естественно, является основным принципом повествования Лоренца. Лоренц описывает события в их временной последовательности. Блок же выявляет смысловые связи между такими событиями, которые не следовали непосредственно одно за другим. Каждому «итоговому», по мнению Блока, событию предшествует в записи длинный список имен, причем имена эти у Блока объединены в пары (иногда в группы). Лоренц, описывая мировую историю, отдельную главу посвящает каждой стране и каждому государственному образованию. Блок, составляя свои пары имен и выписывая важнейшие события той или иной эпохи, пренебрегает этим делением. Он объединяет представителей разных стран и народов, даты жизни которых иногда не синхронны друг другу. Все

² См.: Библиотека А. А. Блока: Описание / Сост. О. В. Миллер, Н. А. Колобова, С. Я. Вовина; Под ред. К. П. Лукирской. Л., 1985. Кн. 2. С. 73—91, где записи опубликованы с нарушением графики оригинала, которая несет у Блока смысловую нагрузку.

³ Опубликованы в издании: *Блок А.* Собр. соч. Л., 1934. Т. 2. С. 439—469.

⁴ См.: *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч. М., 1979. Т. 4. С. 397—398.

это заставляет предполагать, что Блок, читая Лоренца, пользовался его материалами для создания своей собственной исторической концепции.

Первая запись находится на форзаце тома 2, посвященного 1—1095 гг. после Рождества Христова (Лоренц — лютеранин). Приводим ее полностью:

Иисус Христос.

Нерон (56—68).
Марк Аврелий (161—180).

Стоики — влияние Христа.
Сенека. Лукиан.

Летопись (Август—Нерон).
О Таците: История (Гальба—Домициан).

Описание Германии (нравст(венно)-политич(еское)).

Философ Эпиктет.
Петроний. Ювенал. Плиний Младший.

Плиний Старший (естеств(енная) ист(ория) — энциклоп(едия)).
Плутарх.

Окончательное введение христианства — 392 г.

Апулей-мистик.
Юстин-философ.

Ориген.
Происхождение романа — II век.
Юлиан Отступник.

Вторжение гуннов — 375.
Падение Зап(адной) Рим(ской) имп(ерии) — 480 г. 4 мая.

Бл(аженный) Августин. И(оанн) Златоуст (407).
Исчезновение гуннов — 453.

Возникновение Королевства франков — 486.
Возникновение Англосаксонской епархии — 670.

Юстиниан Великий — 527—565.
Corpus Uris Civilis — 533.
Падение остготов — 533 г.

Попытаемся ответить на вопрос: по какому принципу Блок соотносит имена исторических деятелей? Этот принцип, на наш взгляд, улавливается уже во второй паре имен. Блок пишет: «Стоики — влияние Христа» — и далее ставит рядом философа-стоика (в жизни, правда, не совсем соответствовавшего этому идеалу) Сенеку и ярчайшего нигилиста, атеиста и сатирика античности Лукиана. Предыдущая пара также антагонистична: Нерон — воинствующее язычество на императорском троне и император-стоик Марк Аврелий.

В следующей группе имен философ-стоик Эпиктет противопоставлен трем античным языческим писателям — «арбитру изящества», скептику Петронию, сатирику Ювеналу и прославлявшему древность Плинию Младшему. В следующей паре Блок соединяет (сталкивает) не критического компилятора эпохи поздней античности Плиния Старшего и Плутарха, которого называли «полухристианином». Особо выделен в списке Тацит, — возможно, как стоящий «над схваткой» летописец. Подытоживает все перечисленные пары имен запись: «Окончательное введение христианства — 392 г.». Далее фиксируется столкновение торжествующего как государственная религия христианства и умирающего язычества: Апулей — мистик-маг, участник мистерий, один из самых значительных писателей поздней античности, и Юстин-философ — один из первых христианских писателей. (Характерно, что Блок не включает в список подчеркнутые в тексте книги имена Тертуллиана, Климента Александрийского, Ириней Лионского, ему нужно только одно имя для обозначения пары). Вслед за этим противопоставляются Ориген и Юлиан Отступник. Первый — один из самых значительных апологетов христианской церкви, второй — император-язычник, пытавшийся реставрировать античные языческие культы в государстве. Между этими именами вклинивается запись, которая может быть ключом к списку на форзаце тома 4 «Руководства. . .» Ф. Лоренца: «Происхождение романа — II век». Основным мотивом античного романа была борьба личности за свои интересы, — таким образом, именно здесь надо искать истоки гуманизма, расцветшего в эпоху Возрождения.

Чтобы уяснить суть всех этих противопоставлений, перечитаем то, что пишет Блок о событиях мировой истории в послереволюционных статьях «Крушение гуманизма», «Владимир Соловьев и наши дни», «Катилина». В этих статьях мы прежде всего находим комментарии к имени «Иисус Христос», стоящему в начале списка Блока и так или иначе присутствующему в тех сопоставлениях имен, которые выстраивает поэт. В статье «Катилина» Блок называет Иисуса Христа «вестником нового мира», а о Катилине пишет, что его «подхватил ветер, который подул перед рождением Иисуса Христа» (VI, 71); в статье «Владимир Соловьев и наши дни» Блок подчеркивает, что новая историческая сила, связанная с именем Христовым, входила в мир постепенно, изнутри разрушая старый государственный порядок и идеологические установки: «. . . громадная империя как бы погрузилась в тень и вышла из мира задолго до окончания своего земного исторического пути, и в мире того времени действовала уже другая сила, хранившаяся до времени под землей, в христианских катакомбах» (VI, 102). Эта мысль о постепенности распространения христианства — от влияния на античную философскую мысль изнутри (в стоицизме) до торжества в качестве государственной религии — лежит в основе сопоставлений имен в списке Блока.

Далее он выписывает события, вследствие которых Римская империя была уничтожена как политическое целое: вторжение гуннов — 375 г., падение Западной Римской империи — 480 г., а также отмечает

только наметившееся, пока еще не конфессиональное деление христианской церкви на западную и восточную, ставя рядом имена западного апологета богослова Августина Блаженного и красноречивейшего пастыря Востока Иоанна Златоуста. Фиксируется процесс деления Западной Римской империи (образование государства франков и англосаксов) и подчеркивается неделимость Восточной Римской империи, что обозначено именем Юстиниана Великого, упоминанием изданного им в 533 г. закона *Corpus Uris Civilis*, который утверждал незыблемость рабовладения и восстановление империи в ее прежних границах, и записью о таком событии, как «падение остготов — 533 г.».

В запись Блока на форзаце тома 2 почему-то не включены даты крестовых походов и имена выдающихся людей эпохи раннего Средневековья, хотя в тексте тома эти даты и имена подчеркнуты.

Запись на форзаце тома 3 (1095—1517 гг.) выглядит так:

Магомет (517—632).

Основание Германии, Франции, Италии как отдельных государств — 843 г.

Папа Григорий VII Гильдебрандт — 1073 — 1085.

Альфред Великий — 871—901.

Битва при Гастингсе — 1066.

Крестовые походы — 1096—1300.

Magna Charta libertata — 1215.

Трубадуры. Миннезингеры.

Порядок событий опять не такой, как у Лоренца; кроме того, Блок очень многие события оставляет без внимания. Принцип отбора, на наш взгляд, определен в данном случае интересом Блока к борьбе между магометанским Востоком и католическим Западом, с одной стороны, и борьбе между светской и церковной властью (или светскими и церковными идеалами) на Западе, с другой стороны. Именно поэтому после открывающей запись имени Магомета Блок отмечает образование Германии, Франции, Италии как отдельных государств, которые будут участвовать в крестовых походах против Востока, и указывает имена сначала одного из самых ярких представителей папской власти Григория VII, провозгласившего независимость церковной иерархии от светских властей, а затем одного из самых сильных правителей той эпохи англосакского короля Альфреда, который получил наименование Великого. Жили они в разное время, но Блок ставит их имена рядом. Потом указаны две военные акции, которые были совершены с благословения папы римского: одна была направлена на изменение политической карты Запада (битва при Гастингсе, в результате которой нормандские и франкские рыцари завоевали англосаксов и под властью папы оказалась и англиканская церковь); другая (крестовые походы) имела своей целью борьбу за Восток. Далее Блок отмечает событие, на которое при

чтении этого тома он обратил особое внимание (отметил в тексте зеленым карандашом, тогда как все остальные пометки сделаны простым карандашом), — принятие «Великой хартии вольностей», конституции феодальной монархии, которая вводила ограничения королевской власти и формулировала права свободных граждан. Последним в списке Блока значатся трубадуры и миннезингеры, с которых, кстати сказать, Лоренц начинает свое повествование, — они первые во времена Средневековья провозгласили интерес к личности и ее чувствам. На форзаце в конце книги Блоком (без каких-либо комментариев) скопированы из Лоренца два генеалогических древа — английской и французской династий.

Очень интересен список, который Блок составил на форзаце тома «Истории» (1517—1648). Начинается этот список с перечисления тех событий, которые определили характер эпохи:

Начало Реформации — 1517 г.
Открытие Америки — 1492 г.

Книгопечатание — 1440 г.

Вспомним слова Блока из статьи «Крушение гуманизма»: «Чи имена связаны в нашем сознании с понятием гуманизма? Прежде всего имена Петрарки, Боккаччио, Пико де ла Мирандола; вслед за ними — имена Эразма, Рейхлина, Гуттена. <...> Нас не удивит, если в заглавии поэмы, посвященной изображению германской Реформации, мы увидим одно короткое имя: Ульрих фон Гуттен. До такой степени певучи, проникнуты духом музыки — самые имена этих людей» (VI, 93—94). Слова эти могут служить комментарием к тому, что в списке Блока начало Реформации соседствует с началом книгопечатания и открытием Америки. Далее имя путешественника Васко да Гамы Блок соединяет с именем его соотечественника Камознса, воспевшего это путешествие. Эти имена знаменуют собой торжество гуманистического идеала и в деянии (расширение границ познаваемого внешнего мира), и в искусстве (возвеличивание героя-завоевателя, человека сильной воли). Затем выписаны имена Леонардо и Рафаэля, которые Блок воспринимал как крайне полярные (см. об этом в статьях «Творчество Вячеслава Иванова», «Молнии искусства»; в письме к матери из Милана 9 июня 1909 г. Блок пишет, что Леонардо его «тревожит и мучает», а перед Рафаэлем он «колени преклоненно сучает» (VIII, 280)); этим двум написанным в одну строчку именам противопоставлены имена двух других титанов Возрождения — Микеланджело и Тициана. Потом следует пара имен, в которой противопоставлены родоначальник Реформации Мартин Лютер и католическая героиня Иоанна д'Арк, причем для Блока неважно в данном случае, что Лютер родился тогда, когда Иоанны д'Арк уже не было в живых. Вслед за этим Блок выписывает события, запечатлевшие борьбу католичества и лютеранства: основание Ордена иезуитов в 1540 г., движение гугенотов, деятельность Кальвина, реформация во Франции. И, наконец: «Варфоломеевская ночь 23—24 августа

1512 г.). Особняком на странице стоит имя Данте, автора «Divina Comedia» (так же как имя Тацита в томе 2). Затем противопоставлены имена советовавшего монарху применять любые средства для достижения своей цели Макиавелли, с одной стороны, и родоначальников рационализма, свободомыслия и антиклерикализма Декарта и Спинозы — с другой. В одну строчку Блок выписывает имена прославлявших человека представителей золотого века испанского искусства: Сервантес, Лопе де Вега, Кальдерон, Мурильо.

Кроме того, Блок отмечает событие, которое означало решительный шаг по пути к воплощению духа свободомыслия, посеянного некогда гуманистами: «Англия — республика. 1649—1660 гг.», выписывая имя диктатора Республики О. Кромвеля. В последней паре имен в списке Блока рядом стоят личный секретарь Кромвеля, поэт Дж. Мильтон, творчество которого напрямую было связано с английской революцией (выписано название его знаменитого произведения «Потерянный рай»), и испанский завоеватель XVI в. Ф. Кортес. Эти имена символизируют экспансию человека и в области божественной (Мильтон вкладывает злободневный политический смысл в Священное Писание, уподобляя рай деспотическому государству; в его поэме звучат богоборческие ноты); и в области земной (Кортес подчинил жестокой власти Испании огромные территории).

Как видим, анализ записи на форзаце этого тома показывает, что Блока интересовала борьба между католичеством и протестантизмом и борьба между возрожденческим и средневековым мирозерцанием.

Итак, прокомментированные синхронистические таблицы Блока свидетельствуют, что понятие «музыкальное время» несомненно неразрывно связано с общими основами мировоззрения поэта — с его стремлением найти связующую нить, смысл в бесконечной цепи противоречий исторической жизни, прозреть за видимым миром, часто «ужасным», «страшным», иной мир («обетованный и прекрасный и человечески простой» — III, 93). «Музыкальное время» у Блока сродни его же формуле: «Сотри случайные черты, и ты увидишь — мир прекрасен» (III, 301). Оно существует в той гармонической сфере, куда устремлен художник, который способен видеть то, что «задумано» в событиях, что не доступно механистической цивилизации и воплощается, звучит только в лучших произведениях культуры.

Исторические прозрения Блока во многом верны с позиции современной науки. Блок отмечает прежде всего процесс созревания всего нового в недрах старого, или зарождения всякой новой формации в недрах старой, а также то, как основные закономерности эпохи проявляются в разных областях жизни. Немаловажна убежденность Блока в том, что многие особенности эпохи зависят от способа государственного правления и связанного с ним положения народных масс (об этом свидетельствуют и многочисленные пометы в тексте «Руководства...» Лоренца). Блок по-своему ставит и проблему личности в истории, которая либо воспринимает «дух музыки» — предвестие новой эпохи, либо не слышит «музыки» и не в состоянии принимать участие в движении истории. Поэтому,

вероятно, для Блока были люди, значимые для «музыкального времени» (их имена он включает в свою таблицу), а были значимые только для исторического времени (их имена в таблицу не попадают).

В целом обнаруженные нами синхронистические таблицы еще раз подтверждают особое внимание Блока к событиям мировой истории в послереволюционные годы, стремление поэта объяснить ее исходя из опыта русской революции и одновременно осознать масштаб и значение этой революции в свете девятнадцати веков истории человечества.

Н. Ю. ГРЯКАЛОВА

К ГЕНЕЗИСУ ОБРАЗНОСТИ РАННЕЙ ЛИРИКИ БЛОКА

(Я. ПОЛОНСКИЙ И ВЛ. СОЛОВЬЕВ)

Я. Полонский и Вл. Соловьев принадлежали к кругу «вечных спутников» Блока. Роль философии Соловьева в духовном становлении Блока, в формировании поэтической картины мира «первого тома» его лирики сейчас уже не требует доказательств.¹ Гораздо меньше известно о том, какое важное место занимал Полонский в художественном сознании Блока. Отмеченные в литературе о Блоке образные переключки с Полонским, цитаты из его произведений и отдельные реминисценции не дают целостного представления о характере восприятия Блоком творчества этого, по его словам, «последнего яркого представителя века» (VII, 35). В полной мере особенности усвоения Блоком художественного опыта Полонского раскрываются на фоне философско-эстетической концепции Соловьева.²

Имя Полонского было знакомо Блоку с детства. В «Автобиографии», говоря о своих первых лирических впечатлениях («лирические волны»), Блок наряду с Жуковским называет Полонского. Тетрадь «Моя декламация. . . » (1898—1901) — свидетельство поэтических вкусов юного Блока — открывается перечнем стихотворений

¹ Начало изучению этой темы было положено Д. Е. Максимовым, который подчеркивал необходимость ее дальнейшего осмысления (см.: *Максимов Д. Е.* Ал. Блок и Вл. Соловьев (по материалам из библиотеки Ал. Блока) // *Творчество писателя и литературный процесс: Межвуз. сб. науч. тр.* Иваново, 1981). См. также: *Мицц З. Г.* Поэтический идеал молодого Блока // *Блоковский сб.* / Тарт. ун-т. 1964. [№ 1].

² Первой попыткой выделить тему «Блок и Полонский» как предмет самостоятельного исследования можно считать статью московского критика и литературоведа И. Р. Эйгеса, написанную им в середине 1920-х гг., но оставшуюся неопубликованной (ЦГАЛИ, ф. 2218, оп. 1, № 11). По мнению автора, «самый образ Прекрасной Дамы Блока наделен в некоторых своих моментах чертами, подобными образу Полонского» (л. 24). Критик имел в виду стихотворение Полонского «Царь-девица» — «виденье женственности, выступающей из древнерусских преданий» (л. 41). Справедливо заметив, что благодаря именно этому образу Соловьев увидел в Полонском родственную себе натуру, Эйгес тем не менее не ставил себе задачу углубиться в «соловьевское заветное», столь сильно повлиявшее на восприятие поэзии Полонского Блоком.

Полонского (их 26), предназначенных для декламационного исполнения.³ Пометы отсылают к пятитомному «Полному собранию стихотворений» Полонского (СПб., 1896), которое сохранилось в библиотеке Блока (ИРЛИ, шифр: 94 1/26). По характеру помет видно, что к этому изданию Блок обращался в разное время, вплоть до 1920 г.,⁴ но впервые, вероятно, как раз в период увлечения декламацией. Многие стихотворения, названные в тетради, отмечены в «Полном собрании стихотворений» характерными для Блока-читателя знаками (чаще всего прямым крестом). В тетрадь «Моя декламация. . .» переписано также стихотворение Полонского «Жницы» (л. 52 об.), которое снабжено ремарками, свидетельствующими о подготовке текста к мелодекламации. Там же Блок поместил два стихотворения Полонского («О предках позабыв, не мыслю о потомках. . .» и «Еще не все мне довелось увидеть. . .») с указанием: «Последние стихи Полонского» — и с подробной записью о времени кончины поэта: «18 октября 1898 г. в 11 ч. 45 м. утра» (л. 55 об.) — факт отнюдь не случайный, служащий доказательством пристального внимания Блока к личности Полонского.

Эти материалы отражают первоначальный этап знакомства Блока с поэтическим творчеством Полонского. Лирика Полонского входила в декламационный репертуар юного Блока вместе с поэзией Апухтина, А. Толстого, Майкова, Фета. Полонский был одним из того ряда поэтов второй половины XIX в., которые представляли «дворянскую» лирику этого периода.⁵ Поэтически осваивать наследие Полонского Блок начинает с 1898 г., но не идет, однако, дальше простой цитации: эпиграфы, предваряющие стихотворения «Она молода и прекрасна была. . .», «Жизнь медленная шла, как старая гадалка. . .» и зафиксированные в рабочих тетрадях; прямая цитата, введенная в текст стихотворения «Луна проснулась. Город шумный. . .», отмеченная Блоком в примечании.

Перелом в восприятии Блоком Полонского был вызван знакомством со статьей Вл. Соловьева «Поэзия Полонского», впервые опубликованной в «Литературном приложении к журналу „Нива“» в 1896 г. и прочитанной Блоком не позже января 1902 г.⁶ Вероятнее всего, к концу 1901 г. она была ему уже известна, поскольку имеющийся в дневнике и относящийся к декабрю 1901—январю 1902 г. так называемый «〈Набросок статьи о русской поэзии〉» несет на себе след чтения Блоком указанной статьи и других статей Соловьева: философско-эстетических («Красота в искусстве», «Общий смысл

³ Блок А. А. Моя декламация, роли, заметки, стихи разных поэтов, выписки из книг и пр. // ИРЛИ, ф. 654, оп. 1, № 175, л. 4. См. также л. 41 об.

⁴ См.: Библиотека А. А. Блока: Описание / Сост. О. В. Миллер, Н. А. Колобова, С. Я. Вовина; Под ред. К. П. Лукирской. Л., 1985. Кн. 2. С. 198—200.

⁵ О бытовании поэзии Полонского в бекетовском кругу см.: Бекетова М. А. Шахматово: Семейная хроника // Лит. наследство. М., 1982. Т. 92, кн. 3. С. 763. См. также альбомы матери Блока А. А. Кублицкой-Пиотгух с записями стихотворений Полонского: ИРЛИ, ф. 654, оп. 7, № 1, л. 29 об.—32 об.; № 2, л. 16—19 об.; № 35, л. 20—20 об.

⁶ См.: Максимов Д. Е. Указ. соч. С. 153.

искусства») и критико-эстетических («О лирической поэзии. По поводу последних стихотворений Фета и Полонского», «Поэзия Ф. И. Тютчева»). Наконец, в Записной книжке № 1 среди перечисленных Блоком источников статьи о русской поэзии первой в списке значится статья Соловьева «Поэзия Полонского» (ЗК, 27).

Судя по списку источников и содержанию наброска, Блок намеревался дать критический очерк состояния современной поэзии и защитить ее от упреков в «декадентстве», показав ее прямую связь с творчеством крупнейших лириков XIX в. В дневнике сохранился набросок лишь той части статьи, где речь должна была идти о предтечах современной поэзии: Тютчеве, Фете, Полонском, Соловьеве. Идейный пафос и стиль наброска изобличают в его авторе приверженца соловьевской концепции художественного творчества. Цель Блока — «защитить белые и чистые святыни» от нападков позитивизма, на развалинах которого «взошли новые цветы — цветы символизма» (VII, 21, 23). Именно с этим новым течением, считает Блок, вернулись в поэзию душа и чувство, именно благодаря ему открылись «глубинные», как говорит он вслед за Соловьевым, мысли. Почву для нового искусства подготовили «великие учителя — Тютчев, Фет, Полонский, Соловьев», которые «пролили свет „на бездну века“» (VII, 29), и больше всех в этом направлении сделал Соловьев. Ему же принадлежит и ставшая центральной наиболее яркая идея современной поэзии — идея Вечной Женственности. Она, говорит Блок, «философски установлена» уже у Фета (он имеет в виду не только лирику поэта, но и его перевод трагедии Гете «Фауст», предисловие и комментарий к ней).⁷ Полонский же — здесь Блок цитирует Соловьева — острее всех из наших поэтов ощущал присутствие «женственной тени». Таким образом, Полонский возводится в ранг провозвестника новейшей поэзии, ибо признак «нашего настоящего в поэзии — особенно сильное и ясное чувство поэтами женственной тени» (VII, 35).

⁷ Ср. в предисловии Фета ко второй части «Фауста»: «...Фауст хоть на минуту познал женственно-нежное и упал к ногам его. (. . .) Женственное стоит тут в смысле pulchritudo, красота, которая недаром женского рода. Привлекательная женственность красоты представляет вечный сознательный или бессознательный мотив всякого творчества» (*Гете И.-В. Фауст / Пер. А. Фета. М., 1882—1889. Ч. 1—2. С. LVII—LVIII; библиотека ИРЛИ, шифр: 94 2/113*). Трагедию венчает «мистическая апофеоза»:

Все преходящее —	Здесь все безбрежное
Только сравненье;	В явной поре
Сном лишь парящее	Женственно-нежное
Здесь исполненье;	Взносит горе.

Слова «Chorus mysticus» сопровождаются следующим комментарием Фета: «„Chorus mysticus“, как подобает хору, в кратких и общих словах выражает основы отношений вещественного мира явлений к трансцендентному. Где нет явлений, не может быть и сравнений, где все временно, не может быть окончательного исполнения, что по безбрежности явлений недостижимо, перестает быть таким там, где нет пространства. Остается одна суть: мужественная воля и влекущая сила женственности». Заключительные слова Фета и финальное четверостишие Блок цитирует в наброске статьи, видя в них «философию „Фауста“» (VII, 36) и философское обоснование «Ewige Weiblichkeit».

Блок идет вслед за Соловьевым как в отборе имен, стихотворных фрагментов, так и в оценке названных поэтов. Однако относительно развернуто в наброске говорится лишь о поэзии Тютчева и Фета. Что касается Полонского, то сколько-нибудь пространного отзыва о нем здесь нет, а есть лишь цитаты из статьи Соловьева. Но о замысле Блока посвятить часть статьи анализу поэзии Полонского явно свидетельствует перечень стихотворений из томов 1—3 «Полного собрания стихотворений». К двум стихотворениям Полонского «Священный благовест торжественно звучит. . .» и «Рассказ волн» даны краткие примечания в духе идей Соловьева, а стихотворение «Уже над ельником из-за вершин колючих. . .» (последнее четверостишие) непосредственно проецируется Блоком на собственное творчество (VII, 37—38).

Дальнейшие дневниковые записи, уже не связанные с наброском статьи, говорят, однако, об активном осмыслении наследия Полонского в соловьевском контексте.⁸ К Полонскому апеллирует Блок, размышляя, в частности, об искусстве и религии, ища точки соприкосновения «глубинной» религии с «глубинным» искусством. Он постоянно обыгрывает строки из стихотворения Полонского «Вечерний звон»,⁹ широко цитировавшиеся «младшими» символистами («Но как ни громко пой ты, — лиру Колокола перезвонят. . .»;¹⁰ «И будет мир иных явлений, Иных торжеств и похорон. . .»), используя их либо для оценки «синтетических» исканий Андрея Белого (VII, 44), либо для характеристики собственных мистических переживаний (VII, 41) и творческих устремлений (VII, 45). Но, безусловно, важнейшее место в художественном сознании Блока в этот период занимает стихотворение Полонского «Царь-девица» (1876). В перечне стихотворений Полонского, представляющем собой подготовительный материал к статье, заглавие стихотворения графически выделено (подчеркнуто дважды), а в томе 2 «Полного собрания стихотворений» подчеркнуто и отмечено с двух сторон прямыми крестами.¹¹

Почему же именно это стихотворение привлекло особое внимание Блока? Объяснение находим в том же дневнике за 1901—1902 гг. Обращаясь к стихотворению Соловьева «Мы сошлись с Тобой недаром. . .», Блок задает вопрос: «. . .кто ЭТА „Ты“ этого и многих

⁸ Многочисленные цитаты и перифразы стихотворных строк Полонского встречаются в письмах Блока к Л. Д. Менделеевой (см.: Лит. наследство. М., 1978. Т. 89. С. 48, 63, 156).

⁹ Стихотворение и его вариант отмечены Блоком в его экземпляре «Полного собрания стихотворений» Полонского (Т. 3, С. 33, 35).

¹⁰ Характерно, что эта же цитата приведена Соловьевым в статье «О лирической поэзии», которую он комментирует следующим образом: «Конечно, если лира говорит не о вечном; иначе колоколам нет оснований с ней соперничать, как они не соперничают с церковным органом или с певчими» (*Соловьев Вл. С.* Соч. СПб., Б. г. Т. 6. С. 240). Эти строки отмечены Блоком в его экземпляре книги (библиотека ИРЛИ, шифр: 94 1/29). Сам Соловьев творчество Полонского рассматривал как пример редкой гармоничности между голосом «лиры» и звоном «колоколов», ибо «его лира поет о том же вечном, о чем звенят и они» (Там же. С. 630).

¹¹ См.: *Полонский Я. П.* Полн. собр. стихотворений. Т. 2. С. 201. В дальнейшем стихотворение цитируется по этому изданию. «Царь-девица» Полонского была переписана матерью Блока в ее альбом (ИРЛИ, ф. 654, оп. 7, № 2, л. 16—17).

подобных стихотворений (они есть у всех поэтов)?». И отвечает в духе владевшей им в то время поэтической философии Вечной Женственности, вновь подкрепляя свои мысли авторитетом Соловьева: «Ответим же словами прежде всего Гете, а потом и всей позднейшей гениальной плеяды ему подобных: „das ewig Weibliche“. Вот что говорит Соловьев в статье „Поэзия Полонского“: „Счастлив поэт. . .“ и т. д. . . » (VII, 52). Далее следует отсылка к «Литературному приложению к журналу „Нива“». Прочитируем эту мысль Соловьева, столь важную для Блока с точки зрения осмысления им творчества Полонского и собственного творчества: «Счастлив поэт, который не потерял веры в женственную Тень Божества, не изменил вечно юной Царь-девице: и она ему не изменит и сохранит иость сердца и в ранние, и в поздние годы». ¹² «Итак, поэтов занимает „Царь-девица“» (VII, 52), — многозначительно заключает Блок свою дневниковую запись.

Образ Царь-девицы становится для Блока синонимом Вечно-Женственного, под знаком которого формируется его поэтическое творчество и идет духовное становление. В дневнике за 1902 г. Блок записывает: «Собирая „мифологические“ матерьялы, давно уже хочу я положить основание мистической философии моего духа. Установившимся *наиболее* началом смело могу назвать только одно: женственное. Обоснование женственного начала в философии, теологии, изящной литературе, религиях. Как оно отразилось в моем духе» (VII, 48). Образ Царь-девицы Полонского в интерпретации Соловьева как нельзя более отвечал духовным исканиям молодого Блока.

Соловьевская концепция творчества Полонского связана с центральной идеей его философии — идеей «вечной женственности как действительно воспринявшей от века силу Божества, действительно вместившей полноту добра и истины, а через них нетленное сияние красоты». ¹³ Статью о Полонском Соловьев начинает со стихотворных строк Шелли (в переводе К. Бальмонта), где поэт-романтик так говорит о первом соприкосновении с творчеством:

Есть Существо, есть женственная Тень,
 Желанная в видениях печальных.
 На утре дней моих первоначальных
 Она ко мне являлась каждый день. . .
 <.....>
 Меняясь в очертаньях несказанных,
 Скользя своей стопой по ткани снов,
 Она пришла с далеких берегов,
 Из областей загадочно-туманных,
 Красавицей нездешних остров. . .
 <.....>
 Во всем она сквозила и жила,
 В чем правда и гармония была.¹⁴

¹² Соловьев Вл. С. Соч. Т. 6. С. 622.

¹³ Соловьев Вл. С. Стихотворения. 3-е изд. СПб., 1900. Предисл. С. XIV.

¹⁴ Соловьев Вл. С. Соч. Т. 6. С. 619—620.

По мнению Соловьева, после Шелли яснее всех указал на «сверхчеловеческий», «запредельный» и вместе с тем «совершенно действительный и даже как бы личный источник»¹⁵ лирической поэзии именно Полонский и именно в стихотворении «Царь-девица», которое Соловьев далее полностью приводит. Лирическая героиня стихотворения — посланница иного мира — является юному поэту как прекрасное видение. С тех пор она, вечно ускользающая, незримо сопровождает его, поселяя в душе надежду на постижение тайн творчества и красоты. Образ Царь-девицы у Полонского многозначен: это и символ вдохновения, и символ поэзии, и символ откровения, и символ вечной красоты. В трактовке Соловьева образ Царь-девицы знаменует «истинную сущность всех существ», это не мечта, не бред, а «откровение истины», «настоящая вера» поэта. И именно вера в действительность своего поэтического идеала одухотворяет поэзию Полонского и позволяет ей вместить «очищающий и просветляющий моменты».¹⁶

Царь-девица Полонского, выражая довольно отвлеченную идею, тем не менее обретает вполне зримые черты, в первую очередь благодаря своей соотнесенности с народно-поэтической традицией. Внешность Царь-девицы списана с фольклорных героинь:

Полюбил я Царь-девицу,
Что на свете краше нет.

На челе сияло солнце,
Месяц прятался в косе,
По косицам рдели звезды, —
Бог сиял в ее красе. . .

Живет она в недоступном тереме: «И жила та Царь-девица, Недоступна никому, И ключами золотыми Замыкалась в терему». В соответствии с традиционным сказочным описанием, наделяющим Царь-девицу каким-либо золотым атрибутом,¹⁷ она обладательница золотых ключей. Этот мотив опять-таки фольклорного происхождения и имеет параллели в народных загадках.¹⁸ Соотнесенность Царь-девицы с весной и с зарей («Раз она весной, в час утра, Зарумянилась в окне. . .») также отсылает к мифопоэтической традиции.

Царь-девица — распространенный образ восточнославянского фольклора, героиня волшебных сказок. Царь-девица предстает в них как управительница Девичьего царства, хранительница эликсира молодости, молодильных яблоч, живой и мертвой воды. Она — дева-воительница, обладающая сверхъестественной силой, и в то же время мудрая дева невиданной красоты.¹⁹ А. Н. Афанасьев сближает ска-

¹⁵ Там же. С. 620.

¹⁶ Там же. С. 639.

¹⁷ См.: *Пропи В. Я.* Исторические корни волшебной сказки. Л., 1986. С. 284.

¹⁸ Ср., например: «Заря-заряница, Красная девица, По лесу ходила, Ключи обронила, Месяц видел — не сказал, Солнце увидало — подняло (Роса)» (*Садовников Д. Н.* Загадки русского народа. М., 1876. С. 240). В других загадках метафора росы — слезы царевны. Ср. у Полонского: «То ключи она роняла, То роняла капли слез».

¹⁹ См.: *Новиков Н. В.* Образы восточнославянской волшебной сказки. Л., 1974. С. 70—71 (здесь же ссылки на фольклорные источники).

зочный образ Царь-девицы с языческой богиней весны Фреей, которая почиталась как покровительница любви, богиня юности и красоты.²⁰ По его предположению, в Царь-девице народной сказки сочетаются представления о деве-Зоре и богине-громовнице.²¹ Царь-девица живет в стране вечного лета, в золотом дворце, охраняемая чудовищным змеем. Преодолев трудности на пути в Девичье царство и пройдя испытания, герой вступает в любовный союз с Царь-девицей и тем самым обретает магическую силу и высшее знание.²² Отныне власть Царь-девицы сломлена, ибо она сильна, покуда девственна.

Этот фольклорный по своему происхождению образ уже до Полонского имел целую традицию литературной интерпретации. Если оставаться в пределах XIX в., то, вероятно, первым поэтом, обратившимся к нему, можно считать Г. Р. Державина, написавшего в 1812 г. «романс» «Царь-девица». Соединяя по-своему сюжетные линии и мотивы русских сказок, Державин, опираясь на народно-поэтическую традицию, подчинял ее своей задаче — созданию образа идеального монарха.²³ Не касаясь фабулы стихотворного повествования и не углубляясь в проблемы усвоения поэтом фольклорной стилистики, отметим только те моменты, которые семантически и лексически близки поэтическим образам Полонского и Блока и могут быть сопоставлены с ними: описание терема Царь-девицы («Терем был ее украшен В солнце, в месяцах, в звездах...»), ее занятий («Шила ризы золотые, Сплошь низала жемчугом...»), указание на приобщенность ее к миру божественной благодати («Божеством

²⁰ *Афанасьев А. Н.* Поэтические воззрения славян на природу. М., 1865. Т. 1. С. 228.

²¹ Там же. М., 1868. Т. 2. С. 127.

²² В стихотворении Полонского — поэтическая трансформация фольклорного мотива:

...закрыв глаза, я встретил
Поцелуй душистых уст.

Но едва-едва успел я
Блеск лица ее поймать,
Ускользая, гостя ко лбу
Мне прижгла свою печать.

С той поры ее печати
Мне ничем уже не смыть,
Вечно юной Царь-девице
Я не в силах изменить...

Жду, — вторичным поцелуем
Заградив мои уста, —
Красота в свой тайный терем
Мне отворит ворота...

Печать, приложенная царевной «ко лбу» героя, — типичный сказочный мотив (см.: *Афанасьев А. Н.* Народные русские сказки. М., 1957. Т. 3. № 182, 183). У Полонского с ним связан мотив поэтического избранничества, приобщения к иному миру.

²³ См.: *Ионин Г. Н.* Фольклорные мотивы в поэзии Г. Р. Державина 1800-х гг. // Русский фольклор. М.; Л., 1962. Вып. 7. С. 60, а также: *Лупанова И. П.* Русская народная сказка в творчестве писателей первой половины XIX века. Петрозаводск, 1959. С. 58—63.

ее всяк чтил. . .)». ²⁴ Как замечает А. Н. Веселовский, державинская «Царь-девица» обратила на себя внимание Пушкина и Жуковского. ²⁵ Примерно в это же время у Жуковского возникает замысел поэмы в «русском стиле» с образом Царь-девицы. Содержание предполагаемой поэмы он изложил в стихотворном послании «К Воейкову» (1813), где среди прочего упомянута Царь-девица и присутствует описание ее терема, который открывается взору героя — Добрыни:

И вдруг стоят пред ним чертоги, Как будто слиты из огня — Дворец волшебный Царь-девицы; Красою белые колпицы,	Двенадцать дев к нему идут И песнь приветствия поют, И он. . . ²⁶
--	--

На этом стихотворный план поэмы обрывается.

Конечно же, предшествующая Полонскому традиция образного восприятия фольклорной Царь-девицы была хорошо известна Блоку. Ведь в 1905 г. он, рецензируя труд Веселовского, внимательно ознакомился с ним и не мог не обратить внимания на столь важный для него образ. Говоря от лица своего поколения, поколения поэтов-символистов, Блок видит заслугу Жуковского в том, что он «подарил нас мечтой, действительно прошедшей „сквозь страду жизни“. Оттого он наш — родной, близкий. „Резвая радость“ вместе с „лебединым пращуром“ задумалась об *Ewige Weiblichkeit*» (V, 576).

В неожиданном на первый взгляд ракурсе предстает Царь-девица у Соловьева-поэта в его мистерии-шутке «Белая лилия, или Сон в ночь на Покрова» (1880), где в духе романтической иронии шуточные стихи сочетаются с программными мистико-теософскими. В «мистическом» плане комедии действие сосредоточено вокруг ожидания явления Ее — «златокудрой царицы», «владычицы рая», «царицы красоты». В «комическом» же — высшие ценности предаются нарочитому осмеянию в устах Кротов и Сов — существ, лишенных способности к созерцанию сокровенного. После восторженного монолога кавалера де Мортемира, прославляющего Ее: «Она! Везде Она! О ней лишь говорят Все голоса тоскующей природы!» — следует снижающая реплика слепых Кротов: «Краса какой-то царь-девицы! Ну, этим нас не заманят». ²⁷ Но и после своего комического «уничтожения» образ Царь-девицы не теряет предсущностного смысла, ибо на контрастах, на переходах от возвышенного к комическому, на смешении этих категорий возникает эстетическое напряжение и утверждается авторская точка зрения. ²⁸

²⁴ Державин Г. Р. Стихотворения. Л., 1933. С. 293—299.

²⁵ См.: Веселовский А. Н. В. А. Жуковский: Поэзия чувства и «сердечного воображения». СПб., 1904. С. 529.

²⁶ Жуковский В. А. Собр. соч.: В 4 т. М.; Л., 1959. Т. 1. С. 193—194.

²⁷ На память. М., 1893. С. 82. Цитируется по тексту первой публикации, вероятно известной Блоку. Ср. в Записной книжке № 1 в списке источников статьи о русской поэзии: «Повесть Соловьева (поискать и комедию)» (ЗК, 28).

²⁸ Ср. примечание к поэме «Три свидания» (1898), объясняющее эстетическую позицию автора: «Осенний вечер и густой лес внушили мне воспроизвести в шуточных стихах самое значительное из того, что до сих пор случилось со мною в жизни» (Соловьев Вл. С. Стихотворения. С. 190).

Очевидно, что образ Царь-девицы укреплял в сознании Блока мысль о единстве той линии поэтического развития, которая была представлена именами Полонского и Вл. Соловьева. У самого Блока реминисценции из «Царь-девицы» Полонского присутствуют во многих стихотворениях начала 1900-х гг.

Прежде всего обращает на себя внимание первое символическое обозначение лирической героини, которая в «Стихах о Прекрасной Даме» и в последующем творчестве Блока имеет множество образных номинаций.²⁹ Для поэтов-символистов с их мифотворческими устремлениями «называние» вещей и явлений — своеобразный аналог акту творения, или, говоря словами Блока, «оформливание хаоса». Сам процесс называния претендует на создание мифологической ситуации.³⁰ «Угадывание» имени («Только Имя одно Лучезарной Подруги Угадаешь ли ты?») ³¹ есть попытка проникнуть за «темную кору вещества» к свету Божественного Логоса.³² Своим символическим именем, замещающим истинное имя, — ибо «Нет Тебе имени, Неизреченная. . .» (I, 523), — героиня ранней лирики Блока впервые названа в стихотворении «То отголосок юных дней. . .» (июль 1900 г.):

То Вечно-Юная прошла
В неозаренные туманы.
(I, 53)

Имя, которому придан сакральный оттенок, — прямая реминисценция из «Царь-девицы» Полонского: «Вечно юной Царь-девице Я не в силах изменить».

В тех стихотворениях цикла «Стихи о Прекрасной Даме», где в облике лирической героини подчеркнуты фольклорные черты, особенно явственно ощущается ее художественный прототип — Царь-девица Полонского.³³ Уже во «Вступлении» к циклу сконцентрированы те смысловые и стилистические характеристики, которые и в дальнейшем будут определять эту близость. Царевна, героиня стихотворения, предмет мистических чаяний лирического героя, живет в тереме, озаряемом весенними закатами:

²⁹ См.: Карпенко Ю. А. Имя Прекрасной Дамы // Русское языкознание. 1983. Вып. 7. Ср. в этой связи стихотворение З. Гиппиус «Вечноженственное» (1938):

Каким мне коснуться словом	О, ведомо мне земные
Белых одежд Ее?	Все твои имена:
С каким озарением новым	Сольвейг, Тереза, Мария. . .
Слить Ее бытие?	Все они — Ты одна.
	(Гиппиус З. Сияния.
	Париж, 1938. С. 11).

³⁰ См., например: Логман Ю. М., Успенский Б. А. Миф — имя — культура // Учен. зап. Тарт. ун-та. 1973. Вып. 308. Тр. по знаковым системам. Т. 6; Топоров В. Н. Об одном способе сохранения традиции во времени: имя собственное в мифопоэтическом аспекте // Проблемы славянской этнографии. Л., 1979.

³¹ Соловьев Вл. С. Стихотворения. С. III.

³² Ср.: «Индивидуальность есть неизреченное, или нескazanное, что только чувствуется, но не формулируется. Оно может быть только закреплено собственным именем, и потому первобытная мудрость народов видела в имени выражение самой глубочайшей сущности, самой подлинной истины именуемого предмета» (Соловьев Вл. С. Соч. Т. 6. С. 631).

³³ О полигенетичности образа Царевны в «Стихах о Прекрасной Даме» см.:

Отдых напрасен. Дорога крута.
Вечер прекрасен. Стучу в ворота.
Дольнему стуку чужда и строга,
Ты рассыпаешь кругом жемчуга.

Терем высок, и заря замерла.
Красная тайна у входа легла.

Кто поджигал на заре терема,
Что воздвигала Царевна Сама?

Каждый конек на узорной резьбе
Красное пламя бросает к тебе.
Купол стремится в лазурную высь.
Синие окна румянцем зажглись.

Все колокольные звоны гудят.
Залит весной беззакатный наряд. . .³⁴

(1, 74)

Герою, преодолевшему нелегкий путь, она открывает вход в свое царство:

Ты ли меня на закатах ждала?
Терем зажгла? Ворота отперла?³⁵

(1, 74)

Через Полонского, благодаря выявленному кругу реминисценций, могут быть истолкованы и другие характеристики цикла — мотив пребывания героини «в терему» («Ты горишь над высокою горою, Недоступна в Своем терему» (I, 120); «Я живу над зубчатой землею, Вечерею в Моем терему» (I, 213)), ее фольклорный облик:

Вдруг примчалась на север угрюмый,
В небывалой предстала красе,

Назвала себя смертною думой,
Солнце, месяц и звезды в косе.³⁶

(1, 201)

Некоторые образы стихотворения Полонского стали предметом особого внимания Блока. Например, по поводу следующих строк:

То ключи она роняла,
То роняла капли слез. . .

Из-за рощи яркий, влажный
Глаз ее следил за мной —

Блок писал Андрею Белому 1 августа 1903 г., опять ставя рядом имена Полонского и Соловьева: «Соловьев не усумнился в „бесплотности“ „Царь-девицы“ Полонского, а я думаю наверное, что „яркий, влажный глаз“, роняющий „ключи и капли слез“, есть несомненный символ Другой».³⁷ Этот образ к тому времени был уже поэтически освоен Блоком в стихотворении «Молитву тайную твори. . .» (1901):

Проникнешь ты в Ее чертог,
Постигнешь ты — так хочет Бог —
Ее необычайный глаз.

(1, 98)

Минц З. Г. Функция реминисценций в поэтике А. Блока // Учен. зап. Тарт. ун-та. 1973. Вып. 308. Тр. по знаковым системам. Т. 6. С. 408.

³⁴ Ср. с цитировавшимися выше фрагментами из «Царь-девицы».

³⁵ Ср. у Полонского: «Красота в свой тайный терем Мне отворит ворота».

³⁶ Ср. в стихотворении «Я вырезал посох из дуба. . .»: «Молодая, с золотой косяю, С ясной, открытой душою. Месяц и звезды в косах. . .» (I, 273).

³⁷ Александр Блок и Андрей Белый: Переписка. М., 1940. С. 45. Ср. в связи с «Царь-девицей» мотив ключей в «Стихах о Прекрасной Даме»: «Я стерегу Ее ключи. . .» (I, 230).

Таким образом, в «Стихах о Прекрасной Даме» создается повторяющийся семантический и стилистический комплекс, отсылающий к определенной поэтической традиции. Сам образ лирической героини наделен теми чертами, которые сближают ее с «Царь-девицей» Полонского, а через него — с предшествующей традицией литературного прочтения «фольклорного предания». Однако «глубинный» смысл образа лирической героини — «женственной тени», какой он приобретает у Блока, задан Вл. Соловьевым — тонким интерпретатором Полонского.

Благодаря той степени философско-эстетической заостренности, какую «Царь-девице» Полонского придал Соловьев, это стихотворение стало своеобразным «кодом» в эзотерическом общении «младших» символистов.³⁸ Свидетельство тому — уже цитировавшееся письмо Блока к Андрею Белому и характерный отклик в символистских кругах на появление в печати стихотворения К. Фофанова «Две царевны», которое вступило в творческий диалог с «Царь-девицей» Полонского (близость зачина, описание «светлой» царевны, ее провиденциальная роль в судьбе героя), но в котором поэтическая тема решалась в совершенно ином смысловом и сюжетном ключе:

В дни, когда так задушевен
Мир младенческой мечты,
Знал я двух сестер-царевен,
Две родные красоты.

И одна любила шорох
В мраке липовых аллей
И под осень желтый ворох
Листьев павших у корней.

В мутных сумерках, бывало,
Мне являлася она.
Темной складкой покрывало
Упадало, как волна.

<.....>

Был ли это гений падший
Или тень небытия...
Но ее сестроу младшей
Очаровывался я.

В дымке облачного газа
Эта юная сестра

Светлолица, синеглаза
Появлялась в час утра.

По плечам ее желтели
Косы, будто бы лучи,
И у пояса звенели
Золоченые ключи.

В дни, когда душа молилась,
Все со мной она была,
И над нею птица вилась
Или реяла пчела.

Мне цветы она дарила
И, бывало, вешним днем
Все о добром говорила,
Говорила о святом...

<.....>

И давно уже со мною
Нет волшебницы моей...
Только кто-то все клюкою
Грозно движет у дверей!³⁹

³⁸ У Ф. Сологуба, представителя старшего поколения символистов, образ Царь-девицы выступает как символ «ночной» стороны души:

Усмиривши творческие думы,
К изголовью день мой наклоня,
Погасил я блеск, огни и думы,
Все, что здесь не нужно для меня.

Сквозь полузакрытые ресницы
Я в края полночные вхожу
И в глаза желанной Царь-Девы
Радостно гляжу.

(Сологуб Ф. Собр. стихов.
М., 1904. Кн. III и IV. С. 161)

³⁹ Ежемес. журн. для всех. 1904. № 5. С. 258.

Стихотворение впервые увидело свет в мае 1904 г., а уже в июне С. Соловьев сообщал Блоку: «Стихотворение Фофанова „Две царевны“ мне очень нравится, напоминает несколько „Царь-девицу“ Полонского». ⁴⁰ Весь тон переписки не оставляет сомнения в том, что и в данном случае речь идет о тех «святынях», поклонение которым объединяло последователей Вл. Соловьева в духовное братство.

Говоря о восприятии поэтических явлений литературным окружением Блока, следует помнить об актуальных для самоопределения символизма поисках своих предшественников в самых разных культурных традициях, о стремлении выстроить непрерывную линию культурной преемственности. Такая экспансия символистского мироощущения отличала, в частности, книгу Д. С. Мережковского «О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы», влияние которой ощутимо в блоковском «〈Наброске статьи о русской поэзии〉». Среди предшественников символизма Мережковский называет и Фофанова, которого, по его мнению, «привлекает не сама природа, а то, что лежит там, за пределом ее. 〈. . .〉 Все предметы, все явления для него в высшей степени *прозрачны*. Он смотрит на них как на одушевленные иероглифы, как на живые символы, в которых скрыта божественная тайна мира 〈. . .〉 это больше, чем мистик, это — *ясновидящий*. . .». ⁴¹

В начале 1900-х гг. Блок, находясь «под знаком Девы», усваивал из наследия Соловьева то, что отвечало его мироощущению и поэтической философии этого периода. Но смысл статьи Соловьева о Полонском не исчерпывался лишь утверждением гениальной прозрачности поэта, почувствовавшего приближение «женственной тени». Соловьев одним из первых среди критиков обратился к анализу поэтики Полонского. Как показывает Соловьев, Полонский, поэт «полусонных, сумеречных, слегка бредовых ощущений», ⁴² обладал способностью мысленно проникать сквозь видимую оболочку явлений к их скрытой сущности, слышал «пульс жизни вечной — Мировой, земной, сердечной». ⁴³ Мистическую пронизательность Полонского отмечали и близко знавшие поэта современники. ⁴⁴ Известно также его увлечение спиритизмом и разочарование в обретении истинного знания на этом пути. ⁴⁵ Блоку, для которого начало 1900-х гг.

⁴⁰ Лит. наследство. М., 1980. Т. 92, кн. 1. С. 374.

⁴¹ Мережковский Д. С. О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы. СПб., 1893. С. 89. Ср. его суждение о Полонском (с. 93).

⁴² Соловьев Вл. С. Соч. Т. 6. С. 633.

⁴³ Полонский Я. П. Полн. собр. стихотворений. Т. 4. С. 298.

⁴⁴ См., например, свидетельство Е. А. Штакеншнейдер: «Он (Полонский, — Н. Г.) так чуток, он передает такие для простых смертных неуловимые звуки человеческого сердца или природы, что кажется чем-то нездешним, небывалым; он, кажется, в самом деле имеет дар слышать, как растет трава. 〈. . .〉 Он как будто принимает за действительность не то, что видит, а то, что ему мерещится, и наоборот. Он любит все необыкновенное и часто видит его там, где его и нет» (Штакеншнейдер Е. А. Дневник и записки (1854—1886). М.; Л., 1934. С. 92—93, 123).

⁴⁵ См.: Там же. С. 266, 268, а также стихотворения Полонского «Старые и новые духи», «Спирит» и др.

окрасилось мистическими переживаниями («видения», «мистический роман») и интересом к «мирам иным», были близки духовный опыт Полонского и эта сторона его поэтики. Отсюда, по мнению Блока, созвучность Полонского современной символистской поэзии, которая «ушла в мистику» (VII, 35).

Однако в своем анализе Соловьев идет дальше и считает отличительной особенностью Полонского-поэта то, что он не разъединяет злобу дня и «область поэтической истины». Его поэзия существует на тонкости переходов от одной сферы к другой: не отрешаясь от быта, она устремляется к «высшей» реальности и освящает ею прозу жизни. Эти поэтические завоевания Полонского, о которых впервые с такой определенностью сказал Соловьев, оказались неожиданно важны для Блока уже в следующий период его творчества — в период «второго тома», когда оформилась и получила художественное выражение его новая эстетическая концепция — *«мистицизм в повседневности»* (ЗК, 73). По замыслу Блока, «мистицизм в повседневности» призван был объединить символистскую поэтику и реалистические тенденции, осуществить «синтез» символизма и реализма. «Повседневность» (реальность) предстает в таком случае как предмет художественного изображения, «мистицизм» — как способ ее поэтической интерпретации. Наиболее проникательные из критиков, рецензируя второй сборник стихотворений Блока «Нечаянная Радость», где отразилось его новое художественное видение мира, безошибочно определили поэтическое родство Блока с Полонским.⁴⁶

Анализируя поэтику Полонского, Соловьев стремится понять, в чем заключается особенность мирозерцания поэта, который столь тесно соприкоснулся с проблемами, ставшими нервом уже следующей литературной эпохи. Сравнивая с Полонским наиболее близких ему поэтов — Тютчева и Фета, Соловьев считает, что Полонский опередил их в понимании преобразующей, жизнестроительной миссии искусства. Если Тютчев примирял коренную противоположность темной основы жизни и ее светлого покрова религиозным упованием на окончательную победу светлого начала, а Фет уходил от тьмы бытия в мир чистой лирической поэзии, даже не пытаясь разрешить конфликт между ними, то Полонский не отворачивался от темной жизни и не погружался полностью в мир поэтического созерцания — он искал примирения между этими двумя областями и находил ее в идее *«совершенствования, или прогресса»*.⁴⁷ Эта идея, подчеркивает Соловьев, и возвышает Полонского над его гениальными современниками. Он верит в то, что безмятежная красота и внут-

⁴⁶ А. Измайлов, в частности, писал: «В Блоке многое от Полонского. Его желание подметить смутность человеческих грез, его наивность, почти детскость порою. Как Полонский не боялся страшно обыденных слов, которых с ужасом бежал бы наш классик 30—40-х годов (...) так Блок смело замыкает их в свой стих. Он играет в особенной прелести вторжения в его поэтические сны будничного, обыкновенного, серенького, придающего им такой колорит жизненной уютности и правды» (*Измайлов А. Иероглифы новой поэзии // Образование. 1908. № 9—10. С. 39. 3-я пар.*).

⁴⁷ См.: Соловьев Вл. С. Соч. Т. 6. С. 625, 626.

ренная гармония, торжествующая в природе и открывающаяся поэту, должна будет открыться и в жизни человечества. Его поэзию вдохновляет вера в общее всемирное благо, в дух всечеловечности. В этом, по мнению Соловьева, смысл поэтического дела Полонского.

Об идее прогресса Соловьев размышлял в одной из своих программных статей «Тайна прогресса» (1897), имеющей вполне определенный жизнестроительный смысл. Философ символически истолковывал распространенный сказочный сюжет, с изложения которого начинается его статья.⁴⁸ Охотник, заблудившийся в лесу, повстречал дряхлую старуху, которая попросила перенести ее через бурлящий поток на другой берег, обещая в награду указать ему «местечко — чистый рай». Охотник согласился лишь из жалости к ее сединам, посадил к себе на плечи и понес. С трудом перенес он ее на другой берег, опустил на землю — и видит: «. . . вместо старухи прижалась к нему красавица неописанная, настоящая царь-девица. И привела она его на свою родину, и уже он больше не жаловался на одиночество, не обижал зверей и птиц и не искал дороги в лесу».⁴⁹

В чем же смысл рассказанной Соловьевым притчи? Он истолковывает ее так. Современный человек, потерявший «правый путь жизни», ради собственного спасения должен обратиться к «священной старине предания» и перенести его «через действительный поток истории». Мало кто верит, «что дряхлая старуха превратится в царь-девицу», однако и неверящие должны помнить прошедшее. Будущее же за теми, кто, «еще стоя на этом берегу», видит «из-за морщин дряхлости блеск нетленной красоты».⁵⁰

Образ Царь-девицы неожиданно приобретает новые акценты. Она олицетворяет собой «священное предание», перенесенное в будущее. Без него нет движения вперед, без него человек и человечество нежизнеспособны. В сохранении «предания», в приобщении к нему — «тайна прогресса» — таков вывод Соловьева.

Статья «Тайна прогресса» была прочитана Блоком.⁵¹ И безусловно, включение образа Царь-девицы в контекст размышлений философа о путях духовного строительства вносило новые оттенки и в складывавшийся в сознании Блока образ Полонского-поэта. К концу 1900-х гг. Блок начинает обращать внимание на гражданственность лирики Полонского, понимаемую опять-таки в соловьевском ключе. В 1908 г. в статье «Народ и интеллигенция» Блок сближает Полонского с тютчевско-хомяковской традицией и называет его в ряду тех русских писателей, которых отличала «любовь к родным лохмотьям» (V, 321). Новые стороны в восприятии Блоком Полонского раскрывает его письмо к Б. Садовскому по поводу его статьи

⁴⁸ Статья Соловьева подробно рассмотрена Д. М. Магомедовой в связи с анализом образа Нечаянной Радости у Блока (см.: *Магомедова Д. М.* А. А. Блок. «Нечаянная Радость»: (Источники заглавия и структура сборника) // А. Блок и основные тенденции развития литературы начала XX века: Блоковский сб. № 7. Тарту, 1986. С. 57—59. (Учен. зап. Тарт. ун-та; Вып. 735)).

⁴⁹ *Соловьев Вл. С.* Соч. Т. 8. С. 73.

⁵⁰ Там же.

⁵¹ См.: Библиотека А. А. Блока: Описание. Кн. 2. С. 263.

о поэте в сборнике «Русская Камена». Садовской резко разделял первый период творчества поэта — служителя красоты — и второй, когда сказалось гибельное, по мнению критика, влияние чуждых искусству задач, а именно узко понятая гражданственность. Утверждение Садовского: «Та Царь-девица, которой он грезил в детстве, обманула его. Одного ее поцелуя было мало. Надо было самому овладеть ею, войти в ее светлый терем. Но добраться до нее Полонскому помешал жизненный бурьян»⁵² — было полемически направлено против точки зрения Соловьева, согласно которой именно верность поэтическим заветам молодости помогла Полонскому не уйти в бытописание, а найти гармонию между вечным и сиюминутным.

Блок категорически отверг позицию Садовского. В целом положительно оценивая книгу статей, он тем не менее был принципиально не согласен с рядом моментов, и прежде всего его не удовлетворяло «резкое вычеркивание гражданственности Полонского» (VIII, 322). Об этом он писал Садовскому 6 декабря 1910 г. и, развивая свою мысль, подчеркивал: «Защищать ее (гражданственность. — Н. Г.) хоть одним цельным стихотворением я не возьмусь, но — она связана у него даже с „Царь-Девичей“, не говоря об „Углася метелица“. Это — трудный вопрос; может быть, Вы здесь на минуту уступили свою живую любовь — любви к отчетливости книжной» (там же). Таким образом, Блок считал, что критик принес в жертву распространенной в то время точке зрения на Полонского его живое поэтическое творчество. Для самого Блока Полонский, своеобразии лирики которого заключалось именно в соотношении «гражданских тревог» с «тревогами сердца»,⁵³ олицетворял единство чистой лирики и гражданской поэзии. Его поэзия, так тонко отразившая личность своего творца, помогала Блоку избегать крайностей декадентства, с одной стороны, и упрощенного идеологизма — с другой. Полонский через посредство Соловьева помогал Блоку постигать человеческое. И именно человеческое в единстве разных его проявлений определило художественные устремления Блока в начале 1910-х гг.: «Назад к душе, не только к „человеку“, но и ко „всему человеку“ — с духом, душой и телом, с житейским — трижды так» (VII, 79).

⁵² Садовской Б. Русская Камена: Статьи. М., 1910. С. 138.

⁵³ См.: Эйхенбаум Б. М. О поэзии. Л., 1969. С. 276.

С. Ю. ЯСЕНСКИЙ

РОЛЬ И ЗНАЧЕНИЕ РЕМИНИСЦЕНЦИЙ И АЛЛЮЗИЙ В ПОЭМЕ «НОЧНАЯ ФИАЛКА»

Значение реминисценций и аллюзий как элемента художественной системы Блока велико и бесспорно. Поэтика «соответствий» была порождена самой эстетикой символизма, утверждавшего связь «этого» мира с «иной» реальностью. Символистское произведение устремлено к изображению жизни в единстве таких ее бытийных начал, как долнее и горнее, душа и дух, сиюминутное и вечность. Задачей исследователя является открытие конкретных форм многозначности образов и мотивов в их восхождении к культурным источникам.

«Ночная Фиалка» (1906) — первая законченная поэма Блока. Она была создана в период «антитезы», когда поэт испытывал утрату душевной цельности. Ощущение истощенности юношеского идеала, владевшее художником, вызвало необходимость обретения обновленного миропонимания. Жанр поэмы, позволяющий воплощать в сюжете многоплановое содержание и выводить на иной уровень вопрос о возможности идеала, способствовал разрешению этой задачи в творчестве Блока середины 1900-х гг.¹

Весь жанрово-композиционный строй поэмы, ее сюжет и образность пронизаны токами культурных, литературных, исторических, биографических реминисценций и аллюзий. Подзаголовок — «Сон» — имеет многозначную природу. С одной стороны, он указывает на биографическую основу произведения. В примечаниях к «Собранию стихотворений. Кн. 2. Нечаянная Радость» Блок писал: «Эта поэма — почти точное описание виденного мною сна».² Однако свидетельство о бережной передаче события подсознательной жизни не исключало, конечно, и стремления поэта к творчески ясному его постижению. В этом отношении существенно, что «сон» есть жанр

¹ См. об этом: *Бройтман С. М.* 1) Становление жанра поэмы в творчестве А. Блока // Тезисы I Всесоюзной (III) конференции «Творчество А. А. Блока и русская культура XX века». Тарту, 1975. С. 28—32; Жанрово-композиционное своеобразие поэмы А. Блока «Ночная Фиалка» // *Художественный текст и литературный жанр*. Махачкала, 1980. С. 20—35.

² *Блок А.* Собр. стихотворений. М., 1912. Кн. 2. Нечаянная Радость. С. 156.

романтической и утопической литературы, проникнутой духом поэтических предчувствий и пророческих откровений. В русле традиции Блок создал чрезвычайно сложную картину просвечивающих друг сквозь друга планов сна, воспоминания и яви. Поэма начинается с указания на некоторую временную дистанцию по отношению к случившемуся:

Миновали случайные дни
И равнодушные ночи,
И, однако, памятно мне
То, что хочу рассказать вам,
То, что случилось во сне.

(II, 26)

Затем мотив памяти вводится уже в описание сна:

Становилось ясней и ясней,
Что когда-то я был здесь и видел
Всё, что вижу во сне, — наяву.

(II, 26)

Этот мотив неоднократно повторяется в дальнейшем. Наконец, герой погружается в сон во сне и сквозь этот «второй» сон слышит гул некоей реальности, переживание которой не тождественно ни одному из предшествующих состояний. Бодрствование, воспоминание о сне, сон, воспоминание о яви увиденного, сон во сне и обретение «иного» слуха — так выстраивается смысловая лестница, ведущая, как в оптическом иллюзионе, вглубь, чтобы подняться ввысь. Отметим, что романтическая традиция всегда оставалась для символистов живой и полнокровной. Через пятнадцать лет после создания «Ночной Фиалки» Блок в примечаниях к стихотворению М. Ю. Лермонтова «Сон» (1841) писал: «Владимир Соловьев видит в стихах удивительное доказательство способности поэта ко „второму зрению“ и говорит, что „Лермонтов видел не только сон своего сна, но и тот сон, который снился сну его сна — сновидение в кубе“».³

Сама жанрово-композиционная природа произведения порождает органичный эффект «разного видения», обеспечивающий свободные сочетания разных планов изображения, аллюзий и реминисценций. В лабиринте зеркал реальная перспектива уходит в миражную даль, и отражения, возникая друг за другом, теряются в мерцающей глубине. Одновременно поэт применяет приемы разнофокусного освещения, сообщающие картинам сна предметную конкретность и символически-обобщенный смысл. Такова двойная завязка, которая дублирует ввод в действие, чтобы разом задать ему двойственный тон. Сначала внимание устремлено к аллегорическим приметам:

Далеко, у самого края,
Там, где небо, устав прикрывать

³ Лермонтов М. Ю. Избр. соч. / Ред., вступ. ст. и примеч. Ал. Блока. Берлин; Пб., 1921. С. 500—501.

Поступки и мысли сограждан моих,
Упало в болото, —
Там краснела полоска зари.

(II, 26)

В фольклорно-мифологизированных представлениях образ упавшего неба связан со значением гибели — так возникает апокалиптический мотив, подкрепленный в дальнейшем прямыми аллюзиями. Этот мотив тут же влетает в многоголосицу будничных впечатлений, внятных спутнику героя — его «другу» (и двойнику, так как все, что видит «чужой», открыто и самому герою):

Разное видели мы:
Он видел извошчищи дрожки,
Где молодые и лысые франты
Обнимали раскрашенных женщин.
Также не были чужды ему
Девицы, смотревшие в окна
Сквозь желтые бархатцы. . .
Но всё посерело, померкло,
И зреньё у спутника — также,
И, верно, другие желанья
Его одолели,
Когда он исчез за углом,
Нахлобучив картуз,
И оставил меня одного
(Чем я был несказанно доволен,
Ибо что же приятней на свете,
Чем утрата лучших друзей?)

(II, 26—27)

Строки вводят посвященных читателей (эзотеричность была постоянным свойством поэзии Блока, во все периоды его творчества) в атмосферу душевного кризиса поэта, переживаемого им в середине 1900-х гг. По сути дела это автобиографические реминисценции собственного жизненного «текста», объединяющие в себе горестную утрату старых привязанностей, безрадостное узнавание новых сближений и сумрачное приятие данного опыта как неизбежного. В воспоминаниях Андрея Белого процитированные строки комментируются следующим образом: «А. А. расходится в 1905 году с С. М. Соловьевым. В 1906 году происходит временное отхождение нас друг от друга. <...> О прежних друзьях пишет приблизительно в 1905 году в „Ночной Фиалке“ с грустью он: „ибо что же приятней на свете, чем утрата лучших друзей“». Зная верность к друзьям А. А. и его доброту, его глубокую душу, исполненную и размахом моральной фантазии и глубочайшей элементарной честностью, самая легкость этого заявления — показатель глубины страдания и печали, лежащей под ней. Эта-то глубина боли, связанная с самопознанием и попытками чтения собственной душевной подосновы, есть начало выхода в путь».⁴

⁴ *Белый А.* Воспоминания об Александре Александровиче Блоке // Записки мечтателей. № 6. Пб., 1922. С. 74—75.

Фрагмент, отмеченный конкретно-бытовыми деталями, включает и проглядывающий сквозь них символ. Бархатцы — высокие растения с желтыми цветками — служат в поэме знаком «мещанского» мира, загадочно сопоставленного с миром Ночной Фиалки; быть может, обе стихии равно таинственны и вечны.

Дальнейшее нисхождение ведет героя через болото, мир природной мощи, чудес и первозданной святости, — его изображение тесно сближает поэму с циклом «Пузыри земли» (1904—1905). На этом пути герой и открывает безусловную реальность происходящего во сне:

И пока прояснялось сознание,
Умолкали шаги, голоса,
Разговоры о тайнах различных религий,
И заботы о плате за строчку, —
Становилось ясней и ясней,
Что когда-то я был здесь и видел
Всё, что вижу во сне, — наяву.

(11, 27)

Мотивы метемпсихоза (переселение душ) и анамнезиса (память души) непосредственно восходят к ранней лирике Блока («Вечереющий сумрак, поверь...» (1901): «В этой выси живу я, поверь, Смутной памятью сумрачных лет, Смутно помню — отворится дверь, Набежит исчезающий свет» (I, 149) — и «Никто не умирал. Никто не кончил жить...» (1903): «Внимательно следи. Разбей души тайник: Быть может, там мелькнет твое же повторенье... Признаешь ли его, скептический двойник? Там — в темной глубине — такое же томленье Таких же нищих душ и безобразных тел: Гармонии безрадостный предел» (I, 527—528)). В то же время они прямо апеллируют к античной традиции, пробуждающей культурную память читателя. Характерно, что поэт пробивается к этой традиции через романтико-ироническое отталкивание от забот житейского и «мистического» быта. Замечание о литературном заработке имеет автобиографический подтекст — Вл. Пяст вспоминал о лете 1907 г.: «Ничтожный заработок Блока в это время был притчею во языцах».⁵ Упоминание о религиозно-мистических исканиях, охвативших в начале века русскую интеллигенцию, в свою очередь исполнено для Блока сложного личного смысла. По поводу мистического вечера с символическими жертвоприношениями у Н. М. Минского Блок писал Е. П. Иванову 23 мая 1905 г.: «С жертвой у Минского не мирюсь, не хочу, присутствие его одного может всё испортить <...> близость рождается у всех участников любительского спектакля — по окончании его <...> м<ожет> б<ыть>, — правда, близость и такая священна».⁶

Раскрепощение сознания героя наступает по мере его погружения в долинные миры, застывшие в загадочном, как и небесная тишь, покое:

⁵ Пяст Вл. Воспоминания о Блоке. Пгр., 1923. С. 64.

⁶ Письма Ал. Блока к Е. П. Иванову. М.; Л., 1936. С. 35.

Опустилась дорога
<.....>

И тропинка вилась
Сквозь лилово-зеленые сумерки
В сон, и в дрему, и в лень,
Где внизу и вверх,
И над кочкою чахлой,
И под красной полоской зари,—
Затаил ожидание воздух
И как будто на страже стоял,
Ожидая расцвета
Нежной дочери струй
Водяных и воздушных.

(II, 27—28)

Мифологическая традиция, таящаяся в тексте поэмы, снова прорывается к образному воплощению. Появление героини предвосхищено ожиданием «древней сказки»: струйность, струистость в античной традиции характеризуют нимф, живущих у воды. Мотив вновь сближает поэму с циклом «Пузыри земли» («Пляски осенние» (1905): «И округлые руки трепещут, С белых плеч ниспадают струи, За тобой в хороводах расплещут Осенницы одежды свои» (II, 24)).

Пространственное перемещение героя влечет за собой нарастание и углубление многозначности образов, рождающейся из сложного совмещения разнородных реминисценций и аллюзий. Многие оттенки исполнена цветовой символика поэмы. Об особом внимании Блока к этой символике свидетельствует Е. П. Иванов в дневниковой записи от 9 мая 1906 г. Он описывает поездку с Блоком в Озерки, где они провели вечер в привокзальном кафе. Блок заказал «бутылку красного вина»: «Пьем вино. Вино недорогое, но „терпкое“, главное — с „лиловатым отливом“ ночной фиалки, в этом вся тайна».⁷

В воспоминаниях Андрея Белого авторская интерпретация цветовой символики передана так: «Он пытался мне выразить, что теперь он пришел к удивительному, очень важному внутреннему знанию; знание связалось с восприятием сильно пахнущего фиалкою темно-лилового цвета <...> все пытался сказать, как он много узнал от вживания в едко-пахучий фиалковый, темно-лиловый оттенок; оттенок его как-то странно увел от прошедшего; и открылся ему такой темный, лиловый и новый, огромный мир».⁸

Лиловый цвет и его оттенки (сине-лиловый, зелено-лиловый) в сознании Блока связывались с мировым хаосом, демоническим началом жизни и искусства. В дневниковой записи М. А. Бекетовой от 24 мая 1906 г. имеется следующее свидетельство: «Аля (Александра Андреевна, мать Блока. — С. Я.) говорила мне сегодня со слов Сашуры: „В наше время ангелам не на что радоваться,

⁷ Воспоминания и записи Евгения Иванова об Александре Блоке // Блоковский сб. / Тарт. ун-т. 1964. [№ 1]. С. 406.

⁸ Белый А. Воспоминания о Блоке // Эпопея. № 2. М.; Берлин, 1922. С. 278—279.

это время чорта: зелено-лиловое (Врубель), все демоническое: музыка, литература, живопись“».⁹

Символика лилового цвета в творчестве Блока во многом предопределялась воздействием картин Врубеля, ставшего с конца 1903 г. одним из любимых художников поэта. Врубелевская колористика отразилась, например, в статье «Безвременье» (октябрь 1906 г.): «...где-то в горах и донине пребывает неподвижный демон, распростертый со скалы на скалу, в магическом лиловом свете» (V, 77). Ряд тем поэзии Блока воспринимался современниками в связи с творчеством Врубеля; об этом свидетельствует, например, воспоминание Андрея Белого о его беседах с Э. К. Метнером: «Метнер мне выдвигал психологическую опасность в поэзии тем теургизма и соловьевства, оставляющих в душе яд врубелевской зелено-лиловой сирени (или «Ночной Фиалки»), что и А. А. и мне, по-разному, грозит привкус врубелевской темы, т. е. грозит демон искусства за попытку выйти из сферы чистого искусства».¹⁰

Связь лилового цвета с эсхатологическими мотивами (гибели старого мира и приближения нового) отражена в стихотворении «Милый брат! Завечерело...» (1906):

Небо — в зареве лиловом,
Свет лиловый на снегах,
Словно мы — в пространстве новом,
Словно — в новых временах.

(II, 91)

Эта связь актуальна и для «Ночной Фиалки»: в поэме выражено предчувствие «родины новой», «новой земли».

Концептуальные формы символика лилового цвета приняла в статьях 1910 г. «Памяти Врубеля» и «О современном состоянии русского символизма». Последняя статья содержит особенно важный автокомментарий по поводу особенностей художнического видения Блока в пору «Ночной Фиалки»: «Итак, свершилось: мой собственный волшебный мир стал ареной моих личных действий, моим „анатомическим театром“, или балаганом, где сам я играю роль наряду с моими изумительными куклами (esse homo!). Золотой меч погас, лиловые миры хлынули мне в сердце. Океан — мое сердце, всё в нем равно волшебю: я не различаю жизни, сна и смерти, этого мира и иных миров (мгновенье, остановись!). Иначе говоря, я уже сделал собственную жизнь искусством (тенденция, проходящая очень ярко через всё европейское *декадентство*). Жизнь стала искусством, я произвел заклинания, и передо мною возникло наконец то, что я (лично) называю „Незнакомкой“: красавица кукла, синий призрак, земное чудо» (V, 429—430).

«Анатомический театр» двойников и «волшебная» игра «соответствий» магически — с художественной неотвратимостью — вызывают

⁹ Лит. наследство. М., 1982. Т. 92, кн. 3. С. 616.

¹⁰ Белый А. Воспоминания об Александре Александровиче Блоке. С. 73—74.

образ Ночной Фиалки. Его появлению предшествует еще один «про-
мер» толщи филистерской действительности:

Ведь никто не слышал никогда
<.....>
Что вблизи от столицы,
На болоте глухом и пустом,
В час фабричных гудков и журфиксов,
В час забвенья о зле и добре,
В час разгула родственных чувств
И развратно длинных бесед
О дурном состоянии желудка
И о новом совете министров,
В час презренья к лучшим из нас,
Кто, падений своих не скрывая,
Без стыда продает свое тело
И на пыльно-трескучих троттуарах
С наглой скромностью смотрит в глаза,—
Что в такой оскорбительный час
Всем доступны виденья.

(II. 28)

Грань между «этой» и «иной» действительностью проходит совсем рядом, в каком-нибудь ближайшем дачном пригороде, посреди опостылевших разговоров. Ироническое отчуждение житейской суеты, проведенное так настойчиво и последовательно, предшествует утверждению центрального образа поэмы, в котором свернуты ре-
минисценции самых разных уровней.

Собственно ночная фиалка, или ночная красавица (*Nesperis matronalis*), — это растение с душистыми лиловыми цветками, аромат которых усиливается вечером. Входит в подмосковную флору. А. И. Менделеева, вспоминая о ранних детских встречах Саши Блока и Любы Менделеевой в Шахматове, писала: «Пришедший, по обыкновению, с дедушкой с прогулки Саша нес в руке букет ночных фиалок. <. . .> букет он подал Любе, которую держала на руках няня. Это были первые цветы, полученные ею от своего будущего мужа».¹¹

Образ Ночной Фиалки включается в круг разнообразных соответствий. В античной мифопоэтической традиции ночная фиалка связана с образом бога садов, плодородия и стихийных сил природы Приапа: цветок был посвящен этому богу и рос у его статуи.¹² В русле этой традиции цветок воспринимается как носитель чувственного начала. Показательно, что в первоначальной записи сна, сделанной в записной книжке, в описании героини присутствует мотив чувственности: «Какие-то духи, И чувственные, И чистые» (II, 387). В цикле «первого тома» «Распутья» с образом ночного цветка ассоциируется тема страсти («Стою у власти, душой одинок. . .» (1902): «Ты, полный страсти, ночной цветок» (I, 240)).

Образ Ночной Фиалки имеет прямые параллели в литературе немецкого романтизма. Укажем на особое значение в этом смысле

¹¹ Александр Блок в воспоминаниях современников. М., 1980. Т. 1. С. 73.

¹² См. об этом: *De Vries Ad. Dictionary of Symbols and Imagery. Amsterdam; London, 1974. P. 389.*

книги Г. Гейне «Путевые картины», в которой иронико-сатирическое изображение жизни современной Европы переплетено с идеально-романтическими грезами. В личном экземпляре тома 1 Полного собрания сочинений Г. Гейне Блок в книге «Путевые картины. Часть третья. Италия (1828 г.). I. От Мюнхена до Генуи» подчеркнул слова «ночной фиалке».¹³ Греза-воспоминание рассказчика о своей мертвой возлюбленной Марии, о ночи, проведенной у ее тела, о «странном» аромате ночной фиалки («Это история о рыцаре, который хотел воскресить свою возлюбленную поцелуем...»¹⁴), по-видимому, скрестилась в сознании Блока с мифом о смерти Ее (стихотворения «Вот он — ряд гробовых ступеней. . .» (1903); «Гроб невесты легкой тканью. . .» (1904)).¹⁵ Образ Марии, прекрасной возлюбленной, в поклонении которой объединились романтическая любовь и мистическая эротика (культ девы Марии), традиционен для немецкого романтизма.

Образ Ночной Фиалки бесспорно связан также с романом Новалиса «Генрих фон Офтердинген» (1802), в котором символом мистического синтеза, мировой гармонии, идеального романтического творчества является голубой цветок. У Новалиса этот символ персонафицируется в женском образе (голубой цветок — Матильда), у Блока аналогичное сближение (Ночная Фиалка — Королевна забытой страны). О внимании Блока к роману свидетельствует запись, сделанная в тетради «Моя декламация, роли, заметки, стихи разных поэтов, выписки из книг и пр.» (1898—1901): «Г<енрих> ф<он> Офтердинген (герой романа Новалиса) проводит жизнь в погоне за „голубым цветком“ (символ идеальной поэзии): „Жизнь станет сновидением, а сновидение — жизнью“». ¹⁶ Роман исполнен пафоса сновидческого прозрения чудесных тайн жизни. Интерпретация поэтических предчувствий и пророческих откровений в поэме открыта для жесткой иронической рефлексии, восходящей к Гейне. В тексте статьи «Признания», в которой немецкий поэт рассказывает о сложном сплетении идеального и иронического начал в своем творческом сознании, Блок подчеркнул слова «безграничная тоска по голубому цветку в мечтательном царстве романтики» и сделал против них запись на полях: «Отнош(ение) к романтик(е) и тоска по голуб(ому) цветку».¹⁷

Близкая к «Ночной Фиалке» и в свою очередь к немецкому романтизму символика цветка представлена в «Северной симфо-

¹³ Гейне Г. Полн. собр. соч. СПб., 1904. Т. 1. С. 298, строка 10. Книга сохранилась в библиотеке Блока (библиотека ИРЛИ, шифр: 94 1/109).

¹⁴ Там же. С. 329.

¹⁵ Точно установить, когда были сделаны карандашные подчеркивания в тексте книги Гейне, затруднительно. По крайней мере, они вполне могли предшествовать отчеркиваньям чернилами, которые в этой части книги датированы рукой Блока: «24 VII 08» (с. 259). Предполагать это заставляют не только палеографические основания (карандашные подчеркиванья как отдельный в хронологическом плане этап работы над текстом), но и сам характер разнообразных переключек поэмы Блока к книге Гейне, который трудно интерпретировать как только типологический.

¹⁶ ИРЛИ, ф. 654, оп. 1, № 175, л. 95.

¹⁷ Гейне Г. Полн. собр. соч. Т. 2. С. 324. Строки 11—12.

нии» Андрея Белого, стилизованной в духе средневековых преданий и романтических легенд. Здесь цветок также ассоциирован с женским образом: «Видел я башню. Там сидит твоя внучка, красавица королева—одинокий, северный цветок». ¹⁸ Образ голубого цветка — лейтмотив «Северной симфонии»: «У ручья цвели голубые фиалки. <...> Цвели фиалки»; ¹⁹ «У ручья, на лесной одинокой поляне, росли голубые цветы». ²⁰

Название «Ночная Фиалка» — калька с немецкого «Nachtviole». Русское народное название — вечерница. Это слово одновременно является названием вечерней звезды Венеры. Символика цветка и звезды использована в «первом томе» (стихотворения 1902 г. «Тебя скрывали туманы...» и «Я буду факел мой блюсти...»). Во «втором томе» образы цветка и звезды появляются в сходном с поэмой контексте (стихотворение «Всё бежит, мы пребываем...» (1904)). Сопоставление этих образов находим в статье «Безвременье», концептуально связанной с «Ночной Фиалкой»: «...мерно качается и кружится всадник. Глаза его, закинутые вверх, видят на своде небесном одну только большую зеленую звезду. И звезда движется вместе с конем. Оторвав от звезды долгий взор свой, всадник видит молочный туман с фиолетовым просветом. Точно гигантский небывалый цветок — Ночная Фиалка — смотрит в очи ему гигантским круглым взором невесты» (V, 75).

Отмеченные значения связаны воедино символикой мистического, или «магического», синтеза. Эта символика, предполагающая связь разных начал жизни в едином гармоническом строе, определяет смену обликов героини. Она последовательно предстает как «Нежная дочь струй Водяных и Воздушных», «Некрасивая девушка с неприметным лицом», Пряха, «Королева забытой страны».

Образное воплощение героини предваряет фольклорный мотив волшебной избушки в вещем сне, связанный с поэтической традицией В. А. Жуковского («Светлана»), ²¹ А. С. Пушкина («Евгений Онегин», сон Татьяны) и Г. Гейне (вставная поэма «На горе стоит избушка...» в книге «Путевые картины. Часть первая. Путешествие на Гарц (1824)»). К «Ночной Фиалке» особенно близка в сюжетно-образном отношении поэма Гейне. Ее герой — Рыцарь Духа — в таинственной избушке, ночью, под жужжанье прядки, выслушивает предсказание прекрасной малютки о том, как, подчиняясь силе заветного слова, встанет из развалин замок, погубленный злым колдовством. Предсказание исполняется той же ночью, когда наступает внутреннее преображение героев:

Но, дитя, мы сами больше
Изменились в этот час
< >

¹⁸ *Белый А.* Северная симфония (1-я, героическая). М., 1904. С. 35.

¹⁹ Там же. С. 40.

²⁰ Там же. С. 54.

²¹ На близость «Ночной Фиалки» поэзии Жуковского указывал С. Соловьев: «Прелестная поэма „Ночная Фиалка“ напоминает Жуковского по белым стихам, и насмешливо-добродушным тоном повествования, и разлитию по всем стихам „прелестью“, тонкой и неуловимой, как запах фиалки» (Золотое руно. 1907. № 1. С. 89).

Ты в принцессу обратилась,
Замком сделалась изба
<.....>
Я ж над всем, что здесь явилось,
Обладателем стою;
Славят трубы и литавры
Юность светлую мою!²²

Приоткрыв тяжелую дверь, герой «Ночной Фиалки» буквально оказывается на пороге сказочно-мифологического мира с особым пространством и временем. В соответствии с мифологической и сказочной традицией герой находится «у самого края земли», там, где «...проходят, быть может, мгновенья, А быть может,— столетья» (II, 33). Весьма показательно, что в изображении Блока эта заповедная область откровений и таинств проницаема для повседневной действительности — ведь оба мира не только противостоят друг другу, но и продолжают друг друга. Поэтому героиня и существует сразу в двух мирах, что отмечено соединением разных реминисценций в одном описании: «Молчаливо сидела за пряжей, Опустив над работой пробор» (II, 29).

Мотив пряжи в мифологической традиции связан с представлениями о предопределении в человеческой жизни. Богини судьбы — мойры (парки) в греко-римской мифологии, норны — в скандинавской — прядут нить судьбы, проводят ее через жизненные превратности и перерезают, обрывая жизнь человека. С мотивом пряжи связано и представление о ходе мировой жизни (древнегреческая богиня необходимости Ананке).

В книге Г. Гейне «Путевые картины. Часть третья. Италия (1828 г.). I. От Мюнхена до Генуи» Блок подчеркнул слова «красавица пряжа» и весь эпизод дорожной встречи с пряхой, полный мифологических образов, отчеркнул на полях: «Так пряли дочери царей в Греции, так прядут еще теперь парки... <...> Она пряла и улыбалась <...> позади самого дома возвышались высокие горы, синевшие вершины которых <...> походили на <...> стражу из великанов с блестящими шлемами на головах. <...> А она все пряла и улыбалась, и на нитке ее пряжи, подобно пляшущему веретену, висело мое собственное сердце».²³ Восприятие мотива пряжи могло быть связано и с увлечением Блока оперным искусством Р. Вагнера: в прологе оперы «Гибель богов» прядут три вещи норны.

Символика пряжи ясно осознавалась Блоком. Мы встречаемся с нею в статье «Поэзия заговоров и заклинаний» (октябрь 1906 г.): «В хаосе природы, среди повсюду протянутых нитей, которые прядут девы-Судьбы, нужно быть поминутно настороже; все стихии требуют особого отношения к себе, со всеми приходится вступать в какой-то договор, потому что всё имеет образ и подобие человека, живет бок о бок с ним не только в поле, в роще и в пути, но и в

²² Гейне Г. Полн. собр. соч. Т. 1. С. 145 (пер. А. А. Фета).

²³ Там же. С. 284—285.

бревенчатых стенах избы» (V, 38). Данный мотив — сквозной во «втором томе» («Всё бежит, мы пребываем. . .» (1904): «Вот — из кельи Вечной Пряжи Нити кажут солнцу путь» (II, 44); «Гроб невесты легкой тканью. . .» (1904): «Над ее бессмертной дрёмой Нить Свершений потекла. . .» (II, 46); «Угар» (1906): «Заплетаем, расплетаем Нити дьявольской Судьбы. . .» (II, 112)).

С мифологической аллюзией соседствует деталь бытовой портретной изобразительности — «Опустив над работой пробор». Строка восходит к стихотворению А. А. Фета «Почему» (1891): «Над работой пробор наклона. . .», соединяя далекое и близкое в один вечный щемящий образ.

В королевстве Ночной Фиалки герой испытывает, быть может, главное открытие: он осознает себя заново. Это осознание выявляет трагические ипостаси одиночества внутри сокровенной причастности к вечным истокам жизни:

Оттого, что на праздник вечерний
Я не в брачной одежде пришел.
Был я нищий бродяга,
Посетитель ночных ресторанов,
А в избе собрались короли;
Но запомнилось ясно,
Что когда-то я был в их кругу. . .

(II, 29)

Евангельские аллюзии (притча о брачном пире: «Царь, войдя посмотреть возлежащих, увидел там человека, одетого не в брачную одежду, и говорит ему: друг! как ты вошел сюда не в брачной одежде? Он же молчал. Тогда сказал царь слугам: связав ему руки и ноги, возьмите его и бросьте во тьму внешнюю; там будет плач и скрежет зубов, ибо много званых, а мало избранных» (Евангелие от Матфея, гл. 22, ст. 11—14) — и мотив «Блаженны нищие духом» (Евангелие от Матфея, гл. V, ст. 3; от Луки, гл. VI, ст. 20 и др.)) реализуют представления Блока о неустойчивости исторического бытия современного человека, о «блаженной» утрате «чувства собственного очага, своей души, отдельной и колючей», на «вечном пути» духовного поиска (статья «Безвременье»; V, 73).

Образы северных королей, связанные с темами вечности и безвременья, в поэме преемственны по отношению к «Северной симфонии» Андрея Белого: «2. Была золотая палата. Вдоль стен были троны, а на тронах — северные короли в пурпурных мантиях и золотых коронах. 3. Неподвижно сидели на тронах — седые, длиннобородые, насупив косматые брови, скрестив оголенные руки».²⁴ В обоих произведениях мотив сонного царства, вероятно, восходит к преданиям об истории Германии, реконструированным Р. Вагнером в книге «Вибелунги. Всемирная история на основании сказания» (1848). Важное место в этих преданиях занимал миф о спящей царской династии, которая еще вернется к своему народу. Сказание

²⁴ *Белый А.* Северная симфония (1-я, героическая). С. 26.

вызывало интерес немецких романтиков; оно было использовано в поэме Г. Гейне «Германия. Зимняя сказка» (1844).

Будущее мифа, воплощающего в себе живую и древнюю культуру, предстает в «Ночной Фиалке» как противоречивое единство разных возможностей. Миф одряхлел — поэтому неподвижен и бессилён «нищий» за «кружкой пивной» (второй двойник героя), поэтому «бесцельна» пряжа Королевы, а «бледная травка» (еще одно ее растительное, контрастное образу ночного цветка воплощение) обречена «жить без весны И дышать стариной бездыханной» (II, 32). Эта линия ведет к изображению гибели «сказки ночной». Появление «веселой мышки», выдержанное в фольклорной традиции, для которой характерно противопоставление малых размеров мыши и ее большого воздействия на ход событий, приводит к решительным последствиям: «И над старыми их головами Больше нет королевских венцов» (II, 33). Потускнение и утрата венцов связаны с размышлениями Блока о судьбе личности и культуры в пору революции (ср. в статье «О современном состоянии русского символизма»: «...революция совершалась не только в этом, но и в иных мирах; она и была одним из проявлений помрачнения золота и торжества лилового сумрака, то есть тех событий, свидетелями которых мы были в наших собственных душах» — V, 431).

Эта развязка не есть, однако, финал поэмы. В последнем откровении героя «сквозь сон» во сне ему открываются новые неведомые пути, на которых спасение и гибель трагически сплетаются в одно неразрывное целое:

Слышу, слышу сквозь сон
За стенами раскаты,
Отдаленные всплески,
Будто дальний прибой,
Будто голос из родины новой,
Будто чайки кричат,
Или стонут глухие сирены,
Или гонит играющий ветер
Корабли из веселой страны.
И нечаянно Радость приходит,
И далекая пена бушует,
Зацветают далеко огни.

(II, 33)

Угадыванье грядущего вновь сводит воедино разные линии реминисценций. Простые объяснения («отдаленные всплески», «дальний прибой», «чайки кричат») таят возможность глубинных истолкований (так, в образе сирены слиты близкое и далекое: сирена — в греческой мифологии морское существо, полуженщина-полуптица, заманивавшая своих жертв сладкоголосым пением; в позднейшем значении — корабельный гудок). Образ кораблей — один из важнейших, сквозных во «втором томе» — имеет сложную природу, предопределяющую его многозначность. Он непосредственно связан с традицией Г. Ибсена, в драмах которого корабль — символ, воплощающий полный превратностей жизненный путь человека («Пер Гюнт»), мечту о прекрасной жизни («Женщина с моря»).

Образ хранит и вечные смыслы духовных поисков, спасения, личной свободы (мифологический Арго, библейский ковчег, романтический челн). Символика кораблей в поэме объединяет общечеловеческое содержание и исторический смысл, выражающий надежды времени (ср. «Вступление» к сборнику «Нечаянная Радость»: «Слышно, как вскипают моря и воют корабельные сирены. Все мы потечем на мол, где зажглись сигнальные огни. Новой Радостью загорятся сердца народов, когда за узким мысом появятся большие корабли» — II, 370).

Корабли несут с собой желанное и грозное обновление. В поэме вновь звучит апокалиптический мотив, обрамляющий ее композиционно (ср. образ «упавшего неба» в начале ее): «Будто голос из родины новой»; «Будто вести о новой земле» (II, 33—34). Новая земля и новое небо — апокалиптические символы преображенного божественной волей мира: «И увидел я новое небо и новую землю, ибо прежнее небо и прежняя земля миновали» (Откровение Иоанна Богослова, гл. XXI, ст. 1). Во «втором томе» они использованы в стихотворениях «Ты придешь и обнимешь. . .», 1906 («Мне лицо опрокинешь Встречу новой земле» — II, 93); «Иванова ночь», 1906 («И в новых небесах увидишь Лишь две звезды — мои глаза» — II, 96) и «Милый брат! Завечерело. . .», 1906 («Словно мы — в странстве новом. Словно — в новых временах» — II, 91).

Двойной финал, аналогичный по художественной функции двухфокусной сюжетной завязке, контрастно сопоставляет два сна — «мертвецкий сон», которым засыпает «друг» — двойник героя, и «сон живой и мгновенный», что «заветная прялка прядет» (миф «оцепенел», но он жив). Безвременье, история, вечность сходятся воедино, и звучит предсказание:

... нечаянно Радость придет,
И пребудет она совершенной.
И Ночная Фиалка цветет.

(II, 34)

Образ Нечаянной Радости восходит к христианской легенде о благодатной силе иконы Божией Матери, увлекшей грешника к раскаянию.²⁵ Образ сопровождает евангельская реминисценция: «Сие сказал Я вам: да радость Моя в вас пребудет и радость ваша будет совершенна» (Евангелие от Иоанна, гл. XV, ст. 11); «Доныне вы ничего не просили во имя Мое; просите, и получите, чтобы радость ваша была совершенна» (там же, гл. XVI, ст. 24).

Вечная цепь времен, которой коснулся герой, отзывается звеньями вины и раскаяния, радости и боли. Так финал поэмы пророчит трагическую гармонию будущего.

²⁵ О значении образа см.: *Магомедова Д. М.* А. А. Блок. «Нечаянная радость»: (Источники заглавия и структура сборника) // А. Блок и основные тенденции развития литературы начала XX века: Блоковский сб. № 7. Тарту, 1986. С. 48—61. (Учен. зап. Тарт. ун-та; Вып. 735).

Поиски новых — парадоксальных — форм присутствия идеала в дисгармоничном мире предопределяют многослойность сюжетных мотивов и образов поэмы, насыщенных широкими культурными ассоциациями (миф — фольклор — средневековые предания — немецкий романтизм — русская классика — современность с ее мещанским бытом, чреватый таинственным грядущим). Символизм с программной последовательностью устремлялся к объединению разных культурных традиций и — в плане поэтики — настраивал внутренний лад произведения так, чтобы «струны» смысловых отношений чутко откликались на малейшее дуновение культуры. В определенном смысле это означало «перевод» контекста в план текста, придание контекстуальным связям имманентного значения. По сути дела, символистское произведение разворачивает своего рода «самоописание», рельеф которого возникает из культурного фона по мере его прояснения. Аура художественного воздействия «Ночной Фиалки» рождается, когда внутреннее свечение образов и отраженный свет культуры скрещивают лучи.

А. М. ГРАЧЕВА

БЛОК И И. А. НОВИКОВ

(ЛИТЕРАТУРНЫЕ КОНТАКТЫ)

В последние годы в литературоведении усилился интерес к изучению блоковского окружения. Исследователи, начав с имен писателей, близких Блоку, обращаются и к именам его дальних сопутников. К числу последних относится Иван Алексеевич Новиков (1877—1959), впоследствии известный советский писатель, начавший литературную деятельность еще в 1899 г.

Годы учения Новикова в Средней земледельческой школе, а затем в Петровской академии прошли в Москве. В 1901 г., получив назначение в агрономическую лабораторию, он переехал в Киев, где и жил до конца 1907 г.¹ После двухлетних попыток существовать на средства от литературного заработка Новиков поступил служить секретарем Орловского общества любителей сельского хозяйства. В середине 1910-х гг. он получил признание как прозаик и драматург и в 1916 г. поселился в Москве, всецело занявшись литературной работой.

Мировоззрение Новикова конца 1890-х гг. во многом основывалось на идеалах позднего народничества. Еще учась в земледельческой школе, он с товарищами «ходил в народ», объяснял крестьянам основы агрономических знаний, мечтал о создании «рабочей сельскохозяйственной общины».² В 1898—1899 гг. ездил в деревню на борьбу с голодом. Свой первый рассказ «Ночью» Новиков послал Н. К. Михайловскому для публикации в «Русском богатстве». В письме к критику от 23 января 1897 г. начинающий писатель подчеркивал: «... я обращаюсь именно к Вам, потому что мысль о подобном рассказе появилась у меня еще давно, после прочтения Ваших статей „Вперемежку“». Там Вы писали о духовном возрождении Темкина,³ и меня тогда же поразило это место. Действительно, сколько красоты в пробуждающемся нравственном созна-

¹ См.: *Новиков И. А.* Краткая автобиография // ЦГАЛИ, ф. 613, оп. 7, № 390, л. 80—86.

² *Новиков И. А.* Жизнь писателя // Орловский альманах. Орел, 1952. Кн. 4. С. 111.

³ Григорий Темкин — главный герой художественно-публицистического произведения Н. К. Михайловского «Вперемежку» (1876—1877), написанного в форме исповеди «кающегося дворянина».

нии. Мне тогда же захотелось рассказать, как умею, этот момент из моей жизни, рассказать совершенно искренне и правдиво. (. . .) Действительно, нужно стремиться к полной правде. И быть может, мой рассказ пробудит или поддержит в ком-нибудь это стремление».⁴ Произведение не было опубликовано, но Новиков продолжал писать прозу, близкую по тематике авторам круга «Русского богатства», и стихи, варьирующие мотивы «гражданской скорби».

Знакомство Новикова с модернистской литературой произошло еще в годы учения в Петровской академии. Об этом свидетельствует надпись «Опыты неодакадентской поэзии» в тетради его стихов 1899—1900 гг. на авторских рисунках обложек их предполагаемого издания.⁵ Но эти «опыты» лишь по своей форме являлись подражаниями лирике Брюсова и Бальмонта, причем весьма отдаленными, по содержанию же были полны сострадания к «меньшому брату».

Поворот в мировосприятии Новикова произошел в 1902—1903 гг. Он был обусловлен увлечением философией Вл. Соловьева. Восторженный, самозабвенно влюбленный в природу Новиков воспринял как откровение мистическое учение Соловьева о Вечной Женственности — Душе мира, приведшее его к эстетизированному пантеизму. Наибольшее воздействие на Новикова оказали работы Соловьева «Красота в природе» (1889), цикл статей «Смысл любви» (1892—1894) и книга «Оправдание добра» (1897—1899). Одновременно начался качественно иной этап освоения Новиковым модернистской литературы. Теперь его привлекали не только стилистические новации, но и мировоззренческие основы творчества модернистов. В статье 1904 г. о задачах литературы Новиков еще отделял себя от этого «большого, упадочного искусства», но уже признавал, что «и оно имеет свое оправдание. Глубокой загадкой встает перед нами та темная и неизвестная сила, что пробуждается иногда в душе человека. (. . .) Пусть это болезнь, но великое спасибо литературе, что она вскрывает ее».⁶

В поэзии Новикова лирический герой часто становится выразителем философско-эстетического кредо автора. В его прозе и драматургии одним из постоянных героев является писатель, артист, художник, взгляды которого отражают определенные грани авторского мироощущения. Так, в уста эпизодического персонажа первого романа Новикова «Из жизни духа» (1903—1904), поэта-декадента Аверьянова, вкладываются декларации, варьирующие некоторые идеи

⁴ ИРЛИ, ф. 181, оп. 1, № 488, л. 1.

⁵ Публикация в настоящей статье выдержек из материалов архива И. А. Новикова — рабочих тетрадей, тетрадей стихотворений, записных книжек, отдельных автографов, авторизованных машинописных копий лекции и киносценария, осуществлена благодаря любезности покойной дочери писателя Марины Николаевны Новиковой-Принц, в архиве которой они хранились. В приложении к статье по автографам, находившимся в том же архиве, публикуется цикл стихотворений Новикова «Памяти Блока».

⁶ *Ив. Орловец* (Новиков И. А.) Критические заметки // Юго-западная неделя. 1904. 11 янв. № 1—2. С. 18.

программных выступлений «старших» символистов. «Мы ищем новые пути не там, где другие, и не так, как они. Мир полон неизвестного и тайны, и только сочетание звуков родит мысль, и ей звучит в унисон одна из тайн мира, молчавшая века, быть может, вечности. . . И надо только найти слова, звуки, надо найти гармонию, и тогда приобщимся мы тайнам»⁷ — эти слова героя перекликаются с текстом статьи В. Брюсова о целях современного искусства «Ключи тайн» (1904). Главные герои романа — учащаяся молодежь — воспринимают субъективистские, полные безысходного пессимизма стихи Аверьянова как нечто, имеющее свою ценность, но чуждое им. В романе юные студенты влюбляются в «земных» девушек и в то же время видят в них воплощение вечноженственного начала, сходящего в мир. Они пребывают в чаянии грядущего мирового синтеза, т. е. гармонии, которую можно приблизить через Любовь. По своей мистической настроенности герои романа Новикова во многом близки лирическому герою «Стихов о Прекрасной Даме» Блока. Однако почти сразу же коллизия слияния мира высших мистических сущностей и мира земных явлений стала в творчестве Новикова трагически неразрешимой. Внутренняя полемика с Соловьевым отразилась в пьесе Новикова «Около жизни» (1903). Ее главный герой — молодой писатель, верящий в теургическую миссию искусства, которое призвано и способно перекинуть «мост между тем, загадочным и влекущим, что зовет к себе душу, между ним и нами, детьми земли, страдающими и любящими».⁸ Герой терпит духовный крах, так как алогизм земной действительности разбивает его мечты о возможности гармонии. Работая над пьесой и размышляя о судьбе ее героя, являвшегося ипостасью автора, Новиков записывал: «Надо ли отделять Влад<имира> Соловьева от себя? Кажется, да. Сродные, но не совсем, один гибнет, другой остается, осмыслить жизнь и оправдать ее» (рабочая тетрадь 1900—1902 гг.). Оправдание жизни во всем ее этическом и эстетическом безобразии — одна из проблем, долго занимавших творческое сознание Новикова.

Связи с петербургскими символистами — сотрудниками журналов «Новый путь» и «Вопросы жизни» — Новиков установил уже в Киеве через философа С. Н. Булгакова, ординарного профессора Политехнического института, в воскресной школе для рабочих при котором Новиков преподавал в 1902 г., а также через начинающего писателя А. М. Ремизова, жившего тогда в этом городе.⁹ Имя Новикова упомянуто в рекламном объявлении журнала «Новый путь» на 1905 г. После прекращения этого издания Новиков был назван среди сотрудников журнала «Вопросы жизни». Но, по-видимому, его имя просто было формально перенесено из одного журнального объявления в другое, так как твердой договоренности об его

⁷ Новиков И. А. Из жизни духа. СПб., 1906. С. 199.

⁸ Новиков И. А. Искания: Сб. Киев, 1904. С. 137.

⁹ Возможно, отдельные черты внешности Ремизова были использованы при создании облика писателя Аверьянова в романе «Из жизни духа».

участии в последнем журнале не было.¹⁰ С сентября 1905 г., когда Новиков побывал в Петербурге, он был знаком с Д. С. Мережковским, З. Н. Гиппиус и рядом других литераторов. Непосредственные впечатления от соприкосновения с миром «петербургских мистиков» отразились в стихотворении «Страдающему Злу», в рукописи имевшем подзаголовок «После разговора с Д. С. Мережковским» (тетрадь стихотворений 1900—1907 гг.). В нем ощутимо воздействие дуализма логических построений Мережковского, отзвуки идей его трилогии «Христос и Антихрист»:

Изнанка бытия, фон темный для лазури,
Безропотно несешь свой крест великий, Зло.
В низинах Тьмы безвинное легло
В потоке дерзостном жизнетворящей Бури.¹¹

В это же время Новиков написал рецензию на книгу «Дафнис и Хлоя» Лонга в переводе Д. С. Мережковского (СПб., 1904), в которой отметил художественные достоинства перевода.¹² Однако в целом Мережковским не удалось привлечь молодого писателя в число своих единомышленников. Философские и общественно-религиозные воззрения Мережковского и других представителей «нового религиозного сознания» остались чуждыми Новикову, но были восприняты им как одно из характерных явлений времени и в дальнейшем были использованы как художественный материал в его произведениях.

Более тесные, хотя и не имеющие глубокого внутреннего единства контакты установились между Новиковым и кругом писателей, группировавшихся вокруг издательства «Гриф» и его главы С. А. Соколова-Кречетова, который охотно привлекал начинающих писателей-модернистов к участию в делах своего издательства.¹³ В 1906 г. он пригласил Новикова сотрудничать в журнале «Золотое руно», литературный отдел которого он редактировал. После разрыва с издателем Н. П. Рябушинским, вмешавшимся в работу редактора, Кречетов писал Новикову 15 июля 1906 г.: «...одной из причин, особенно обостривших мой конфликт с Рябушинским, как раз и было наше резкое расхождение во взглядах на Ваш рассказ „В слободе“, который я считал очень ценным, он же — „непонятным и неле-

¹⁰ Ср. письмо Г. И. Чулкова Новикову от 20 февраля 1906 г., в котором сообщалось: «Ал(ексей) Мих(айлович) Ремизов обещал поговорить с Жуковским (издателем «Вопросов жизни». — А. Г.) относительно Ваших рассказов и стихов и сообщить Вам о результате» (ЦГАЛИ, ф. 343, оп. 2, № 43, л. 2).

¹¹ Новиков И. А. Духу Святому. М., 1908. С. 86.

¹² Голос юга. 1905. 8 янв. № 6. С. 3.

¹³ О методах, которыми С. А. Соколов-Кречетов пользовался в своей издательской деятельности, позднее иронически вспоминал Андрей Белый. Он рассказывал о Кречетове: «...умел добывать себе рукописи: среди талантливых юнцов; припротится бывало; дымнет с томным вздохом: „Со мною — Бальмонт, Сологуб, Белый, Блок!“ Юнец — тает. <...> И, не успев опериться, юнец — сидит уже в „Грифе“; посид такой не к добру; ничему Соколов научить не умел птенца малокультурного; хоть и талантливого; загублялись „грифята“» (Белый А. Начало века. М.; Л., 1933. С. 231).

пым“». ¹⁴ Новиков прекратил сотрудничество в «Золотом руне» вместе с Кречетовым. Впоследствии он был одним из деятельных участников журнала «Перевал», который редактировал Кречетов. В издательстве «Гриф» была опубликована первая книга его стихотворений «Духу Святому».

С блоковской лирикой Новиков был знаком еще до личной встречи с поэтом. Как уже отмечалось, влияние поэзии К. Бальмонта и В. Брюсова на творчество Новикова было довольно поверхностным и ограничивалось усвоением приемов символистской стилистики. Воздействие же произведений Блока, и прежде всего его книг «Стихи о Прекрасной Даме» (1905) и «Нечаянная Радость» (1907), во многом определило поэтику ранней лирики Новикова. Андрей Белый писал в рецензии на книгу Блока «Нечаянная Радость»: «Первый сборник стихов поэта появился только в 1905 году. Тем не менее есть уже школа Блока. Недавно хлынула на нас волна бальмонтистов. Большинство молодых подражает ныне Валерию Брюсову. Тем не менее есть у нас и „блокисты“». ¹⁵ К числу последних можно отнести и Новикова. Подражательность его лирики этого времени особенно очевидна в книге «Духу Святому», в которую вошли стихи 1903—1907 гг.

Художественная картина мироздания в книге Новикова основана на воспринятом через Вл. Соловьева и восходящем к Платону представлении о двоимирии. Земное — лишь отблеск мира высших существ, мира Красоты, лики которой сквозят в изменяющейся природе:

Еще земля одета в иней
И серебрится по утрам,
Но уж смеется воздух синий,
И купол неба — точно храм.
Неясной думы пепел давний
Окутал тайной дымку лиц,
Но распахнулись где-то ставни, —
Царевны смотрят из светлиц. ¹⁶

Философско-эстетические представления Новикова неоригинальны. Они являют собой некое заимствование, суммирование и к тому же упрощение подобных представлений Блока и Андрея Белого. Главная лирическая тема сборника — тема метемпсихоза. Перевоплощаясь, все живое сливается в единое бытие:

Деревья пристально молчат,
Застыли ветви в гимне чуду.
И вот — войду в их тихий ряд,
И вот — застывшим чудом буду.
<.....>

¹⁴ ЦГАЛИ, ф. 343, оп. 2, № 47, л. 2. Рассказ Новикова «В слободе» был опубликован в «Золотом руне» (1906. № 7—9. С. 136—141).

¹⁵ Перевал. 1907. № 1. С. 59.

¹⁶ Новиков И. А. Духу Святому. С. 39.

О миг овеществленных снов!
О несказанность обновленья!
О нераздельность всех основ!
О цепи всеединой звенья!¹⁷

Мотив любви лирического героя носит у Новикова более отвлеченный характер, чем в поэзии Блока. По Новикову, Вечная Женственность не воплотима в земной женщине, мистическая встреча на земле невозможна:

Если бы души людские струились,
Как воздушные волны в полдень
< >
О, скажи мне — не знаю я сам про это —
Какова бы была наша встреча?
Отгадала бы ты голос поэта,
Задрожав на глубинные речи?¹⁸

Влияние блоковской лирики ощутимо в стилистике, метрике стихотворений Новикова. Отдельные их строки — прямые перепевы стихов Блока. Наиболее подражателен раздел «Примитивы», в котором картины действительности увидены через призму детского сознания. «Читаешь эти преднамеренно угловатые строчки, стилизованные „под ребенка“, — писал критик газеты «Час», подписавший рецензию инициалами «А. П.», — и вспоминаешь, что читал нечто подобное у Александра Блока, у которого это имело цену своего».¹⁹ Стихотворение «Про Мишу» (1906) сопоставимо со стихотворением Блока «Из газет» (1903). «Про теленочка» Новикова настолько напоминало стихи для детей Блока, что было ошибочно включено В. Тернавцевым в детскую хрестоматию «Наука слова: 1-я книга для занятий родным языком» (М., 1912. С. 79) как стихотворение Блока²⁰ и оттуда было введено в издание «Русские советские писатели. Поэты: Биобиблиогр. указ. (М., 1980. Т. 3, ч. 2. А. А. Блок. С. 105).

В целом первая книга стихотворений Новикова была подражанием лирике «младших» символистов. Это было отмечено рецензентами.²¹ Ее достоинством были сила и искренность лирического чувства. А. М. Ремизов особо выделил эту эмоциональную «раскрытость» поэзии Новикова, который тогда же записал его суждение: «Ремизов один раз мне сказал *в виде упрёка* о чрезмерной нежности моих стихов (он знает «Духу Святому»), что некоторые из них можно читать *только шепотом*» (записная книжка 1909 г.).

Новиков не был знаком с Блоком до 1907 г. Но примечательны определенные точки соприкосновения отдельных эпизодов начала

¹⁷ Там же. С. 34.

¹⁸ Там же. С. 106.

¹⁹ Час. 1907. 19 дек. № 74. С. 4.

²⁰ Впервые на ошибочную атрибуцию стихотворения указано в статье: Р. Корсаков <Иванов-Разумник Р. В.> Стихи А. Блока для детей // Дет. лит. 1940. № 11—12. С. 80.

²¹ См.: Весы. 1908. № 2. С. 88—89 (Б. Садовской); Русь. 1908. 6 янв. № 5. С. 5 (без подписи).

их творческого пути. Оба писателя пережили сильное увлечение философией Вл. Соловьева. Первые стихи Блока были напечатаны в 1903 г. в журнале «Новый путь», в котором Новиков «не успел» опубликовать свои произведения из-за прекращения выхода журнала. Первые книги поэтов были изданы Кречетовым в «Гриффе». Знакомство Блока и Новикова состоялось зимой 1907 г. в Петербурге. В поздних (1955) и очень кратких воспоминаниях Новиков так описывал их встречу: «Блок пригласил меня на свой „Балаганчик“, и мы сидели в ложе театра. <...> Ту петербургскую ночь <...> я почти до рассвета провел у него после „Балаганчика“. Это была эпоха „незнакомки“, и у Александра Александровича и жены его Любовь Дмитриевны была вместе со мною в гостях эта молодая артистка — Наталия Николаевна Волохова. О вечере этом, оставившем памятный след в душе, я не берусь рассказать, как не мог бы рассказать музыку. <...> В небольшом кабинете поэта, где мы пили чай, сидели и разговаривали, самым реальным были отнюдь не вещи, не обстановка, и не слова, и даже, быть может, не люди, а самое главное было — их музыка чувств. <...> И в то же время сама „незнакомка“ меж нас отнюдь не была только созданием поэтического вымысла, она вся была исполнена и реального бытия — живая и смуглая, с огромными и теплыми, как летняя ночь, глазами. И те же редкие и уже по одному этому значительные движения, подобные неспешному взмаху крыл залетевшей в комнату бабочки и медлившей из нее улетать. И, думается, не было это лишь одним моим восприятием, и, что самое главное, такова она была, лишь пребывая в „едином дыхании“ с Блоком».²² Если для Новикова эта встреча была значительным событием, то для Блока она, вероятно, была мало примечательным знакомством с провинциальным литератором.

Более значимыми для творческой биографии обоих писателей были контакты, связанные с их совместным участием в киевском литературно-художественном журнале «В мире искусств», организованном в 1907 г. Его первым редактором-издателем стал композитор Б. К. Яновский. Изначально сотрудниками журнала были преимущественно киевляне: художники Г. Г. Бурданов, Г. К. Дядченко, Ф. Красицкий, С. П. Яремич, критики А. Н. Ачкасов, А. И. Филиппов, А. К. Закржевский и др. Одним из организаторов журнала был Новиков. Объявленное на обложке издания «ближайшее участие» в нем А. И. Куприна и М. А. Крестовской оказалось номинальным.

Название нового журнала перекликалось с названием прекратившегося в 1905 г. журнала «Мир искусства» и как бы свидетельствовало о стремлении продолжить эстетические традиции петербуржцев. Тем более что в состав редакции входил С. П. Яремич — один из членов художественного объединения «Мир искусства» и сотрудников одноименного журнала. В программной статье первого номера основной задачей была объявлена пропаганда «современ-

²² Новиков И. А. Собр. соч.: В 4 т. М., 1967. Т. 4. С. 361—362.

ного искусства», утверждалась его эстетическая самоценность и историческая преемственность.

В 1907 г. журнал состоял из разделов «Поэзия», «Литература» (т. е. проза), «Музыка», «Живопись», «Театр», «Хроника». Во всех первых номерах раздел «Поэзия» открывался стихотворениями Новикова. В «Хронике» отображались в основном явления художественной жизни Киева. Библиографические заметки сначала были в равной степени посвящены как реалистическим, так и символистским изданиям. Но постепенно модернистская направленность журнала усилилась. Одновременно он утратил «географическую замкнутость» круга своих сотрудников.

Редакция установила связи с литераторами обеих столиц. Петербуржцы были приглашены через А. М. Ремизова, вошедшего в состав сотрудников журнала с мая 1907 г. (с № 7—8). В это время в журнале «Перевал» появилась заметка П. Муратова, в которой критик снисходительно приветствовал киевский журнал, но отметил, что это издание, конечно, «не создаст своими силами новый культурный центр в этом безлично-красивом городе».²³ Очевидно, при посредстве Новикова через Кречетова в новый журнал были приглашены московские символисты. В № 7—8 за 1907 г. появилось стихотворение в прозе Ремизова «Белая ночь», в № 9—10 — стихотворения М. А. Кузмина и В. Ф. Ходасевича, а в № 11—12 — стихотворения В. Брюсова, Андрея Белого, С. Кречетова, Эллы и первое в этом журнале стихотворение Блока «Ищу огней — огней попутных...» («Колдунья»). В дальнейшем стихи Блока стали регулярно появляться почти в каждом номере журнала.

Период с середины 1907 до начала 1908 г. — время расцвета журнала «В мире искусств». Его художественный отдел поднялся на качественно новый уровень. В разделе «Живопись» участвовали сотрудники объединения «Мир искусства» А. Н. Бенуа, Л. С. Бакст, Н. К. Рерих. В нововведенном «режиссерском отделе» выступал со статьями В. Э. Мейерхольд. Библиографические обзоры охватывали наиболее примечательные произведения новой, преимущественно модернистской литературы. На очень короткое время журнал «В мире искусств» вошел в круг известных символистских журналов.

Редакция журнала, продолжая и в этом традиции «Мира искусства», считала одной из своих задач наглядную пропаганду новых художественных достижений. В области изобразительных искусств это были состоявшиеся в 1907 и 1908 гг. выставки, организованные журналом, в которых участвовали Л. С. Бакст, А. Н. Бенуа, И. Я. Билибин, М. В. Добужинский, К. А. Коровин, Б. М. Кустодиев, Е. А. Лансере и ряд других известных художников.

В связи с той же задачей возникла мысль об организации журналом литературно-музыкального «вечера нового искусства» с привлечением не только местных, но и столичных литераторов. Со стороны киевлян организаторами вечера были А. И. Филиппов

²³ Перевал. 1907. № 6. С. 51.

и профессор Ф. де Ла Барт. Они обратились к Кречетову с просьбой способствовать приезду ряда московских писателей. Первоначально должны были приехать Кречетов, Н. И. Петровская, Андрей Белый, И. А. Бунин. По свидетельству Андрея Белого, «в последнюю минуту И. А. Бунин отказался ехать, и С. А. Соколов, организовавший эту поездку из Москвы, пришел в уныние. Я предложил позвать А. А. и телеграфировал ему, прося приехать в Киев. Он мне отвечал кратко — „еду“, и мы встретились там».²⁴

«Вечер нового искусства» состоялся в Киевском городском театре 4 октября 1907 г. Сначала Андрей Белый прочел реферат «Об итогах развития нового русского искусства», затем начался вечер, имевший три отделения. Каждое из них начиналось соответственно музыкальной сюитой Н. А. Римского-Корсакова, Яна Сибелиуса, Б. К. Яновского, далее музыкальные и вокальные номера чередовались с чтением художественных произведений авторами и актерами. Каждое отделение заканчивалось живой картиной. Блок выступил с чтением стихотворений «Незнакомка» и «Утихает светлый ветер...» в первом отделении сразу после исполнения сюиты из оперы Римского-Корсакова «Сказка о царе Салтане». Стихотворения Новикова «В преддверии» и «Про Мишу» были исполнены во втором отделении.

Публичное выступление представителей «нового искусства» стало значительным событием в культурной жизни Киева, хотя в немалой степени успех вечера определялся и досужим интересом к приезжим знаменитостям. В то же время многочисленные отклики киевской печати свидетельствуют, что критики как левых, так и правых политических взглядов крайне скептически отнеслись к демонстрации модернистского искусства. В большинстве рецензий затрагивались два вопроса: имеет ли «новое искусство» право на существование как эстетическое явление и в какой мере дают представление об этом искусстве выступления на прошедшем вечере. Репортеры при этом уделили основное внимание Блоку и Андрею Белому.

Рецензент «Киевского курьера» писал с иронией, что «вечер блестяще удался... в денежном отношении — билеты все разошлись, и весьма мало удался в художественном. (. . .) Кое-какие новаторские попытки (звуки труб перед некоторыми номерами, световые эффекты и т. д.) потонули в общем сероватом тумане обыденщины...».²⁵ Критик Н. Николаев откровенно издевался и над «новым искусством», и над его представителями: «Я (. . .) так давно не смеялся. (. . .) Действительно, это нечто совершенно новое. (. . .) Но только искусство ли это? Не есть ли вся эта проникнутая самообожанием клоунада просто-напросто наглое издевательство над тупым любопытством „буржуазного“ общества?».²⁶

Главным объектом насмешек критики был символистский ху-

²⁴ Записки мечтателей. № 6. Пб., 1922. С. 116.

²⁵ Киевский курьер. 1907. 6 окт. № 30. С. 4.

²⁶ Киевлянин. 1907. 6 окт. № 276. С. 3.

дожественный метод, неприемлемый для рецензентов, воспитанных на реалистической литературе XIX в. Стихотворения символистов оценивались с точки зрения буквального отражения ими явлений действительности.

В ряде статей появились пародии на стихотворение Блока «Незнакомка», воспроизводившие в наивно-реалистическом ключе ее фабулу и таким образом уничтожавшие ее художественный смысл. Так, Николаев писал: «Наш известный поэт, г. Александр Блок (. . .) явил образцы своего искусства. . . Что это были за образцы!. . . Перескакивая через все знаки препинания, с неподвижно застывшим выражением лица, он лепетал что-то вроде:

Я иду по пыли уличной
(Entre nous по мостовой)
И вдруг вижу крендель булочный
Светит в небе золотой. . .

И дальше так же. . . Длинно, длинно, невразумительно и чинно, покуда г. Александр Блок не постигнул, что истина заключается в вине. . .».²⁷ В сходном пародийном тоне характеризовал выступление Блока критик Вс. Чаговец: «„Лики творчества“, когда-то воспетые Максимилианом Волошиным, предстали перед нами (. . .) в виде петербургских „большевиков“ и московских „меньшевиков“, как неудачно назвал их г. Андрей Белый (в реферате «Об итогах развития нового русского искусства». — А. Г.). (. . .) Большевик Александр Блок сказал приблизительно следующее:

Под вечер под ресторанами
Я гуляю вместе с пьяными,
Вдыхаю их желтый дух.
Они оскорбляют мой слух.
А под булочной висит калач,
И где-то слышен детский плач.
А там далеко за шлахбаумами,
Заломивши котелки,
Весело гуляют с дамами
Записные остряки.
Их синий мозг давно иссох,
И мысли в нем последний вздох. . .
Они идут
И околесицу несут. . .
И, чуждые мещанских браков,
Они под окнами торчат,
А пьяницы с глазами, как у раков,
„In vino veritas“ кричат.
И вижу я преобразование
На дне стакана моего —
Себя самого отражение,
И больше ровно ничего.
Не знаю я, куда пришел,
Зачем пришел и что нашел,
Не знаю я, чего хочу,
„In vino veritas“ кричу».²⁸

²⁷ Там же.

²⁸ Киевская мысль. 1907. 6 окт. № 253. С. 5. Приведенная пародия не учтена в сводном списке пародий на стихотворения Блока в кн.: Тяпков С. Н. Русские символисты в литературных пародиях современников. Иваново, 1980. С. 59—61.

«Прочитывая» таким образом «Незнакомку», критик сравнил стихи Блока со стихами «великого предшественника „новых поэтов“» Василия Тредьяковского, служившими «орудием пытки и инквизиции».²⁹ Далее он описал чтение Блоком стихотворения «Утихает светлый ветер. . .», иронизируя над метафорическим стилем Блока, истолковываемым с точки зрения его противоречия рационально-логическим нормам речи. Эта рецензия вызвала публикацию в журнале «В мире искусств» «письма в редакцию» Ф. де Ла Барта,³⁰ отметившего неэтичность подобного выпада против Блока, принадлежащего «к числу крупнейших представителей нового искусства».³¹ Очевидно, этой публикации предшествовало устное выяснение отношений, так как в этом же номере было помещено извинительное письмо Вс. Чаговца.³²

На общем фоне рецензий примечательна оценка выступления Блока в анонимной статье газеты «Киевские вести»: «. . . велико-лепная „Незнакомка“ Блока» была «лучшим номером литературной программы».³³

Если киевские газеты в целом скептически оценили произведения приезжих «знаменитостей», то к стихотворениям киевских литераторов они подошли еще строже. Отзывы о стихах Новикова были следующими: «какой-то несуразный набор слов» («Киевские вести»), произведения «про какую-то „висячую любовь“» («Киевская мысль»). Критик Николаев отмечал, что «Киев не ударил в грязь лицом перед столичными литераторами. Г. Новиков и де Ла Барт такого туману напустили, что разбери, кто хочет. . .» («Киевлянин»). В итоговой статье журнала «В мире искусств» «вечер нового искусства» был признан удавшимся, сочувственно поддержанным публикой и несправедливо раскритикованным киевской прессой.³⁴

Блок подробно описал поездку в Киев в письме к матери от 9 октября 1907 г.: «Вчера утром вернулись из Киева с Борей. (. . .) Я в настроении очень бодром и очень серьезном. Приехал я в Киев 4-го утром. На вокзале встретили, усадили в коляску и примчали в лучшую гостиницу и поселили в номере рядом с Борей, Соколовым и Ниной Ивановной, которые приехали накануне. Сейчас же пошли пробовать голоса, так как вечер был в оперном театре, почти с Мариинский, — и полным (3500 человек). Потом накормили в гостинице, бродили по Киеву. Вечер сошел очень хорошо. Приходилось читать на высокой эстраде, на месте дирижера, среди оркестра, но акустика недурная. Успех был изрядный, на следующий день газеты подробно ругали и хвалили. (. . .) Мы почти не спали: днем не отставали люди, а по ночам мы говорили с Борей —

²⁹ Киевская мысль. 1907. 6 окт. № 253. С. 5.

³⁰ См. упоминание об этой полемике в статье: *Скворцова Н. В.* Александр Блок в критике за годы первой русской революции (1905—1907) // Русское революционное движение и проблемы развития литературы. Л., 1989. С. 38.

³¹ В мире искусств. 1907. № 17—18. С. 28.

³² Там же.

³³ Киевские вести. 1907. 6 окт. № 113. С. 3.

³⁴ См.: В мире искусств. 1907. № 17—18. С. 26—27.

очень хорошо» (VIII, 213—214). Эта поездка была для Блока не только определенным значимым эпизодом в сложных отношениях с Андреем Белым.³⁵ Воспоминания о ней вместе с впечатлениями от других подобных событий были художественно осмыслены Блоком в статье «Вечера „искусств“» (1908). Как известно, для Блока 1907—начало 1909 г. — период критической оценки символизма с опорой во многом на заветы реализма XIX в. В статье литературные вечера писателей-модернистов проанализированы с точки зрения их общественного значения. Блок выступил против их проведения, поскольку исполняемые на них модернистские произведения не демократичны по своей форме и содержанию, не вызывают у публики «высокие и благородные чувства». В современных общественных условиях подобные вечера, писал Блок, являются «как бы *ячейками общественной реакции*» (V, 308).

Киевские встречи с Блоком запомнились Новикову на всю жизнь. Так, спустя два года он рисует в записной книжке портреты участников вечера — А. А. Блока, Андрея Белого, Н. И. Петровской (записная книжка 1909 г.). А вскоре после этой поездки Блока в Киев Новиков послал ему только что вышедший сборник своих стихов «Духу Святому» с надписью: «Дорогому Ал. Ал. Блоку — автор. 24/XII—07 г.».³⁶ На следующий день после отправления книги (25 декабря) он написал стихотворение, посвященное Блоку (сохранилось в одной из тетрадей его стихотворений):

Душа Марии — белый сон,
Разлитый в час вечерний,
К Ее ногам — мой сладкий стон,
Мой стих — венец из терний..

Поэт любовь свою несет,
Пролитую на свиток, —
Невинною пчелой сосет
Душистый тот напиток,

Не отрывается, глядит —
О неземная Дева!
Лишь край одежды шелестит
Загадкою напева,

И лишь в очах дрожит слеза
От тайного избытка. . .
О, прошуми же, как гроза,
Моя любовь и пытка!

³⁵ Позднее Андрей Белый высказал диаметрально противоположное мнение о «вечере нового искусства». В воспоминаниях о Блоке 1922 г. он крайне скептически оценил ту, уже давнюю, поездку: «Наши киевские перипетии были сплошным бумбум, т. е. спекулятивной рекламой предприятия, в которую нас москвичи по неведению затащили» (Записки мечтателей. № 6. Пб., 1922. С. 116). В книге «Начало века» он вновь повторил то же самое в главе о Кречетове: «Он в Киев привез нас на вечер искусства; меня провалил там; Блока — тоже; Блок мямлил стихи: я, петь разучась, потерял голос свой от бронхита» (Начало века. С. 230).

³⁶ Учен. зап. Тарт. ун-та. 1975. Вып. 358. Тр. по рус. и слав. филологии. Т. 24. Литературоведение. С. 409.

Тебе — мой стих, Тебе — мой стоп,
Со мной покончи разом! .
Но всё туманит белый сон —
Твоя душа — мой разум. . .

Произведение пронизано мотивами стихотворения и драмы «Незнакомка». Имя «Мария» вводит не только темы блоковских произведений, пушкинскую тему «бедного рыцаря», но и, возможно, тему воспоминаний о первой встрече Новикова с Блоком и Н. Н. Волоховой, которую тот «звал Марией — звездой».³⁷

В 1908 г. позиции Блока и Новикова в отношении к журналу «В мире искусств» разошлись. Это было связано с изменением его направленности, обусловленным сменой состава редакции. С середины 1908 г. Б. К. Яновский ушел с поста редактора, его сменил бывший издатель журнала А. И. Филиппов. Он стремился превратить журнал из элитарного модернистского в журнал для широкого круга интеллигенции юга России. Это привело его к разрыву со многими сотрудниками, отстаивавшими прежнюю направленность издания. В художественном отделе от участия отказались А. Н. Бенуа, С. П. Яремич; наиболее весомым именем в нем осталось имя Н. К. Рериха. Литературный отдел постепенно был почти свернут из-за ухода из журнала писателей-символистов: В. Брюсова, Андрея Белого, С. Кречетова. Прекратил сотрудничество в журнале и Новиков.

В 1909 г. несколько бывших участников журнала во главе с Б. К. Яновским и А. К. Закржевским предприняли попытку создать на паях новый журнал «Современные искания», противостоящий журналу А. И. Филиппова. История этого так и не состоявшегося по финансовым причинам предприятия изложена в письмах Закржевского Новикову, который тогда уже не жил в Киеве. В письме от 29 июня 1909 г. Закржевский сообщал об идее создать журнал и замечал: «Мы надеемся, что Вы, Иван Алексеевич, примете ближайшее участие в нашем издании, как обещали, а также посодествуете в приглашении столичных писателей! <...> я бы очень просил Вас написать к тем писателям, с которыми Вы ближе знакомы, и пригласить их в наш журнал. Из таковых, как я помню, идут следующие: Блок, А. Белый, Ремизов, Бунин, Федоров, Нина Петровская, Н. Поярков, Стражев, Кречетов, Потемкин и Гумилев. <...> На Ваше приглашение они скорей отзовутся».³⁸ Знаменательно, что в списке литераторов — знакомых Новикова имя Блока поставлено первым. Сохранившиеся письма Новикова к Блоку такого приглашения не содержат. Но, видимо, какие-то шаги в этом направлении были предприняты. Так, 13 августа 1909 г. Закржевский сообщал Новикову, что С. Ауслендер, С. Кречетов, Н. Петровская, Б. Садовской и ряд других писателей дали согласие участвовать

³⁷ См.: Волохова Н. Н. «Земля в снегу» // Учен. зап. Тарт. ун-та. 1961. Вып. 104. Тр. по рус. и слав. филологии. Т. 4. С. 376. Символика имени «Мария» связана и с датой написания стихотворения (25 декабря — Рождество).

³⁸ ЦГАЛИ, ф. 343, оп. 2, № 64, л. 5—5 об.

в издании, но «Брюсов и Айхенвальд наотрез отказались. А Блок и Андрей Белый даже и не ответили».³⁹

Блок оставался сотрудником журнала «В мире искусств» вплоть до прекращения этого издания в 1910 г., несмотря на выход из состава его сотрудников символистов и отчетливую полемическую направленность киевского журнала против большинства символистских изданий и особенно против «Весов». Это было обусловлено во многом критическим отношением Блока к русскому символизму в этот период.

Для Новикова 1908—1909 гг. — время болезненно-острого восприятия атмосферы общественной реакции, проявившейся во всех областях русской жизни после подавления революции 1905 г. В его творчестве усилились пессимистические и мистические настроения. В своих философских исканиях Новиков обратился к тому учению, к которому восходила мистическая концепция Вл. Соловьева о Вечной Женственности. Это учение Платона об Эросе, изложенное в диалоге «Пир» — многогранном философском произведении, в котором развернуты различные концепции Любви — Эроса — основы мира. Из них Новиков выбирает учение Сократа, начисто лишаящее Любовь земного облика и переводящее ее целиком в сферу высших, потусторонних сущностей. Толкованию этой идеалистической концепции была посвящена лекция Новикова «Кнут Гамсун и вопросы любви», с чтением которой он совершил поездку по ряду городов России (Киев, Харьков, Екатеринослав) в 1908 г. В лекции писатель, прибегая к ряду образных намеков, давал характеристику катастрофического состояния русского общества после подавления революции и рисовал перед слушателями свою мистическую утопию грядущего мирового синтеза. Обращаясь к примерам из произведений Гамсуна, Новиков изображал Любовь как высшую ценность, способную преобразить человека и мир. Философскими предтечами своих представлений о Любви он называл Платона и Вл. Соловьева. Одновременно он критиковал концепцию Соловьева за то, что в ней Вечная Женственность все же в итоге должна воплотиться, сочетая воедино землю и небо. У Новикова же Любовь представляла как высшее духовное стремление человека, имеющее аскетически-платонический характер.⁴⁰ Он утверждал, что «всего в одном лишь пункте нашей программы — „Любовь — стремление к сверх-земному“ — свяжем мы основную нить двух учений: Сократа из той же книги Платона и Вл. Соловьева» («Кнут Гамсун и вопросы любви»).

³⁹ Там же, л. 8.

⁴⁰ Отзывы на лекцию были противоречивы. Критик газеты «Киевские вести» иронически писал, что лектор «с гордым видом посадил химеру на трон мироздания и остался очень доволен (...) публика еще не успела приспособиться к требованиям новой философии и морали» (Киевские вести. 1908. 10 февр. № 39. С. 2). В газете «Южный край», наоборот, отмечалось, что лекция «доставила большое удовольствие публике (...) Неоплатонизм (...) нашел в лице Ив. Новикова популяризатора и проповедника, не отличающегося особой убедительностью аргументации, но зато могущего блеснуть (...) мягким лиризмом, выдержанным настроением» (Южный край. 1908. 18 дек. № 9566. С. 5).

Своеобразным художественным воплощением этой концепции явился роман Новикова «Золотые кресты» (М., 1908), вышедший в свет в конце 1907 г. В этом произведении действие происходит в годы реакции в провинциальном городе. История мистической любви писателя-модерниста Глеба и сестры художника Анны разворачивается на фоне жизни местной интеллигенции, занятой идейно-религиозными спорами. Обладая панстетическим мироощущением, юные герои тотально не приемлют мир, из которого ушла Красота. Их совместное самоубийство предстает как торжество Любви в ее высшем мистическом смысле. Одним из несостоятельных оппонентов Глеба изображен глава местных адептов «возрожденного религиозно-гнозиса» доктор Палицын. Прототипом этого героя, вероятно, был Д. С. Мережковский. Не случайно в подробном анализе романа А. К. Закржевский отметил, что в этом «полуромане-полуфотографии» типы «неохристиан», «по-видимому, „списаны“ автором с натуры»: «вот доктор Палицын (этого сразу узнать можно, этот выхвачен из жизни) желает примирить политику с христианством».⁴¹ Для Новикова рассуждения «неохристиан» о соединении христианского учения и политики оказываются туманной утопией, капитулирующей перед реальностью русской жизни. Символична одна из последних сцен романа — картина погрома, учиненного христианами-черносотенцами, во время которого растерянный Палицын беспомощно мечется по улицам города. Роман «Золотые кресты» был предельным выражением пессимизма Новикова. В конце 1909 г. в мировоззрении писателя произошел перелом, началось постепенное возвращение к миру реальных, земных ценностей.

Кризисные настроения 1908—1909 гг. не отразились в поэзии Новикова, который в это время почти не писал стихов. «Возвращение» к лирике было связано с изменениями в его мироощущении.

В неопубликованном предисловии ко второму сборнику стихотворений «Дыхание земли»⁴² Новиков писал: «И вот, оптимист и примитивист и пантеист, я выпускаю книгу — ночную, темную. Душа человека как море, как мир (в ней есть и ночь, и день; и детская вера чудом непостижимым уживается с беспредельным отчаянием, как в природе живут день и ночь, Жизнь и Смерть) (записная книжка 1910 г.). Основная лирическая тема сборника — самоценная жизнь природы. Именно она предстает как наиболее полное воплощение Красоты, составляющей основу бытия. Объектом поэтического отображения, лирическим «Ты», к которому постоянно обращается автор, становятся природные явления, деревья, травы:

Осень! Ты ли не красавица . . .
В буре пламенных одежд? (48)

Листы — твой золотой убор.
Ты бродишь, осени покорна,
И светит просинью твой взор,
Идешь и просыпашь зерна. . . (51)

⁴¹ Закржевский А. Религия: Психологические параллели. Киев, 1913. С. 382—384.

⁴² Новиков И. А. Дыхание земли. Киев, 1910 (далее ссылки на это издание даются в тексте настоящей статьи с указанием страниц).

Поэтическому миру Новикова присуща своя мифология: самая малая травинка становится действующим лицом драматической мистерии, является более приближенной к мировой первооснове, чем человек, лишь стремящийся к сближению с ней. Через весь сборник проходит мотив метемпсихоза. Во вселенной происходит вечный переход одних форм жизни в другие:

В зелени трав человеческой смерти и нет.
Мирно и сладко плыви —
К тайне и цельности... (42)

Опустись на землю, в небо
С детской верою взгляни
И в душистых волнах хлеба —
Колос малый — потони... (84)

Для Новикова в этой бесконечной цикличности мира заключено оправдание земного бытия человека. Каким бы трагичным оно ни было, в нем есть свой смысл, так как оно — звено бесконечной цепи. В связи с этим ключевое значение имеет одна из сквозных метафор сборника — образ вечно умирающего и возрождающегося зерна, впервые использованный в поэтическом предисловии автора:

Грозы, удары и бури грозили и мне разрушеньем,
Но горькие мысли, как зерна, коснувшись земли, проросли. (5)

План высшей реальности в стихах еще присутствует, но все большую ценность приобретает ее земное воплощение. Критики сочли это началом отхода Новикова от символизма: автор сборника «еще не разорвал с той „новой“ школой поэзии, с которой в прошлом у него так много связей, но чувствуется, что он уходит от нее все дальше и дальше».⁴³

Новиков послал свою книгу Блоку, который ответил следующим письмом:

«Дорогой Иван Алексеевич,

Спасибо Вам за книгу, которую я сейчас получил. А я опять засиделся в городе, да и не в одном. Отраднo, что вспомнил меня и шлете мне из России свое „дыхание земли“.

СПб.

Ваш А. Блок.

5 февраля 1910».⁴⁴

Таким образом, Блок и в 1910-е гг. оставался для Новикова высоким поэтическим авторитетом, мастером, на суд которого он посылал свои произведения. Это знаменательно в связи с тем, что тогда уже началось расхождение Новикова с символистским лагерем. Намеки на несогласие с прежними союзниками звучали в наброске Новикова 1909 г. «Вступление к ненаписанной книге „Правда

⁴³ Одесский листок. 1910. 21 марта. № 66. С. 5.

⁴⁴ Впервые опубликовано: *Новиков И. А.* Собр. соч.: В 4 т. Т. 4. С. 542, без указания на местонахождение автографа (архив М. Н. Новиковой-Принц).

о поэзии⁴⁵: «Весьма вероятно, что иные из особо закоренелых „политиков“ найдут в моей книге много мест рискованных, граничащих с литературным неприличием и изменой (ибо все же, хотя и безмолвно, я, кажется, числюсь в определенных литературных кругах), заранее примиряюсь и с этим» (записная книжка 1909 г.).

Подобный поворот в творческом пути Новикова не уникален; хронологически его определило время кризиса русского символизма — 1908—начало 1910-х гг.⁴⁵ У Новикова, как и у ряда других писателей, отход от символизма начался с изменения соотношения между эстетическим и этическим критериями оценки изображаемого. Новая позиция, художественно выраженная в творчестве Новикова 1910-х гг., четко заявлена в неопубликованных статьях, сохранившихся в его архиве. Наиболее целостно она изложена в статье 1913 г. «Предисловие к воображаемому изданию своих стихотворений в 2-х томах (I. Духу Святому; Дыхание земли. II. Черный град; Veronica)» (записная книжка 1913 г.).

Статья посвящена анализу «болезней» современной поэзии. Первой и главной из них Новиков считает доминирование формы над содержанием: «Технику стиха, усложнение его музыкального рисунка — все это надо приветствовать, но до той лишь поры, пока они являются служебными атрибутами, не становясь целью самой по себе. <...> форма без содержания мертва есть». Под «содержанием» Новиков понимает внеэстетическое значение произведения, прежде всего значение нравственное.

Воплощением поэта, забывшего «душу» поэзии ради «формы», стал для Новикова в эти годы В. Брюсов. В записных книжках Новикова конца 1900-х гг. имеется ряд заметок, набросков статей, направленных против этого поэта. Так, в записной книжке 1908 г. сохранился план статьи «Пушкин и Брюсов». В ней сопоставление Брюсова и Пушкина предстает как сравнение двух противоположных типов творчества: «Есть легенда, что Брюсов <...> быть может, даже Пушкин второй. В этом нет сколько-нибудь значительной доли правды. <...> Брюсов воскресил *скелет* поэзии Пушкина, ее механизм; Брюсов — „хочу быть человеком“ (Пушкиным). <...> *Фатальная* для Брюсова невозможность быть Пушк<иным>. Пушкин — *русский* человек, Брюсов — *человек* ли вообще? Не *книжник* ли (а м<ожет> б<ыть>, и фарисей).. Брюсов щегольски <...> пишет стихи, но души у него не ищите». Внутренне холодной, хотя технически совершенной, поэтической школе Брюсова Новиков противопоставляет другую, в XIX в. представленную в творчестве Пушкина, а в XX в. — в лирике Блока: «Соотношение *мастерства* и непосред<ственной> души — как особая, привходящая тема — Блок». Эта же тема повернута новой гранью в заметке из записной книжки 1911 г.: «Природа в стихах Брюсова (*тип* Брюсова!) похожа

⁴⁵ Минц З. Г. Блок и русский символизм // Лит. наследство. М., 1980. Т. 92, кн. 1. С. 111.

на мастерскую дамской портнихи, изготавливающей уборы для шляп, искусные, но и искусственные цветы необыкновенных размеров».

Второй «болезнью» литературы, присущей крупным поэтам эпохи, Новиков назвал «самостилизацию». Последняя, с его точки зрения, ограничивает художественные возможности поэта, который «как бы предвосхищает критику и, выбирая сам свои основные мотивы, тщательно культивирует их, и только их». Новиков считает излишним называть конкретные имена, но очевидно, что он имеет в виду поэтов-символистов. Появление акмеизма и футуризма он связывает с реакцией на застылость, начавшееся окостенение символизма, обуславливает их возникновение «инстинктивным протестом против (. . .) прижизненного возведения автомавзолеев», хотя «и этот, быть может, здоровый протест необычайно скоро выродился поистине в кукольную комедию».⁴⁶ К такому выводу Новиков приходит в связи со стремлением футуристов и акмеистов создавать обособленные группы поэтов. Тягу к такому дроблению и выработке индивидуального лица поэта «за круговой поручкой» Новиков относил к третьей «болезни» современной поэзии, мешающей свободному развитию талантов. В целом же статья Новикова выражала его новую позицию: искусство — не вторая реальность, а способ познания жизни. «Единственная „школа“ для поэта: верность самому себе, и при этом нечего бояться мнимых противоречий в своем заранее начертанном воображении образе; напротив того, эти-то „противоречия“, свидетельствуя о богатстве души, и создают те многогранные и дышащие всею прелестью жизни создания великих поэтов, богатствами которых мы так щедро пользуемся». Таким образом, Новиков обращается к реалистическому художественному методу.

Следующая встреча Новикова с Блоком, также в это время пересматривающим свою творческую позицию, произошла 4 мая 1912 г. В 1910-е гг. Новиков создает свое центральное произведение — роман «Между двух зорь» (1909—1914), в котором наряду с анализом кризисных явлений русской жизни после революции 1905 г. была сделана попытка представить перспективы исторического пути России.⁴⁷ Блок в эти годы работал над поэмой «Возмездие» — эпическим повествованием о судьбе России на рубеже столетий.

Новиков, приехав в Петербург, послал Блоку письмо:

⁴⁶ В записной книжке Новикова 1913 г. имеется целый ряд пародий на футуристов, например:

Есть один, был гимназистом,
Из гимназии прогнали,
Говорит, что футуристом
Стал, как и другие стали.
Мне прислал стихи такие:
«Любостранность, любодушка,
Целую щекоушко. . .
Вздорг ресниц — ударность кия». . .

⁴⁷ См.: Грачева А. М. Традиции Л. Толстого в творчестве И. Новикова: (Роман «Между двух зорь») // Рус. лит. 1988. № 2. С. 198—206.

«1 мая 1912. Петербург.

Дорогой Александр Александрович,

Мне очень хотелось бы, если Вы не слишком заняты сейчас, повидаться с Вами хотя ненадолго. От А. М. Ремизова я узнал, что, кажется, пятница у Вас свободный день. Я в Петербурге на короткий срок, в субботу уезжаю уже, м<ожет> б<ыть>, Вы черкнете мне два слова, когда в пятницу я мог бы зайти к Вам. Адрес мой, наиболее для меня удобный: Николаевский вокзал, до востребования, Ивану Алексеевичу Новикову. Я живу в двух шагах. Пока до свидания. Если и не увидимся, крепко жму Вашу руку.

Душевно Ваш

Иван Новиков». ⁴⁸

Блок тотчас же откликнулся запиской:

«2 мая.

Дорогой Иван Алексеевич,

Приходите, пожалуйста, в пятницу обедать, в 6 часов. Так, я думаю, удобно и Вам: если даже вечер у нас окажется занятым, мы будем иметь время поговорить.

Душевно Ваш

Ал. Блок». ⁴⁹

Свидание подтверждается записью в дневнике Блока от 4 мая: «Обедал И. А. Новиков — милые речи» (VII, 143).⁵⁰ Других сведений о встрече не имеется. После этой встречи контакты продолжались. В конце ноября 1912 г. Новиков послал Блоку свою книгу «Рассказы (1905—1912)» (М., 1912) с дарственной надписью: «Дорогому Александру Александровичу Блоку с искренней любовью — автор. 22 ноября 1912 г. Москва». ⁵¹ Ее получение отмечено в дневниковой записи Блока от 24 ноября: «Книга рассказов от И. А. Новикова» (VII, 183).

В 1910-е гг. Новиков прекратил сотрудничество в модернистских изданиях, оставшись другом, но не соратником С. А. Соколова-Кречетова, Г. И. Чулкова, А. М. Ремизова. Полностью подготовленная к печати третья книга его стихотворений «Vegepica» осталась по невыясненным причинам неопубликованной.

Лирика Новикова 1910-х гг. ориентирована на поэтическую традицию XIX в. — поэзию Фета, Полонского, Тютчева. В ней преобладает философская тематика, изображения природы переходят в раз-

⁴⁸ ЦГАЛИ, ф. 55, оп. 1, № 350, л. 1.

⁴⁹ ЦГАЛИ, ф. 343, оп. 2, № 35.

⁵⁰ Новиков был прямым прототипом главного героя повести Б. К. Зайцева «Голубая звезда» (1917) — поэта Христофорова, в котором отразились черты его внешнего облика и мировоззрения. Примечательно, что постоянный эпитет, при помощи которого другие персонажи определяют сущность этого героя, — слово «милый».

⁵¹ Книга утрачена. В архиве Блока сохранился только ее титульный лист с надписью Новикова (см.: ЦГАЛИ, ф. 55, оп. 1, № 350, л. 2).

мышления о сути бытия. Эстетическое кредо Новикова этих лет выражено в стихотворении «Поэзия», которому предпослан эпиграф из Тютчева:

И на бушующее море
Льет примирительный елей..

Приводим это стихотворение из записной книжки 1912 г.:

Себя стилизовать стихами
И образ свой из слов творить?
Кропить цветущий куст духами,
Вещать, где можно говорить?

Нет, знать, поэзия моя
Не ищет мишуры ненужной,
Сродни ей лес, закат, поля
И говор вод, весенний, дружный..

И если горькое подчас
Проронит слово и тревогу
Пробьет, так лишь тоскою глаз,
Не облакаясь пышно в тогу.

Чем ближе к правде, тем смелей .
И сокровенней дышит слово
И в хаос бытия земного
*Льет примирительный елей.*⁵²

Вновь Новиков и Блок встретились на страницах юбилейного альманаха «Гриф. 1903—1913», в котором были опубликованы произведения авторов, сотрудничавших в издательстве «Гриф». Блок дал для сборника два стихотворения 1901 г. («Не Ты ль в моих мечтах, певучая, прошла. . .» и «За городом в полях весною воздух дышит. . .»). Тем самым он как бы отдавал дань прошлому — времени книги «Стихи о Прекрасной Даме», изданной в «Гриффе». Новиков же опубликовал здесь новые стихи. В них настойчиво звучал мотив отхода от прежней эстетической позиции периода тесных творческих связей с издательством «Гриф»:

Гляжу, как в заводи глубокой .
Узор и листьев, и ветвей .
Так просто отражен и нежно,
И думаю: чем слов чреда
Простей, зеркальной, как вода,
Тем меньше фальши неизбежной.⁵³

Последний раз Блок и Новиков виделись в мае 1921 г. в Москве, куда Блок приехал для выступлений с чтением стихов в Политехническом музее, Доме печати и ряде других мест. Новиков вспоминал: «Мы вместе с женою зашли за ним к поэту Чулкову Георгию Ивановичу — на Смоленский бульвар, а оттуда пешком, не спеша,

⁵² Последняя строка Тютчева (примечание Новикова).

⁵³ Гриф. 1903—1913. М., 1913. С. 121.

добрались на бывшую Поварскую. Шли мы, обмениваясь редкими фразами. На улицах тоже было пустынно и даже фонари горели как-то (тогда мне показалось) одиноко. Не слишком поэт оживился, когда началось и его выступление. Словно бы он от жизни уже отходил; еще медленнее подымались и опускались его веки, но все так же магически важно и просто, прозрачно, хотя и чуть глуховато, звучал его голос, когда он читал свои стихи». ⁵⁴

На смерть Блока Новиков откликнулся стихотворением «Блок не солнечный, а лунный. . .» ⁵⁵ и циклом «Памяти Блока» (см.: Приложение), пронизанными реминисценциями из его произведений. Образ поэта продолжал волновать Новикова и позднее.

В 1922 г., будучи членом художественной коллегии Всесоюзского фотокиноотдела, Новиков написал киносценарий «Видение поэта» по поэме Блока «Двенадцать».

В своем сценарии Новиков стремился сохранить и перевести на язык кино художественную структуру и ритмы поэмы. Кадры фильма, отмечал он во вступлении к сценарию, «должны быть не индивидуально реалистичны, а суммарно общи, символичны. Это уже дело некоторого особого приема режиссера и оператора». Новиков так определил задачу фильма: «. . . через душу поэта — душа революции. Опорные точки — „видения“ поэта. Основной лейтмотив: ветер, метель. Этой стихией должно быть насыщено все, и все ей подчинено. По какому закону? По закону музыки, ритма. Лента должна быть насквозь — ритмична».

Сценарий Новикова — это не только кинорассказ о героях поэмы, но и в какой-то степени о самом «поэте» (Блоке), о его духовном пути к постижению судьбы Родины. Главной темой фильма стало осмысление и принятие поэтом революции как исторического этапа, обусловленного прошлым и тающего в себе будущее России.

Новиков расширил круг литературных источников сценария. Это не только «Двенадцать», но и вся лирика Блока, особенно стихотворения, посвященные теме России: цикл «На поле Куликовом» (1908), «Россия» (1908), «Новая Америка» (1913), «Грешить бесстыдно, беспробудно. . .» (1914) и др.

Герои блоковской поэмы (Катька, Петруха, Андрюха) в сценарии предстают как ипостаси одних и тех же коренных народных типов. В связи с этим Новиков использует приемы совмещения разных пластов киноповествования, повторяемости отдельных сцен, двойничества обликов разных героев. Так, лицо Катьки впервые возникает еще в историческом прологе — портрете «старой Руси», который, как считает Новиков, «необходимо, чтобы видеть, откуда налетела эта метель и из какой национальной стихии поэт принимает и это (т. е. двенадцать)». Катька — вариант русского национального женского типа, который во многих образах отражала литература. Ее лицо — «это лицо и „Хозяйки“ Достоевского, и Грушеньки, и Катерины из „Грозы“, и „рыжей бабы“ из „Серебряного го-

⁵⁴ Новиков И. А. Собр. соч.: В 4 т. Т. 4. С. 362.

⁵⁵ Новиков И. А. Под родным небом. М., 1956. С. 160.

лубя“. Да и Катюши Масловой. <...> Это инообличья одного и того же образа». Так же и лицо ратника, убитого на Куликовом поле, вновь возвращается, но уже как лицо колодника, увозимого в Сибирь, а затем как лицо одного из «двенадцати».

Новиков расширяет место действия. В сценарии эскизно дана панорама различных эпизодов революционной действительности (митинги на площадях и заводах, поджоги помещичьих усадеб, баррикадные бои). Все эти эпизоды возникают как порывы снежной метели — символа революции. Коллективный герой сценария — революционная масса: «〈Кадр〉 33. Завод. <...> Толпа рабочих; пробегают как бы электропсихические волны: в одну сторону — качнулись все, в другую — все. Призыв: оратора не надо, он только чувствуется по тому, как сразу все подняли руки, кулаки. Как лавина двинулись вперед: головы... головы... руки. Дать не отдельные лица, а впечатление единой массы. У каждого резко: половина фигуры, лица — в черной тени; другая тонет в ослепительном свете, поглощающем индивидуальные черты. Все одинаковы, все — одно; и одно — живое, непреодолимо цельное».

На этом широком фоне как символические образы предстают «двенадцать». Их особый характер, указывается в сценарии, должен быть подчеркнут средствами киномонтажа: «〈Кадры〉 96—100. Метель. В разных концах Петербурга, во всевозможных, скрещивающихся направлениях, как видение, как летучий голландец, вездесущие, рожденные метелью, сами метель — эти двенадцать».

Новиков переосмысляет конец блоковской поэмы, делает его социально-конкретным. Вьюга завивается в знак креста, «двенадцать» стреляют в него и продолжают идти дальше. В финале сценария «поэт» видит ту Россию будущего, к которой идут герои. Вновь появляются лица Петрухи и Катьки — представителей народа новой России, вышедшей из разрухи и голода. И примечательно, что там, в чаемом будущем, эти герои читают поэму Блока «Двенадцать».

До настоящего времени сценарий Новикова остался единственной попыткой прочтения поэмы средствами игрового кино. В нем также было выражено признание исторической глубины и художественной силы творчества Блока, утверждалось бессмертие поэта, чьим современником был Новиков.

И. А. Новиков

ПАМЯТИ БЛОКА

I

* * *

Умер Блок. Как призрачно леса
Нам дымили на заре весенней!
Убегала в море узкая коса,
Русская тоска вступала в сени.

И следила девушка с косой
(Или смертью с белою косой),
Как на берег низкий и косой
Набегало море полосой.

И туман сгущался и седел
Меж клоков мохнатых рыжих сосен,
А на камне человек сидел,
С моря к нам прибыл — без весел.

* * *

Где-то плыли корабли, и птицы
Резким криком резали волну,
И кресты затихнувшей столицы
Острия вонзали в синеву.

И пока внимали ветра вою,
А туман окутывал гранит,
Призрак появлялся над Невою,
Лунным светом, как броней, залит.

Поступью уверенной и твердой
Между нас по скользкой мостовой
Проходил он, медленный и гордый,
И сиял — маяк сторожевой.

Странный свет как фосфор над водами
Изалучали углубленья глаз.
Но не дымной пеной, а садами
Соловьиными дышал на нас.

И далеким голосом сирены
Называл заветные края,
Где не ведает душа измены,
Зори ждут, сокровища тая.

Белыми ночами необманный
И лукавый голос пел и пел,
Что развеется наш сон туманный,
Что восток далеко заалел.

* * *

Неподвижно девушка стояла,
До предутренней звезды ждала,
А как небо зорькой запыхало,
Знак косой условный подала.

И поплыл туман, редея. Птицы
Резким криком взрезали волну,
И отплыли на виду столицы
Корабли в нездешнюю страну.

И возникший из тумана облик —
Он не умер: к дальним кораблям
Отбыл по морю — воздушный облак,
Едкую росу оставив, слезы — нам.

II

Как с мертвым всё совсем иное!
С живым и спорить, и любить,
Теперь же в тихом царстве хвои —
Весь мир забыть, с тобой побыть.

Иду ли между строгих сосен,
Свечами стал их легкий ряд,
И никого теперь не спросим,
О чем вечерний их обряд,

О чем, клубясь, дымились зори
И тихо капала смола,
В каком томлении и споре
Душа из мира отошла. . .

Всё полно легким отрешеньем.
Сквозит прохладная волна
Неярким солнца отраженьем.
Неопалима купина.

Ступаю тихо, одиноко,
Но от шагов двоится след,
И в сердце явлено глубоко,
Что утерял полдневный свет.

Ковер иглистый сух и колок,
Но ароматом дышит грудь. . .
Отныне ты, земли осколок,
Вокруг нее свершаешь путь.

Невидимые луны тайно
Обходят шар земной, и, друг,
Ты неотрывно, неслучайно
Вступил в их заповедный круг.

Август. 1921.
Жолнино.

Е. Л. БЕЛЬКИНД

БЛОК — ЧИТАТЕЛЬ ДЖ. РЕСКИНА

«Литературные влияния и традиции, — писал Д. Е. Максимов, — сложно переплетаются в статьях Блока, сливаясь в прочное и трудно-разложимое единство, которое сопротивляется стремлению вычлени-ть их и определить». Письма, дневники и записные книжки порою более ясно указывают «следы определенных эстетических ориента-ций, притяжений и отталкиваний».¹

С этой точки зрения значительный интерес представляют вы-писки, сделанные Блоком при чтении книги «Искусство и действи-тельность» (избранные фрагменты из сочинений Дж. Рескина)² и еще не ставшие предметом специального изучения (ЗК, 156—158). Английская исследовательница А. Пайман, обратившая внимание на эти записи, считает, что Блок находил у Рескина «подтвержде-ние своих собственных мыслей об искусстве и природе, декадансе и прогрессе, о природе гения».³ Однако в ее книге этот вывод подробно не обосновывается. Цель данной статьи — попытаться по-казать конкретнее, что именно заинтересовало Блока в процессе чтения. При этом особое внимание уделяется пометам (также еще не изученным), которые были сделаны им на страницах рескинских книг и прежде всего сборника «Искусство и действительность».⁴

Проза Блока — сложный поэтический сплав, организующим на-чалом которого являются, как показал Д. Е. Максимов, «символы-мысли, символы-идеи и — шире — символы-категории». Особое мес-

¹ Максимов Д. Поэзия и проза Ал. Блока. Л., 1981. С. 386.

² Рескин Дж. Искусство и действительность: Избр. страницы / Пер. О. М. Со-ловьевой. 2-е изд. М., 1900 (далее ссылки на это издание даются в тексте настоящей статьи с указанием страниц).

³ Pymon A. The Life of Alexandr Blok. Oxford, 1980. Vol. 2. The Release of Har-mony (1908—1921). P. 58.

⁴ Перечень книг и помет см.: Библиотека А. А. Блока: Описание / Сост. О. В. Мил-лер, Н. А. Колобова, С. Я. Вовина; Под ред. К. П. Лукирской. Л., 1985. Кн. 2. С. 212—214; Л., 1986. Кн. 3. С. 144. Кроме уже названной в библиотеке Блока находятся следующие книги Рескина (в русском и французском переводе): Рескин Дж. 1) Сезам и Лилии / Пер. Л. П. Никифорова. М., 1900; 2) Сезам и Лилии / Пер. О. М. Со-ловьевой. М., 1901; Ruskin J. 1) Les matins à Florence: Simples études d'Art chrétien. Paris, 1906; 2) Le repos de Saint-Marc: Histoire de Venise pour les rares voyageurs qui se soucient encore de ses monuments. Paris, 1908; 3) Les pierres de Venise: Etudes locales pouvant servir de direction aux voyageurs séjournant à Venise et à Vérone. Paris, 1912.

то среди них занимают имена (чаще всего писателей): они становятся «малыми символами», «знаменующими пути, позиции и сферы в жизни и в искусстве».⁵ Имя Рескина упоминается в «Молниях искусства» — «неоконченной книге „итальянских впечатлений“» (1909; V, 386 и 689). В пределах поставленной темы возникает особая задача — попытаться увидеть в этом имени один из «малых символов» блоковской прозы.

* * *

Как отмечает современный исследователь, известность Рескина «пережила головокружительные взлеты и не менее крутые падения». Его влияние на читающую публику стало особенно большим начиная со второй половины XIX в.⁶

Джон Рескин родился в 1819 г. в Лондоне, учился в Оксфордском университете, много путешествовал, долго жил в Швейцарии и Италии. Как писатель стал известен в 1843 г., когда вышел первый том его обширного сочинения «Современные художники» («Modern Painters», 1843—1860). В 1840—1850 гг. были созданы основные произведения, в которых раскрывались эстетические взгляды Рескина, в том числе «Семь светочей архитектуры» («Seven Lamps of Architecture», 1849), «Прерафаэлитизм» («Preraphaelitism», 1851), «Камни Венеции» («The Stones of Venice», 1851—1853) и др. В 1857 г. с появлением трактата «Политическая экономия искусства» («The Political Economy of Art») начинается переход Рескина к социально-реформаторской деятельности. Одно из самых популярных произведений этого периода — «Сезам и Лилии» («Sesam and Lilies», 1865).

Имя английского писателя традиционно ассоциируется с идеей связи искусства и нравственности. Американский исследователь Ч. А. Йонт считает, что «Рескин был неправильно понят многими из своих современников»: «его мысль была гораздо тоньше и сложнее», чем им представлялось.⁷ (Это во многом удалось показать Г. В. Аникину, автору относительно недавно вышедшей книги о Рескине).⁸ Одну из причин такого непонимания Йонт видит в назидательном, поучающем тоне философа, его особой манере писать и говорить. В исследовании Йонта широко освещена полемика с Рескином, которую вели приверженцы идеи эстетизма — А. Суинберн, У. Патер, О. Уайльд и другие, отрицавшие связь между искусством и нравственностью. Новое поколение европейских художников конца XIX — начала XX в. считало учение английского философа безнадежно устаревшим: «Хотя книги Рескина были в 90-е годы широко распространены и его концепция моральных основ искусства

⁵ Максимов Д. Указ. соч. С. 344, 346—347.

⁶ Нарский И. С. Эстетика Д. Рескина и ее антибуржуазная направленность // Филос. науки. 1984. № 2. С. 83; см. также с. 88.

⁷ Yont Ch. A. The Reaction against Ruskin in Art Criticism, Art and Morality. Chicago, 1941. P. 85.

⁸ Аникин Г. В. Эстетика Джона Рескина и английская литература XIX века. М., 1986.

привлекала многих, реакция художественных кругов против основного положения его теории искусства к 1900 году оформилась вполне». ⁹ Так, в 1899 г. один из критиков обвинял Б. Шоу в возрождении «мертвого и забытого рескинизма». ¹⁰

В России в 1890-е гг. знакомство с Рескином только начиналось. Вот как писали об этом в журнале «Русское богатство»: «В мирном лесистом уголке Англии, в Брантвуде, на берегу озера, воспетого Вордсвортом, доживает свой век писатель-эстетик Джон Рескин. У нас даже имя это очень мало известно; а между тем в Англии и Соединенных Штатах уже давно существуют целые общества, посвятившие себя истолкованию учения Рескина, основано несколько библиотек его имени; идеи же его и произведения настолько овладели общественным сознанием, что не только в искусстве, но и в области общественных вопросов уже многое неразрывно связалось с его именем и постоянно напоминает о нем». ¹¹

Смерть Рескина (20 января 1900 г.) вызвала появление многочисленных публикаций. «За последние три месяца, — говорилось в одной из статей, — имя Джона Рескина перекликается по всем органам европейской и даже русской печати». ¹² В 1900—1903 гг. в России вышло полное собрание его сочинений в десяти томах (английское тридцатидевятитомное издание датируется 1903—1912 гг.). Отдельные книги Рескина неоднократно переиздавались, приходили к читателям в разных переводах. Особой популярностью пользовались сборники «избранных мыслей» и изречений писателя, система эстетических воззрений которого отличалась, по мнению французского исследователя его творчества Р. Сизеранна, «дивной разбросанностью». ¹³ Автор многочисленных трудов, Рескин часто переносил целые параграфы из одной книги в другую, цитировал сам себя. Очевидно, эта особенность и сделала возможным появление «рескиниан», которые существовали во множестве на разных языках. Образцом, а иногда, как показывает сопоставление, и источником текстов для них мог служить английский сборник, выдержавший к 1900 г. пять изданий. ¹⁴ При этом воззрения писателя систематизировались и излагались в различной последовательности.

Сборник, составленный О. М. Соловьевой, вышел в 1900 г. двумя изданиями: в первом было 319 страниц, во втором, который хранит пометы Блока, — 276. Учение Рескина представлено в нем следующим образом: «Искусство и нравственность»; «Искусство и религия»; «Искусство и природа»; «Искусство и знание»; «Условия творчества»; «Из истории искусства»; «Искусство и промышленность»; «Техника в искусстве»; «Публика»; «Ученые»; «Книги».

⁹ *Yont Ch. A. Op. cit. P. 122.*

¹⁰ *Ibid. P. 85.*

¹¹ *Герцук А. Религия красоты: Ruskin et la religion de la beauté. Par Robert de la Sizeranne // Рус. богатство. 1899. Янв. Отд. 2. С. 30.*

¹² *Гуревич А. Джон Рескин как писатель, общественный деятель и человек // Жизнь. 1900. № 4. С. 347.*

¹³ *Сизеранн Р. Рескин и религия красоты / Пер. Л. П. Никифорова. М., 1900. С. 5.*

¹⁴ *Selections from the Writings of John Ruskin. London, 1900.*

Для выбора отрывков различной тематики переводчица использовала, как свидетельствует приведенный ею список, 21 сочинение Рескина.

Большую роль в распространении трудов философа-моралиста в России сыграл Л. Н. Толстой, считавший Рескина «одним из замечательнейших людей не только Англии и нашего времени, но и всех стран и времен».¹⁵ Как указывает С. Р. Шустова, около двухсот изречений английского писателя Толстой включил в «Круг чтения», где им были собраны «мысли мудрых людей на каждый день»,¹⁶ что не мешало ему, однако, вступать в полемику с автором, которым он восхищался.¹⁷

* * *

Документальных свидетельств того, когда именно Блок впервые познакомился с идеями Рескина, найти не удалось. В этом отношении существенным представляется то обстоятельство, что книга «Искусство и действительность», которую Блок читал, была подарена его матери в 1901 г. с надписью: «Дорогой моей Але от меня. 19 сент. 1901 г.». Полагают, что автограф этот принадлежит О. М. Соловьевой, переводчице, двоюродной сестре и постоянной корреспондентке матери Блока.¹⁸ Художница, увлекавшаяся прерафаэлитами, она впервые опубликовала свои переводы из Рескина еще в 1896 г. Не исключено, что Блок мог быть знаком и с этой публикацией.¹⁹

Укажем также, что в записной книжке Блока за 1901—1902 гг. имя Рескина отмечено звездочкой в общем списке литературы (ЗК, 25). По мнению комментаторов, этот знак свидетельствует, что книги данного автора Блоком были прочитаны.

Блок гостил в семье О. М. и М. С. Соловьевых, ценил общение с ними. В письме А. В. Гиппиусу от 13 августа 1901 г. он говорит: «Много я за эти дни узнал от Соловьевых и у Соловьевых» (VIII, 23). Благодаря им началась его переписка с Андреем Белым, для которого имя Рескина было значимым. Вспоминая о своей юности, Белый писал: «Я прочел множество эстетических трактатов моего времени, путая их с трактатами прошлого: чтение Белинского (в седьмом клас-

¹⁵ Толстой Л. Н. Предисл. // Рескин Дж. Воспитание; Книга; Женщина / Пер. Л. П. Никифорова. М., 1899.

¹⁶ Имеется в виду первое (М., 1906) и второе (М., 1910) издания книги «Круг чтения: Избранные, собранные и расположенные на каждый день Львом Толстым мысли многих писателей об истине, жизни и поведении». См.: Шустова С. Р. К вопросу о роли Л. Н. Толстого в распространении трудов Джона Рескина в России // Проблемы фольклористики, истории литературы и методики ее преподавания: (Материалы XI научной конференции литературоведов Поволжья). Куйбышев, 1972. С. 199—201.

¹⁷ См.: Ломунов К. Эстетика Льва Толстого. М., 1972. С. 110—111, 208. О сложном, испытывавшем определенную эволюцию отношении Блока к Толстому и, в связи с этим, к кругу идей Рескина см.: Миц З. Г. Ал. Блок и Л. Н. Толстой // Учен. зап. Тарт. ун-та. 1962. Вып. 119. С. 232—278.

¹⁸ См.: Библиотека А. А. Блока: Описание. Кн. 2. С. 212.

¹⁹ Искусство и действительность: Избр. места из сочинений Джона Рескина / Пер. с англ. О. Соловьевой // Сев. вестн. 1896. № 6. С. 103—121.

се гимназии) шло поперебив с Рескиным, которым я увлекался».²⁰ Белый упоминает имя Рескина и в комментариях к статье «Формы искусства» (1902). «Психология художественного творчества, — пишет он, — является труднейшей проблемой эстетики и только частью решается средствами науки». Далее следует перечень авторов, который заканчивается фразой: «К этому присоединяем все сочинения Д. Рескина».²¹ Во 2-й, драматической «Симфонии» Белого английский философ назван²² среди «самых больших могильщиков, самых страшных», пришедших на похороны Европы; «каррарский мрамор сэра Рескина» оказывается рядом «с булыжником русского Одnodума» (имеется в виду Л. Н. Толстой. — Е. Б.). Там же находится и ироничная реплика: «Сэр Джон Рескин, перепутавший понятия добра, истины и красоты, заваривший сладкую кашу современности».²³ И «Симфония», которой Блок посвятил рецензию (1903; V, 525), и статья «Формы искусства» обсуждались Белым и Блоком в их переписке,²⁴ и, значит, образ Рескина в какой-то мере был в это время в поле их зрения.

Блоку, конечно, была хорошо знакома и статья В. Брюсова «Ключи тайн» (1903), где о Рескине говорилось как об одном из «видных сторонников» теории «полезного искусства».²⁵ Позднее это имя могло упоминаться в беседах Блока с В. Ф. Комиссаржевской: «великий англичанин» был любимым философом актрисы.²⁶

* * *

Отголоски идей, связанных с эстетикой Рескина, можно уловить в статье Блока «Краски и слова» (1905; V, 19—24), где, в частности, появляется имя Д. Россетти, художника и поэта, члена братства прерафаэлитов, друга Рескина; в рассуждениях о «художественной промышленности», о «красоте и полезности», которые мы находим в статье «Поэзия заговоров и заклинаний» (1906; V, 51); в том, как решает Блок «тревожный спор об эстетике и морали» в статье «Генрих Ибсен» (1908; V, 317). Но мы обратимся к августу 1909 г., когда Блок, вернувшись из путешествия по Италии,²⁷ читал или перечитывал сборник «Искусство и действительность». Тематическое сопоставление сделанных при чтении помет с заметками Блока в записной книжке позволяет высказать предположение о том, что по времени они совпадают.

Читать можно по-разному: «перелистывать с равнодушным лю-

²⁰ Белый А. Начало века. М.; Л., 1933. С. 5.

²¹ Белый А. Символизм. М., 1910. С. 512.

²² Указанием на этот факт автор обязан Д. Е. Максимова.

²³ Белый А. Симфония (2-я, драматическая). М., [1902]. С. 129, 132.

²⁴ См.: Александр Блок и Андрей Белый: Переписка. М., 1940. С. 15, 203.

²⁵ Брюсов В. Я. Собр. соч.: В 7 т. М., 1975. Т. 6. С. 79—80.

²⁶ См.: Вера Федоровна Комиссаржевская: Письма актрисы; Воспоминания о ней; Материалы. Л.; М., 1964. С. 224.

²⁷ Во время этой поездки Рескин присутствовал в сознании поэта. Это подтверждает, например, письмо Блока матери из Венеции от 7 мая 1909 г., где он говорил: «... во всех витринах читаю имена Данта, Петрарки, Рескина и Беллини» (VIII, 284).

бопытством» целые страницы, немногие — «отмечать розовым ногтем», над некоторыми — «задуматься, остановиться и улыбнуться грустно». Так говорит об этом сам Блок в статье «Письма о поэзии» (1908; V, 279). Чтение Рескина не было равнодушным. Решающим для такой оценки является сам факт конспектирования прочитанного, а также разнообразие помет: подчеркивания в тексте, отчеркивания на полях, различного вида скобки (круглые, ломаные), волнистая линия на полях, косая линия в верхнем углу страницы, знаки «№», вопросительные знаки, короткие замечания.

Заинтересованность Блока отчасти объясняют слова из его записной книжки, появившиеся в июне 1909 г.: «Ясно, что теперешние люди большей частью не имеют *никаких* воззрений, тем более — воззрений любопытных — на искусство, жизнь и религию и прочие предметы, которые меня волнуют» (ЗК, 149). В очерке «Призрак Рима и Monte Lusa» Блок, говоря о «постижении творений искусства», заметит: «Упражнение над таким необычным делом в спешке нашей цивилизации сейчас едва ли кому доступно. Все теперь так торопятся. . .» (V, 404). Книги Рескина были таким «упражнением». И в шахматовском уединении 1909 г. английский писатель оказался для Блока одним из собеседников, который обладал «любопытными воззрениями». Можно предположить, что обращение Блока к Рескину в это время было непосредственно связано с замыслом книги очерков «Молнии искусства».

Необходимо учитывать и контекст, в котором воспринималось читаемое. Шли самые трудные годы периода «между двух революций», и, как всегда бывает в «черные дни», все тревожнее звучал «проклятый» вопрос «о том, нужно или не нужно теперь искусство» («Три вопроса», 1908; V, 238—239). Блок говорил: «Писательская судьба — трудная, жуткая, коварная судьба. В наше время в России — особенно. Кажется, никогда еще не приходилось писателям попадать в такое ложное положение, как теперь» («Душа писателя», 1909; V, 367).

Приближалось время, когда открыто заговорят о кризисе символизма. «В тех случаях, когда момент переходный столь определен, как в наши дни, — скажет Блок, — мы призываем на помощь воспоминание и, руководствуясь его нитью, устанавливаем и указываем, — может быть, самим себе более, чем другим, — свое происхождение, ту страну, из которой мы пришли» («О современном состоянии русского символизма», 1910; V, 425). У Рескина Блок нашел характеристику подобного момента. Знаком «№» и отчеркиванием на полях отмечена в книге фраза: «Зачатки и окончание, младенчество и старость многих искусств и наук имеют общие черты, тогда как степени переходные совершенно отличаются от первой и последней и уклоняются от прямого пути» (79). Далее эта страница отмечена Блоком волнистой чертой и, кроме того, есть подчеркивание в тексте: «Первоначальные наши убеждения сходятся с заключительными, хотя основания их различны; *среднее состояние далее всего от истины*». Это состояние (ср. с понятием «антитезы» —

V, 430—431) должно было быть преодолено: «Поправимо или непоправимо то, что произошло с нами?» (V, 434).

Отвечая на подобный вопрос, стоящий перед художниками его времени, Рескин призывал их обратиться к изучению истории и теории искусства.²⁸ «Одного за другим,— говорил он,— мы губим наших молодых художников, побуждая их упражняться на поприще великого искусства, тогда как сами не знаем, в чем заключается его величие» (отчеркнуто Блоком). Но, замечает Рескин далее, «мы уверены, что оно действительно в чем-то заключается, что в этом деле возможны глубина и широта, поверхностность и узость» (111; вся страница отмечена косой чертой в верхнем углу). В своих многочисленных трудах Рескин стремился понять «природу искусства вообще» (ЗК, 156). С раздумий на эту тему и начинаются конспективные выписки, сделанные Блоком.

Анализируя эти выписки и маргиналии, назначение которых, если воспользоваться определением Д. Е. Максимова, заключалось в первую очередь в том, чтобы «привлечь внимание, выделить законченный текст или, чаще, его фрагмент»,²⁹ попробуем понять, каким увидел Блок учение Рескина об искусстве.

* * *

Речь пойдет о том, что сам поэт называл «азбучными истинами эстетики» («Письма о поэзии»; V, 278—279). Анализируя теорию Рескина, современный исследователь отмечает: «В век, когда все подвергалось анализу, когда господствовал позитивистский сциентизм, его сочинения сохраняли дух Романтизма. Как поздний его отголосок, эклектическая эстетика Раскина впитала в себя идеи Гете и Шеллинга, Кольриджа и Карлейля». ³⁰ В то же время философ «стихийно приближался к материалистическому представлению о мире». ³¹

Рескин выводил общеэстетические законы, опираясь на изучение разных видов искусства, обращаясь к примерам из истории архитектуры, скульптуры, литературы и живописи. Его попытка сформулировать эти законы «с математической точностью, не допускающей никаких уклонений и никаких исключений» (5), удавалась не всегда. На указанную особенность изложения Блок обратил внимание в замечании карандашом на полях: «Через 1 абзац, по обыкновению,

²⁸ На с. 129 Блоком отчеркнуто размышление о том, «в чем же, собственно, заключается заслуга греческого искусства, делающая его образцовым в ваших глазах», которое завершается словами: «Все это очень полезно для вашего воспитания, как противодействие диким корчам и отчаянным попыткам схватить месяц с неба, борьбе с ветряными мельницами, мукам глаз и пальцев и общему стремлению вить веревки из своей души, всему, что составляет (здесь автор явно иронизирует. — Е. Б.) идеальное существование современного художника» (ср.: ЗК, 156).

²⁹ *Максимов Д.* Ал. Блок и Вл. Соловьев (по материалам из библиотеки Ал. Блока) // Творчество писателя и литературный процесс: Межвуз. сб. науч. тр. Иваново, 1981. С. 128.

³⁰ *Прозерский В. В.* Английская эстетика второй половины XIX века: Лекции по истории эстетики. Л., 1976. Т. 3. ч. 1. С. 73—74.

³¹ *Аникин Г. В.* Указ. соч. С. 10.

есть „но“» (56). Тем не менее такие законы были, и главный из них, по Рескину, это «любовь к природе» (45). Искусство, утверждает он, жизнеспособно лишь до тех пор, пока оно «держится за цепь природных явлений, отыскивает в ней все новые факты и стремится вернее передать их» (44; отчеркнуто Блоком). Все толки о том, что «задача изящных искусств не есть сходство с действительностью» (56), принадлежат, по мнению Рескина, к периоду упадка.

Сюда же относится и отчеркнутое Блоком рассуждение о прекрасном и безобразном, начинающееся словами: «Отличать красивое от некрасивого мы научаемся только тогда, когда привыкнем изображать вполне точно и то, и другое» (117; ЗК, 158).

Нарушение законов верности действительности может быть губительно для искусства: если оно, предупреждает Рескин, «захочет прежде всего выказать собственное умение и собственную изобретательность, оно падет быстро и неминуемо; все его произведения и замыслы навеки лишатся жизни и красоты; не будет ни труда, ни умения, ни мудрости, ни знания в той могиле, которая разверзнется перед ним» (45; отчеркнуто Блоком).

«Цель всех изобразительных искусств, — продолжает Рескин, — всегда была и будет сходство с действительностью, изображение ее с возможной точностью»: портрет должен «воспроизводить перед вами человека в его привычном образе жизни», пейзаж — «передавать природу в ее реальности, чтобы вам чудилось движение в облаках и клочкотанье потока» (56).

Однако, учит Рескин, «прямое подражание природе более или менее невозможно» (65), и в этом заключается еще один закон искусства. Достаточно выйти в поле и попытаться «написать что-нибудь вроде целого пейзажа» (там же), чтобы убедиться в истинности приведенного суждения. Продолжая развивать свою мысль, автор приводит в пример работу скульптора, который изучает, как ложатся складки одежды, на живой фигуре, а не на манекене (70—71). Блок отчеркивает это рассуждение, а также и заинтересовавшее его примечание переводчицы о моментальной фотографии, подтверждающее мысль Рескина о том, что хорошая скульптура превосходит любое анатомически верное изображение движущейся натуры, в котором «чего-то не хватает <...> в сущности, не хватает всего» (71).

Кроме технического умения, «как бы велико оно ни было», художнику «понадобится еще разум, чтобы *выбрать* наиболее существенные черты, и *быстрота*, чтобы уловить черты мимолетные» (65; подчеркнута Блоком). Изо дня в день он должен развивать в себе «способность различать характерные черты и выискивать кратчайшие пути для достижения желаемых результатов» (там же).

Способность к выбору, различению входит в понятие «дар замысла» (45). Замысел определяется Рескиным как «*различающая и изобретающая способность человеческого ума*» (подчеркнуто Блоком): художник должен «*давать только то, что целесообразно и ценно*» (47). Волнистой чертой на полях отчеркнуто: «Лиш-

няя крупица, увеличивающая тяжесть без пользы и размер без нужды, будет зловредна; один мазок, один слог, поставленный не на месте, погубит работу. Как велик будет вред — определить невозможно; иногда долгий труд пропадает даром из-за одного неуместного слова» (там же). Не зная об этом, не почувствовав этого, считает Рескин, нельзя «понять картину великого мастера» (там же).

Предостерегая против буквального копирования окружающего мира, Рескин объясняет: «Предметом для подражания художник избирает в природе не ткани кожи, не жилки листа или тела, а широкий, нежный, невыразимо тонкий изгиб органических форм» (77; отчеркнуто Блоком). Понятие «выбор» конкретизируется в рассуждениях о «руководящих линиях», например, горы, дерева, уловив которые художник может добиться «жизненной правды» (66; отчеркнуто Блоком). Таким же образом Блоком отмечен совет Рескина: «Помните, что великие люди отличаются, главное, тем, что знают направление, по которому все движется как в жизни, так и в искусстве» (там же).

Техническое умение, говорит писатель, позволяет художнику достичь точности, «приблизительно равной точности отражения в зеркале» (65). Здесь проявляется цель подражания — «бесхитростная радость удивления (< . . . > в том смысле, в каком его возбуждают в нас фокусы» (62; отчеркнуто Блоком, рядом надпись на полях: «У актеров»). Однако, продолжает Рескин, «это самые низшие впечатления и радости, какие искусство имеет в своем распоряжении» (там же). Говоря о рисунках Джотто и Боттичелли, скульптурах Донателло и других флорентийских мастеров, Рескин предупреждает об опасности увидеть в их творчестве только попытку «подражать шелку или телу, проделать с мрамором какой-нибудь фокус на современный лад, что нередко случалось с ними» (74; подчеркнуто Блоком). В таком случае, обращается он к своим читателям, «вы увидите в их произведениях все французское, американское и лондонское, но, если вам непонятна красота этого старика в шляпе флорентийского гражданина, не увидите ничего флорентийского, ничего истинно великого» (там же).

Умение видеть — особое требование, которое искусство предъявляет и тем, кто его воспринимает, и самим художникам. «Природу, — учит Рескин, — следует изображать такую, какую она является человеку, *умеющему ее видеть*» (57; подчеркнуто Блоком). И добавляет: «В этом заключается большое ограничение, но и возвышается самая задача искусства» (там же).

Говоря об общих закономерностях искусства, Рескин рассматривает традиционный для эстетики вопрос о соотношении «искусства и знания», т. е. художественного и научного мышления. Соответствующий раздел испещрен пометами. Выделена ломаной скобкой мысль, очень близкая Блоку и неоднократно у него встречающаяся.³² «Художник не должен быть ученым; в большинстве случаев это принесло бы ему вред; но он должен, насколько возможно, быть обра-

³² Подробнее об этом см.: Максимов Д. Поэзия и проза Ал. Блока. С. 395—396.

зованным человеком; должен понимать свою роль и свои обязанности во вселенной <...> воспитать себя или быть воспитанным другими таким образом, чтобы из всех своих способностей и знаний извлечь наиболее добра и пользы» (89).

Внимание Блока привлекают и следующие слова: «Вся задача художника — быть существом видящим и чувствующим; он должен быть тончайшим инструментом, до такой степени чувствительным, чтобы ни одна тень, ни один оттенок, ни одна черта, никакая мгновенная и неуловимая перемена выражения в окружающем видимом мире, ни одно из ощущений, которые этот видимый мир способен пробудить в его душе, не прошли незамеченными и не изгладились бесследно» (85; отчеркнута вся страница). «И наука, и искусство, — оба, заметьте, — говорит Рескин, — имеют предметом правду; одно — правду впечатления, другая — правду сущности. Искусство не изображает вещи ложно, а изображает их так, как они являются человеку. Наука изучает отношение вещей друг к другу, а искусство только отношение их к человеку» (84; отчеркнута Блоком).³³ В подтверждение своих выводов Рескин приводит слова У. Тернера, высоко почитаемого им художника: «Я рисую то, что вижу, а не то, что знаю» (95; подчеркнута Блоком). «Это, — добавляет Рескин, — закон всякой хорошей художественной работы» (там же).

Продолжая размышлять о специфике искусства, Рескин указывает еще на один эстетический закон. «Попробуйте, — предлагает он, — нарисовать лужайку со всеми растущими на ней травинками; куст со всеми его листьями; тогда вы поймете, какой закон общей неясности царит в окружающем (подчеркнуто Блоком), и увидите, что всякий определенный рисунок будет рисунок плохой и что верно только то, что непонятно» (78; отмечено у Блока круглой скобкой). Далее этот кажущийся парадоксальным вывод углубляется. Двумя чертами и знаком «NB» Блоком выделены слова: «...и если мы посмотрим на картину вблизи и увидим, что в ней все совершенно ясно и понятно, — значит, в смысле живописи картина не имеет первоклассного значения. Это правило не имеет исключений» (78—79). Данная у Рескина курсивом фраза: «Высшее совершенство не может существовать без темноты» — также отчеркнута Блоком двумя чертами (79). Блок вчитывается и в слова о великих художниках прошлого (в пример приводится Веласкес), которые «обладали твердостью и неустрашимостью, но и таинственностью также» (78; подчеркнута Блоком). Столь же внимателен он и далее: «Общий смысл этих картин ясен, как и природа ясна в общем своем смысле, но рассмотрите подробности, и вы увидите как бы *таяние контуров*, неопределенность их» (там же; подчеркнута Блоком). Как бы ни называлась эта особенность, объясняет Рескин, иногда «мягкостью, иногда бой-

³³ Позднее Блок вновь перечитает размышления Рескина на эту тему, обратившись к книге «Камни Венеции», где, в частности, отчеркнет рассуждение, в котором будет указано на «серьезную ошибку» художников Возрождения, отождествлявших, по мнению автора, задачи искусства и науки (см.: *Ruskin J. Les pierres de Venise*. . . P. 185—189).

костью, иногда широтой; но в сущности это тончайшее смещение форм и цветов, достигаемое то кажущейся небрежностью кисти, то самой нежной и тщательной выработкой, но всегда так или иначе достигнутое» (там же; первые 14 слов отчеркнуты Блоком на полях).³⁴

Столь же любопытными, как и рассуждения Рескина об искусстве и науке, показались Блоку мысли его о религии и искусстве. Исследуя «историю борьбы между суеверием и натурализмом, воздержанием и чувственностью» в истории искусства Италии (формулировка взята из записной книжки Блока — ЗК, 156), Рескин призывал «отличать произведения религиозные от произведений суеверных, создания разума от созданий неверия, хотя, — признавался он, — отличить их можно только при самом ярком освещении». Эти мысли отмечены отчеркиванием на с. 29—30, где, в частности, читаем: «Религия повергает художника на службу богам духовно и телесно; суеверие делает его рабом церковной гордости». И еще: «Религия совершенствует формы кумира, суеверие коверкает их <...>. Религия видит в богах владык спасения и жизни; окружает их славой любовного служения и торжеством чистой человеческой красоты. Суеверие видит в них владык смерти <...>. Религия дала величественный гранитный алтарь египтянам, золотой храм евреям, украшенный изваяниями перистиль грекам, стрельчатые своды и расписанные стены христианам. Суеверие обратило в кумиры великолепные символы, которыми выражалась вера, оно поклоняется не истине, а картинам и камням, не делам, а книге и букве...».

Блок записывает: «...победа чувственности над целомудрием была всегда вестницей смерти. Эти две распри шли неразрывно; невозможно отделить одну победу от другой» (ЗК, 156). В истории искусства, отмечает Рескин, наступил момент, когда «природе следовали во всем гораздо строже, чем прежде. Венчанная Царица-Дева Перуджино превратилась в простую итальянскую мать, в Мадонну della Seggiola Рафаэля». «Так уж не было ли это благоприятной переменной?» — спрашивает писатель и отвечает: «Нет, перемена была бы благоприятна, если бы совершилась под влиянием чистых побуждений, и новые истины были бы драгоценны, если бы их искали ради любви к истине». Рескин упрекает художников новой эпохи в том, что у них «уже не было религиозного восторга, требующего выражения». В Мадонне они видели «подходящий предлог для прозрачных теней, сложных полутонов, трудных ракурсов», могли «с академическим расчетом <...> размышлять о ее

³⁴ Отметим попутно близость некоторых эстетических оценок, которые мы находим у Блока и Рескина: оба отдают предпочтение раннему Возрождению, любимые их художники — фра Анджелико и Джованни Беллини. Не имея возможности говорить об этом подробно, сошлемся на замечание В. Н. Альфонсова, писавшего: «Кое-что в его (Блока. — Е. Б.) суждениях идет от вкусов близких ему литературных и художественных кругов: осязательные тенденции прерафаэлитства, резкое неприятие „приземленного“ искусства позднего Ренессанса — Тициана, Тинторетто, Веронезе» (Альфонсов В. Слова и краски: Очерки из истории творческих связей поэтов и художников. М.; Л., 1966. С. 67).

последней материнской муке» (41—42). (Весь приведенный выше текст отчеркнут Блоком).

Заинтересовавшая поэта тема раскрывается также в разделе «Архитектура и религия», где им отмечено несколько высказываний. «Многие утверждают, — пишет Рескин, — что хорошая архитектура дело духовных, а не светских людей. Нет, тысячу раз нет; она всегда была делом народа, а не духовенства. Как, говорите вы, разве готический стиль не был создан теми, кто построил великолепные соборы, которыми гордится Европа? Нет, готический стиль был испорчен ими». Этот фрагмент отчеркнут прямой линией. Волнистой линией отчеркнуто следующее далее высказывание: «Он был создан бароном в его замке, горожанином в его улице. Он был создан мыслью, трудом и могуществом трудящегося гражданина и воинствующего короля. Монах обратил его в орудие суеверия» (32—33). Блок обращает внимание на рассуждения Рескина о причинах гибели готического стиля, заносит в записную книжку любопытное сравнение готической капеллы с греческой вазой, сопровождая его, а также последующее замечание о Джотто вопросительными знаками (ЗК, 156). Позднее, читая или просматривая книгу «Камни Венеции», он отчеркнет в написанном Р. Сизеранном предисловии строки, посвященные рассуждениям о взаимоотношении искусства и религии в учении Рескина,³⁵ а также еще раз обратится к мыслям английского философа на этот счет.³⁶

Приводя в пример современникам великое искусство прошлого, Рескин указывал: «Мир душевный был в нем; оно довольствовалось простой задачей, ставило себе немногие цели, исключительно стремилось к ним и достигало их» (129; отчеркнуто и выписано Блоком в записную книжку — ЗК, 156). Вопрос, волновавший Блока, заключался в том, как воплотить в новой форме «вдохновение тревожное, чье мрачное пламя сжигает художника наших дней». («Памяти В. Ф. Комиссаржевской», 1910; V, 418). В докладе о символизме Блок скажет об этом так: «Я стою перед созданием своего искусства и не знаю, что делать. Иначе говоря, что мне делать и с собственной жизнью, которая отныне стала искусством...» (V, 430). В записной книжке № 28 (август—сентябрь 1909 г.) находится широко известное и часто цитируемое высказывание Блока. «Хорошим художником, — говорит он, — я признаю лишь того, кто из данного хаоса (а не в нем и не на нем) (данное: психология — бесконечна, душа — безумна, воздух — черный) творит космос» (ЗК, 160). Выделенные курсивом слова отсылают нас, в частности, и к Рескину, который не раз объяснял своим читателям, кого из художников он считает хорошим (или, пользуясь его термином, «первоклассным»).

Касаюсь вопросов психологии творчества, Рескин предлагает разделить людей на несколько разрядов в зависимости от особенностей их восприятия. Соответствующий текст не сопровождается

³⁵ См.: *Ruskin J. Les pierres de Venise...* P. XVIII, XIX, XXI, XXII, XXIV. *Ibid.* P. 234—236.

пометами (100—101), но почти полностью законспектирован Блоком (ЗК, 156—157). К первому разряду, по Рескину, относятся «те, которые имеют верные восприятия, потому что лишены чувства», ко второму — «имеющие впечатления неверные, вследствие избытка чувства» (в скобках Блок поясняет: «Перед этим Рескин говорит о пафосе, о неправде его, о помрачении им чувства»); к третьему — те, у кого «чувство не мешает верности впечатлений». Завершает эту конспективную заметку вывод: «Люди первой категории — не поэты, второй — поэты второстепенные, третьей — первоклассные» (ЗК, 156—157).

Блоковская запись показывает особенно явно, что поэт при чтении ищет и отмечает в книге критерии оценки произведений искусства, позволяющие отделить истинное от ложного. Рескин не раз говорил о «второстепенных» художниках. Например: «Не забудьте, что имя им легион, и легион очень болтливый, тогда как художники первоклассные являются не более как раз или два в столетие и говорят мало» (55—56; отчеркнуто Блоком и отмечено знаком «NB» на полях). Только второстепенные художники, считает Рескин, предпочитают «какое-то особого рода отвлечение, более утонченное, чем действительность» (56). Им же свойственна и «неправда пафоса», упомянутая Блоком в записной книжке. «Мы привыкли, — говорит Рескин, — видеть в пафосе отличительную черту поэтического описания, и настроение, его производящее, обыкновенно называем поэтическим, потому что оно исполнено страсти. При более внимательном отношении к делу увидим, однако (дальнейшее отчеркнуто Блоком), что величайшие поэты избегают этого рода лживости и упражняются в ней только поэты второстепенные» (98—99). В «первоклассном художнике», по Рескину, «разум возбуждается к деятельности наравне с чувством, доходит до величайшего напряжения своих сил, пока не утвердит полного господства или в соединении с напряженными в равной степени страстями, или в противодействии им» (100). Следующее далее сравнение отчеркнуто Блоком: «Человек стоит как железо, раскаленный добела, но не слабеет и не испаряется, и даже если расплавлен, не теряет веса» (там же).

Совершенно особо Рескин выделяет еще один разряд людей: это «те, которые, обладая всей мощью, доступной существу человеческому, все же подчиняются впечатлениям явлений, превышающих даже их силу, и в некотором смысле видят неверно, — так неизмеримо выше их стоит виденное ими. Таково, — замечает Рескин, — обыкновенное условие пророческого вдохновения» (101; отчеркнуто и законспектировано Блоком — ЗК, 157). «Самое высшее вдохновение, — выписывает Блок, — в выражении своем отрывочно и темно, полно диких метафор» (там же; ЗК, 157). В этом отношении, поясняет Рескин, высшее вдохновение сходится «с вдохновением людей более слабых, не могущих сладить с явлениями второстепенного значения» (101; отчеркнуто Блоком).

Каковы же функции искусства, его назначение? «Задача самоотверженного воображения», учит Рескин, заключается в том, чтобы возбуждать страсти людей и «направлять их к добру» (11). Обра-

щаясь к читателям, он говорит: «Пусть будет это для вас руководящей истиной во всяком добром труде, источником здоровой жизненной энергии: *ваше искусство есть прославление того, что вы любите*. Оно может быть прославлением камня или раковины, прославлением героя или прославлением Бога; высота, на которой вы стоите наряду со всем живущим, определяется высотой и величиной того, что вы любите» (7). Мысль, выделенную курсивом у Рескина, Блок отмечает круглой скобкой на полях, а в тексте подчеркивает слово «прославление». Позднее она встретится в книге еще раз и снова будет отмечена отчеркиванием: «В каждом из них будет заключаться истина, но сила художника и справедливость судьи измеряются высотой истины, которую он передает и понимает» (65). Для Рескина это один из законов, определяющих сущность искусства: «С неуклонной точностью достоинство произведения искусства определяется нравственной чистотой и высотой выражаемого им настроения» (4). Блок отчеркивает на полях знаменитый пример: «Девушка может петь о своей утраченной любви, но скряга не может петь о потерянных деньгах» (там же).

Именно поэтому, утверждает Рескин, искусство является показателем нравственности общества: «... искусство страны, какое бы оно ни было, служит критерием ее этического состояния. Только *критерием*, — подчеркивает Рескин, — и (дальнейшее рассуждение отчеркнуто Блоком) возвышающим элементом; не причиной и не корнем. Вы не можете допеться и дописать до того, чтобы сделаться хорошими людьми; вы должны быть хорошими людьми прежде, чем начнете петь и писать, и тогда звуки и краски дополнят все лучшее, что в вас есть» (5).

Какие качества Рескин считает необходимыми, чтобы человека можно было назвать «хорошим», становится ясно из отрывка, посвященного описанию процесса труда художника. «Великое произведение искусства, — объясняет он, — есть работа всего человеческого существа, духа его и *его тела* (подчеркнуто Блоком), преимущественно духа» (7). О том же позднее он пишет в главе «Ремесленная сторона искусства» (раздел «Условия творчества»): «Попробуйте прежде всего представить себе, какая точность мускульного движения, какое духовное напряжение нужно для подобной работы (<...>). Если вы сколько-нибудь знакомы с физиологией, подумайте, какого рода этическое состояние духа и тела подразумевается подобным существованием не только в настоящем, но и в прошлых поколениях, какое благородство расы, удивительное равновесие и гармония жизненных сил! В конце концов решите сами, возможно ли совместить подобный образ жизни с порочностью, мелочными волнениями, грызущей алчностью, муками злобы и раскаяния...» (108; вся страница отмечена в верхнем углу косой чертой).

Среди всех пороков Рескин особо выделяет «*самодовольство и надменность в труде человеческом*» (11; подчеркнуто Блоком). Почти целиком отчеркнута и отмечена косой чертой в верхнем углу страница, на которой читаем: «Заниматься искусством, чтобы при-

обрести славу великого человека, и постоянно изобретать средства для достижения популярности и почетного звания — вернейший путь к полному ничтожеству» (111). Самодовольству как пороку противостоит особая добродетель — смирение.³⁷ Эта мысль развивается подробно: «Буквально ни одному человеку не должно быть никакого дела до того, гений он или нет; кто бы он ни был, он должен работать, *но работать спокойно и мирно*» (103; подчеркнуто Блоком). И затем: «Пока он будет работать *спокойно* (подчеркнуто Блоком), все, что он сделает, будет хорошо и верно; а все, что он сделает в тревоге и честолюбии, будет фальшиво, бессодержательно и никуда не годно» (там же). Блок отмечает эту мысль двумя чертами на полях, знаком «NB» и заносит в записную книжку (ЗК, 157—158).

Рескин предлагает понять один из важных законов художественного творчества: «Сколько мучений избежали бы тысячи людей, если бы смиренно и искренно поняли ту великую истину и закон, по которому, если возможно создание великого произведения, то создание это легко» (102; отмечено круглой скобкой, выписано в записную книжку — ЗК, 157). «Может быть, — продолжает конспектировать Блок, — во всем мире только и есть один человек, способный создать его, но он его создаст без усилия, не с бóльшим, а, может быть, с меньшим усилием, чем маленькие люди создают маленькие вещи» (ЗК, 157). Когда в 1921 г. Блок говорил о том, что «Пушкин так легко и весело умел нести свое творческое бремя» («О назначении поэта»; VI, 160), кто знает, может быть, ему вспоминались слова, которые он когда-то отчеркнул в книге Рескина: «Не все ли существующие великие произведения носят на челе печать легкости? Не все ли они ясно говорят нам не о том, что „здесь потрачено большое усилие“, а о том, что „здесь потрачена большая сила“?» (102).

Сущностью искусства, считал Рескин, определяется и его воздействие на человека. Проблема дидактичности искусства в интерпретации Рескина волнует Блока. На с. 19 он выделяет строки: «Поэмы Гомера не преследуют дидактических целей, но, *как всякое истинное искусство, они дидактичны по существу своему*» (подчеркнуто Блоком). В конспективных заметках читаем: «... благотворное действие искусства обусловлено (также кроме дидактичности) его особым даром сокрытия неведомой истины» (ЗК, 157). Соответствующая страница в книге, которую читал Блок, отчеркнута почти целиком. «И Пиндар, и Эсхил, и Гезиод, и Гомер — все великие поэты и учителя всех веков и народов, — говорит Рескин, — всегда намеренно оставляют в своих произведениях многое недосказанным» (21). До истины, которую они хотят поведать, можно до-

³⁷ Ср. у Блока в докладе «О современном состоянии русского символизма»: «Нам должно быть памятно и дорого паломничество Синьорелли, который (<...> *смирно*» (курсив мой. — Е. Б.) попросил у граждан позволить ему расписать новую капеллу» (V, 436).

браться «только путем терпеливого откапывания» (там же), что побуждает читателя к сотворчеству: «Истина эта заперта нарочно для того, чтобы вы не могли ее достать, пока не скуете, предварительно, подходящий ключ в собственном горниле. Такое сокровение истины заведомо и постоянно практикуется великими поэтами» (там же).

В контексте общеэстетических рассуждений Рескина возникает и вопрос о художественной критике. Блок выписывает приведенные у Рескина слова Пиндара: «В моем колчане много стрел, речь их понятна мудрому, но для большинства она нуждается в толкователях» (ЗК, 157). Смысл великих творений искусства раскрывается «иногда только по прошествии многих веков». Передаваемые в них «настоящие творческие видения», «самые великие мифы» могут быть истолкованы, утверждает Рескин, «только людьми одинаково одаренными, в своем роде также способными грезить и иметь видения» (21—22; отчеркнуто Блоком). Традиционное для романтической эстетики представление дополнено у Рескина ироническими замечаниями по адресу «современных ученых историков», которые, по его мнению, совершенно игнорируют заключенную в творческих снах художников «очевидность личного свидетельства, не подлежащего, — как считает он, — сомнению». Есть в этих видениях, продолжает Рескин, и «нравственное значение, никем не предвиденное», однако «исключительно ученый-исследователь не только не поймет, но и не поверит в возможность подобного явления», которое доступно только «творящей или художественной части человечества» (там же; отчеркнуто Блоком). Подобные идеи не раз высказывались в символистской критике и были близки Блоку, нашедшему у Рескина неожиданную поддержку.³⁸

Судьба искусства в современном мире, или, говоря словами Лермонтова, которые, может быть, предназначались в качестве эпиграфа для будущей книги очерков, «искусства горестный удел» (V, 753), — предмет тревожных раздумий и Рескина, и Блока, его читателя. Центральным здесь становится вопрос о публике, о тех, для кого создаются художественные произведения. Обращаясь к читателям в предисловии к «Молниям искусства», Блок вводит цитату из Рескина: «Ведь вы — „образованные“, а „пошлость образованного человека не имеет себе равной“, — как проговорился однажды ваш добродушный Рескин» (V, 386). Эта фраза подчеркнута Блоком в сборнике «Искусство и действительность» (265).

Понятия «пошлость» и «вульгарность» (в этом же ряду, наверное, и «человеческая глупость»: III, 273) встречаются в статьях Блока неоднократно, например: «тишина пошлости» («Безвременье», 1906; V, 69), «атмосфера пошлости», «разбушевавшаяся пошлость» («Творчество Федора Сологуба», 1907; V, 161, 162). Одно из опре-

³⁸ Ср. у Блока в докладе о символизме: «У меня (<...>) пропала охота убеждать кого-либо в существовании того, что находится выше и дальше меня самого; осмелюсь прибавить кстати, что я покорнейше просил бы не тратить времени на непонимание моих стихов почтенную критику и публику» (V, 432).

делений этого понятия находим в статье «Вечера „искусств“» (1908): «Если не было „модерна“ внешнего (который в наши дни почти без исключения есть синоним уродства), то был еще гораздо худший „модерн“ внутренний, то есть дилетантство, легкомыслие, хулиганство, неуважение к себе, к искусству и к публике, то есть все то, что в итоге дает атмосферу пошлости и вульгарности» (V, 306). Понятен интерес, с каким Блок вчитывается в те страницы, где Рескин говорит о пошлости, о вульгарности.

Когда-то Пушкин в «Евгении Онегине» признавался в невозможности передать на русском языке то, что «модой самовластной В высоком лондонском кругу Зовется *vulgar*». ³⁹ И вот теперь английский писатель спрашивает: «Что, по-вашему, подразумевал я под словом „вульгарный“? Что вы сами подразумеваете под словом „вульгарность“?». И продолжает: «Вот богатая тема для размышления» (23). Дальнейшее подчеркнуто Блоком и выписано в записную книжку: «В коротких словах *сущность вульгарности определяется как недостаток впечатлительности*» (там же; ЗК, 157). «В последнее время,— замечает Рескин,— много кричали против впечатлительности, но, уверяю вас, мы страдаем не от избытка ее, а от недостатка» (22). Объясняя сущность вульгарности подробнее, он выделяет «простую, наивную вульгарность», обусловленную «отсутствием образования и развития», и «настоящую, врожденную», которая подразумевает «ужасающую бесчувственность». Итоговая формулировка звучит так: «Тупость физическая и душевная мертвенность, низкое поведение и грубая совесть — вот что делает человека вульгарным; вульгарность его всегда соизмеряется с неспособностью к сочувствию, к быстрому пониманию, к тому, что совершенно правильно принято называть „тактом“, осязательной способностью души и тела» (23—24; отчеркнуто Блоком).

Дополнение к этой теме находим в «Лекциях об искусстве», где Рескин говорит «об одной форме спроса на искусство, вполне грубой и способной только принести вред, а именно о спросе, предъявляемом тем классом людей, который исключительно занят погоней за удовольствиями и за предметами искусства, потешающими праздность и возбуждающими чувственность». ⁴⁰ Эта особая «порода людей» была знакома Блоку: «У них умерли страсти — и природа стала чужда и непонятна для них», они «перестали понимать искусства» и перевернули все понятия об истинно человеческой жизни («Безвременье»; V, 68). Это те, о ком в статье «О театре» говорится: «пресыщенная, самомнительная, развлекающаяся толпа», заслонившаяся от искусства «сплошной стеной мелкого равнодушия и душевного холода» (1908; V, 275, 274). Обращаясь к этой — «образованной» — публике, Рескин говорит: «Низменная тревога, с которой вы следите за перипетиями и катастрофами

³⁹ Пушкин А. С. Собр. соч.: В 10 т. М., 1960. Т. 4. С. 161.

⁴⁰ Рескин Дж. Лекции об искусстве. М., 1900 / Полный пер. Просмотренный Л. П. Никифоровым. С. 9 (мотив, близкий Л. Н. Толстому).

пустого романа <...> но когда на ваших глазах гибнет целая нация под ножами убийц — вы смотрите без слез и не пытаетесь спасти ее» (25—26; отмечено волнистой чертой на полях, рядом помета: «О ком?»).⁴¹ Достоинство любого чувства, в том числе и любопытства, заключается, по Рескину, «в силе и справедливости, недостаток — в слабости и несоответствии с вызвавшей его причиной» (25). Толпа, безразличная к судьбам «умирающей нации», ее агонии, проявляет «недисциплинированность» чувства (24), «недостаток впечатлительности», т. е. вульгарность. «Увы, — восклицает Рескин, — в современной Англии приходится оплакивать узость, эгоизм, мелочность чувства; чувство тратится на букеты и спички, на пиры и празднества, на поддельные битвы и пестрые раскраски выставки» (25; отчеркнуто Блоком). Эта тема широко раскрыта в книге «Сезам и Лилии», в которой есть пометы Блока, свидетельствующие о том, что он ее читал или просматривал (отрывки из нее вошли и в сборник «Искусство и действительность»). Здесь особенно ярко проявился обличительный пафос, с которым философ-моралист обращался к своим соотечественникам: «Нация не может долго существовать в виде толпы, наживающей деньги <...> презирать литературу, презирать науку, презирать искусство, презирать сострадание и сосредоточивать всю свою душу на пенсе»; в «деловитейшей из всех стран» процветают эгоизм и «бешеная алчность»; толпа англичан — «горестное зрелище».⁴² Созвучные настроению Рескина мотивы мы находим в очерках «Молнии искусства», где речь идет о таких «итальянских впечатлениях», как, например, музеи, где «стены живых картин заслонены мертвой людской стеною», а гиды «голодной стаей бросаются на посетителя» (V, 387). В главке «Дилетантизм» (раздел «Публика») Блок мог прочесть слова, выражающие и его чувства: «Если вы, — говорит Рескин, — идете в картинную галерею для того, чтобы шататься по ней и ухмыляться, гораздо лучше вам никогда туда не ходить» (263).

Итоговые мысли о судьбе искусства в современном мире выражены у Рескина так: «Добыть хорошее искусство можно только одним путем, самым простым и в то же время самым трудным, а именно — любить его, <...> хорошее искусство существовало только у тех народов, которые наслаждались им, питались им как хлебом насущным, грелись им как солнцем, кричали при виде его, плясали от радости, ссорились и дрались из-за него, умирали за него от голоду, — словом, относились к нему как раз наоборот тому, как относимся мы; они берегли его, а мы его продаем» (26). Двумя чертами и знаком «NB» отмечает Блок совет Рескина: «Но занимайтесь искусством только для своего личного удовлетворения и решите, что никто другой не воспользуется им, сейчас

⁴¹ Отметим неточность перевода: в оригинале речь идет не об одном народе, а о «нациях» («noble nations murdered man by man» — Selections from the Writings of John Ruskin. P. 235).

⁴² Рескин. Сезам и Лилии / Пер. О. М. Соловьевой. М., 1901. С. 54—55, 6, 53, 63.

вы увидите, что все пожелают его иметь» (26). Здесь же отчеркнуто пояснение: «Чтобы вещь годилась для продажи, — первое и необходимое условие не желать ее продавать».

Состояние, в котором находится современное ему общество, Рескин воспринимал как кризисное и причину этого видел в «дурном общественном строе». Цитату, содержащую данную мысль, Блок включил в предисловие к «Молниям искусства»: «В настоящее время нашим дурным общественным строем создан громадный класс черни, совершенно потерявший всякую способность к благоговению и самое представление о нем» (268; отчеркнуто Блоком; ср.: V, 386). В разделе «Искусство и промышленность» книги «Искусство и действительность» приводится высказывание: «Между низшими и высшими слоями человечества разверзлась бездна, и со дна ее поднимаются ядовитые испарения» (195). В книгах Рескина звучало страстное обличение пороков существующего строя: «В последнее время,— говорил он,— мы много изучали и усовершенствовали великое изобретение цивилизации — разделение труда, но мы неправильно называем его. В сущности, разделен не труд, а человек, разделен на частицы человека, разбит на мелкие осколки и крохи жизни» (197). Указанная мысль, близкая Блоку, звучит в «Молниях искусства»: «Дрожат люди, рабы цивилизации. . .» (V, 385). В докладе «Крушение гуманизма» читаем: «Многообразие явлений жизни Западной Европы XIX века не скроет от историка культуры, а, напротив, — подчеркнет для него особую черту всей европейской цивилизации: ее нецелостность, ее раздробленность» (1919; VI, 103).

В таких условиях искусство становится «возвращением»: «Большинство людей не знают сами, что таится в них, пока не раздастся такого призыва от других людей; сердца их замерли в дремоте, они погружены в летаргию удушливыми испарениями житейской действительности. Величайшее благо сделает тот, кто крикнет им: „Проснитесь, спящие!“» (9; отчеркнуто Блоком).

* * *

До сих пор мы старались показать близость эстетических воззрений Блока и Рескина. Однако заинтересованное внимание Блока-читателя предполагало не только молчаливое согласие, и теперь мы попробуем проследить его спор с Рескином, прислушаться к их полемике. Начнем с главного.

Рескин был убежден в том, что «общественному бедствию можно помочь только одним путем, путем всеобщего образования, направленного к развитию мышления, милосердия и справедливости» (199). Необходимо, считал он, «стараться делать всех людей прекрасными и добродетельными в возможной для каждого из них степени при помощи системы общедоступного воспитания».⁴³ О своей политиче-

⁴³ Рескин Дж. Радость навеки и ее рыночная цена, или Политическая экономика искусства / Пер. Л. П. Пикифорова. М., 1902. С. 133.

ской позиции он высказался достаточно ясно: «Не пытаясь возбуждать революций или обессиливать правительства, мы можем высказывать наше мнение и оказать нашу помощь с целью, по мере сил, препятствовать бесполезному разрушению».⁴⁴

Эта идея легла в основу так называемого «рескинизма». Цитируя шведского ученого Г. Стеффена, В. Тотомианц писал: «Рескинизм — это своего рода жажда улучшения общества, которая охватила во второй половине прошлого столетия многих одаренных людей и отчасти целые общественные классы повсюду в Европе. <...> Его идеал прежде всего этический», «он стремится более изменить людей, чем общественные порядки. Последние должны быть изменены после того, как люди улучшатся духовно, а не наоборот».⁴⁵ По всей вероятности, именно это учение имеет в виду Блок, когда в предисловии к «Молниям искусства» включает характеристику «ваш добродушный»⁴⁶ Рескин (курсив мой. — Е. Б.).

В течение всей жизни Рескин стремился к достижению своей основной цели — «возвысить и облагородить современников».⁴⁷ Будучи профессором в Оксфорде, он читал публичные лекции; его книги издавались массовыми тиражами. Он обращался и к рабочим, для которых организовал колледж, и к образованной публике. Но этого «романтика, вооруженного практической программой»,⁴⁸ многие современники считали утопистом.⁴⁹ И он сам не раз с горечью говорил о своих несбывшихся надеждах и неосуществленных планах. Но по натуре он был оптимистом: верил в то, что «человек по природе своей добр и великодушен» и, хотя «ограничен и слеп, с трудом понимает что-либо, кроме того, что непосредственно видит и чувствует» (12), его все-таки можно и нужно «заставить <...> не только поступать хорошо, но и наслаждаться хорошо; не только работать, но любить работу; не только быть чистым, но любить чистоту» (3; подчеркнуто Блоком). Типичный гуманист XIX в., английский писатель может быть причислен к тем «одиноким оптимистам», о которых Блок говорил в докладе «Крушение гуманизма» (VI, 105).

Если видеть в имени «Рескин» один из «малых символов» блоковской прозы, то одним из основных его значений будет «евро-

⁴⁴ Там же. С. 52.

⁴⁵ *Тотомианц В.* Великий англичанин Джон Рескин как экономист и реформатор. М., [1917]. С. 30. Ср.: *Steffen G.* England als Weltmacht und Kulturstaat. Stuttgart, 1902.

⁴⁶ Этот эпитет мог быть подсказан Блоку самим Рескином, который писал: «Низшим интеллигентным слоям человечества высшие открываются только на минуту <...>. Нам случается при большой удаче взглянуть мельком на великого поэта и услышать звук его голоса или задать вопрос ученому и получить добродушный ответ» (*Рескин.* Сезам и Лилии / Пер. О. М. Соловьевой. С. 12). Ср.: «Когда Тернер был молод, он иногда бывал добродушен и показывал другим то, что делал» (94; подчеркнуто Блоком).

⁴⁷ Сев. вестн. 1896. № 6. С. 104.

⁴⁸ *Яковлев Д. Е.* Моралисты и эстеты. М., 1988. С. 21.

⁴⁹ «Английские рабочие с удовольствием читают его книги, написанные в духе технического романтизма, но надежды возлагают не на социальных реформаторов во вкусе Рескина, а преимущественно на самих себя» (*И. М.* Технический романтизм как утопия Джона Рескина // Вестн. всемир. истории. 1901. № 9. С. 202).

пеизм».⁵⁰ Сюда войдут прекраснотолковые и оптимизм рескинского толка, а также и представление о «древней Англии», «имеющей право позволить себе роскошь уютных сентиментов» (ЗК, 180). России предстояло пойти «совершенно другим путем, чем Европа» (ЗК, 154), и позиция Блока была сформулирована вполне определенно: «Я (мы) <...> не с теми, кто за европеизм...» (там же). Полемически звучат и слова Блока в докладе «Крушение гуманизма»: «Оптимизм вообще — несложное и небогатое мирозерцание»; «ключ к пониманию сложности мира» способно, считает он, дать только мирозерцание трагическое (VI, 105).

Отголоски полемики с Рескиным и «рескинизмом» можно услышать, например, в статье «Противоречия»: «Все скажут мне, что Вольтер и Байрон, Пушкин и Лермонтов — были прекрасные и добрые люди. Покойной ночи, господа» (1910; V, 412). В число тех, кого Блок называет «все», входил и Рескин, писавший о Вольтере: «...он от природы добр, следовательно, искренне сочувствует всякому горю, какое может себе представить, и сильно негодует на несправедливости, не понимая их патетических причин» (17). Блок отчеркивает эти слова, а в записной книжке появляется фраза: «„Вольтер от природы добр“, — думал до Розанова еще Рескин» (ЗК, 156).

Отметим еще один момент спора. Известно, что в поисках путей гармонизации личности Рескин возлагал большие надежды на возрождение кустарного производства, «сохранение художественного инстинкта в народе» (204; название одного из разделов сборника «Искусство и действительность»). По его мнению, это привело бы к соединению красоты и пользы. У Блока свое представление о соотношении «этих двух враждебных стихий»: «Красота и полезность, — говорил он еще в 1906 г., — пребывают во вражде; убить эту вражду не удастся никакой художественной промышленности» (V, 51).

В статье «Искусство и газета» полемика продолжается: «Лучше человеку не слышать о Данте, Эсхиле, Шекспире, Пушкине, Байроне, чем разменивать их на мелкие монеты, пленяться их правдами, их нравственностями, их красотами» (1912; V, 474). И там же: «Сквозь все слова о красивом, о добром, о правдивом можно расслышать иные слова» (V, 473). Не случаен, наверное, глагол «проговаривался», каким Блок вводит в текст книги «итальянских впечатлений» цитату из Рескина («Он и еще проговаривался» — V, 386).

Открытая полемика Блока с Рескиным может быть отмечена в черновом наброске главы «Немые свидетели» (V, 688—689), где речь идет о взаимоотношении искусства и действительности. «В „любви к живописи“ Рескина, — пишет Блок, — нельзя сомневаться. Однако же и этот соплеменник Байрона через пятьдесят лет усомнился в том, что любимая его статуя флорентийской Илари

⁵⁰ Подробнее о понятиях «европеизм» и «сон культуры» см.: *Поценья Д. М.* Проза Блока. Л., 1976. С. 81—110.

превосходила красотой и нежностью оригинал. Это — английская жизненность, нам знакомая, а в самой глубине, может быть, и враждебная» (V, 689). Отметим столь характерное для Блока «может быть», снимающее оттенок категоричности высказанного суждения. В книге Рескина соответствующий отрывок звучит так: «Изображение не более как портрет; *насколько прекраснее была она живая, нам не дано узнать*» (36; подчеркнуто Блоком).

Английский эстетик утверждал, что «назначение искусства так же серьезно, как и назначение всех других прекрасных вещей — голубого неба и зеленой травы, облаков и росы» (261). В статье «Искусство и газета» находим возражение Блока: «Прекрасного не взять силами той любви, которой люди любят красивое, или умное, или доброе, или правдивое; которой они любят заказ солнца, красивую женщину, стройную диалектику, добрые дела» (V, 473). «Прекрасное, — продолжает, полемизировать Блок, — вот мир тех сущностей, с которыми имеет дело искусство. Вот почему искусство нельзя любить как природу, как женщину, как диалектику» (V, 474). Имя Рескина как одного из адресатов этого полемического утверждения читается здесь довольно ясно. Продолжая сопоставление, укажем на некоторые, может быть неслучайные, текстуальные совпадения. Рескин видел «истинный признак величайшего искусства» в том, что «оно добровольно отказывается от своего величия, *унижается* (курсив мой. — *Е. Б.*) и прячется», «превозносит и выставляет вперед вдохновившую его действительность» (59). Более того, он утверждает: «Пока вы не начали *презирать* великое произведение искусства, вы недостаточно полюбили его» (там же; подчеркнуто Блоком, рядом на полях вопросительный знак). Искусство «нельзя *унизить*» (V, 478; курсив мой. — *Е. Б.*), — возражает Блок; «им нельзя поступаться для чего бы то ни было» (V, 474). Рескин «поступался» искусством, отдавая предпочтение живой женщине, а не статуе, настоящему водопаду, а не картине Тернера, которая ценна для него именно тем, что вызывает воспоминание об увиденном в природе. Этот спор известен в истории эстетики с давних времен (вспомним знаменитую формулу Н. Г. Чернышевского «прекрасное есть жизнь»). Специфика художественного отражения — сложная эстетическая проблема, и трудно судить о позиции автора по фрагментарным высказываниям. Нам важно показать здесь, что чтение Рескина побуждало Блока вновь обратиться к ней. О сложности проблемы, о неоднозначности ее решения свидетельствуют слова Блока: «Могло казаться, что я говорю о безмерной пропасти, которая лежит между искусством и жизнью, для того чтобы *унизить* (курсив мой. — *Е. Б.*) жизнь на счет искусства, принести ее искусству в жертву. Жаль, если кто-нибудь подумал так. Не во имя *одного* из этих миров говорил я, а во имя *обоих*» («Непонимание или нежелание понять?», 1912; V, 481).

Внутренний спор между Блоком и Рескином идет и при обсуждении вопроса «Что же делать искусству?» (V, 386). Рескин мог бы подписаться под словами Флобера, включенными в предисловие к книге очерков: «В конце концов все, что может искусство, — это

сделать скотину менее злой» (V, 386). У Блока за этой фразой следует ироничная реплика: «Скотину — менее, а человека — более. И вот, задыхаясь от злости, от уныния, от отчаяния, человек тянется к великому прошлому, бредет, например, по картинной галерее. . .» (там же).

Продолжением давней полемики кажутся и слова в речи о Пушкине: «Дело поэта вовсе не в том, чтобы достучаться непременно до всех олухов» («О назначении поэта», 1921; VI, 165).

Отношение Блока к суждениям Рескина о назначении искусства характеризуется как «притяжениями», так и «отталкиваниями». Одну из мыслей Рескина, сочувственно отмеченных Блоком в книге «Сезам и Лилии», можно отнести к числу «простых» («О назначении поэта»; VI, 168), т. е. тех, которые он сам называл «огненными общими местами» («О реалистах», 1907; V, 115): «И, каково бы ни было наше положение в свете, в настоящем кризисе те, кто намерен исполнить свою обязанность, должны, во-первых, жить на самое меньшее, что могут; во-вторых, исполнять за это всю здоровую работу, какую могут, и тратить все, что могут уделить, на то, чтобы делать все верное добро, какое могут. А верное добро, — продолжает объяснять Рескин, развивая идеи, чрезвычайно близкие Л. Н. Толстому, — это, во-первых — кормить людей, во-вторых — одевать их, в-третьих — давать им жилище и, наконец, доставлять им надлежащие *радости* (курсив мой. — Е. Б.), искусством ли, наукой или иными предметами мышления».⁵¹ А в книге «Искусство и действительность» внимание Блока привлекла фраза: «Вот чего мы *требуем* и *просим* у искусства» (9; отчеркнуто Блоком, курсив мой. — Е. Б.). Как ответ невидимому собеседнику, горький комментарий к прочитанному звучит в предисловии к книге «итальянских впечатлений» высказывание Блока: «Того, что называлось людьми, бог давно не бережет, природа давно не холит, искусство давно *не радуется*. И само то, что прежде называлось людьми, давно ничего *не просит* и *не требует* ни у бога, ни у природы, ни у искусства» (V, 386; курсив мой. — Е. Б.). Poleмична и заключительная реплика: «Как бы я хотел говорить добрыми и радостными словами! Но их нет у меня. . .» (V, 388).

* * *

Подводя итоги, можно сказать: английский писатель оказался для Блока одним из тех, кто оставил человечеству «ряд более или менее волнующих социальных, моральных, философских, эстетических и прочих вопросов» («Генрих Ибсен»; V, 309), к кому можно было обратиться за ответом «не для статьи, а для жизни» («Мережковский», 1909; V, 361). И Блок не раз обращался к нему, о чем свидетельствуют, в частности, даты в неоконченной и не опубликованной при жизни книге «итальянских впечатлений»:

⁵¹ Рескин. Сезам и Лилии / Пер. О. М. Соловьевой. С. 206.

1909, 1912, 1918, 1920 гг. К последнему году относится и не расшифрованная пока запись: «„Кто виноват“, Герцен, Страхов, Тик, Рескин» (ЗК, 490).

Блоку была близка и понятна цель Рескина — «спасти искусство от дилетантизма, дать ему подобающее почетное место, высокое положение и возможность исполнить свое дело на пользу человечества», а также мысль о том, что художнику требуется «искреннее благоговение перед искусством и твердое сознание собственного достоинства в художественном труде» (111; последняя фраза выделена отчеркиванием на полях, вся страница отмечена косой чертой в верхнем углу).

Что же касается основополагающей идеи Рескина — об отношении искусства и нравственности, — то здесь уместно будет вспомнить сказанное Д. Е. Максимовым о противоречии этического и эстетического в мировоззрении Блока: «одно из важнейших, характерных для него», оно «так и осталось в известной мере нерешенным, несомкнутым». ⁵² С этим, думается, связано и противоречивое отношение к Рескину. Не принимая «рескинизм» как позицию, Блок тем не менее верил в то, что «искусство связано с нравственностью» (запись в дневнике, сделанная 23 февраля 1913 г.; VII, 224), что «оно с нравственностью встретится» («О предисловиях Ф. Зелинского...», 1919; VI, 465).

Думается, что при всех расхождениях, несогласиях и противоречиях (или благодаря им) раздумья над книгами Рескина стали для Блока, как и «вся совокупность „итальянских впечатлений“», «существенно значимым поводом к реализации глубинных основ внутренней жизни, связанной с его духовным путем». ⁵³

⁵² Максимов Д. Поэзия и проза Ал. Блока. С. 403.

⁵³ Там же. С. 111.

БЛОК В ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВЕ Е. Ю. КУЗЬМИНОЙ-КАРАВАЕВОЙ

Как известно, в русской поэзии 1910-х гг. Блок был единодушно признан первым поэтом России, «королем» поэтов. К его мнению прислушивались, его дружбы искали. Особые, доверительные отношения связывали некоторое время Блока с поэтессой Е. Ю. Кузьминой-Караваевой. Имя ее вновь появилось в советской печати¹ именно в связи с Блоком: в издании сочинений поэта она была упомянута в комментарии В. Н. Орлова.² Многолетнему дружескому общению Блока и Кузьминой-Караваевой, нашедшему отражение в переписке, несколько своих работ посвятил Е. М. Богат.³ Однако автор затронул лишь одну сторону их отношений — лирическую,⁴ и практически не коснулся вопросов творчества и мировоззрения поэтов-корреспондентов. Некоторые исследователи, правда, основываясь на воспоминаниях Кузьминой-Караваевой, анализировали отдельные, частные аспекты творчества Блока.⁵ Личность Кузьминой-Караваевой и ее отношение к поэту впервые достаточно подробно были охарактеризованы в статьях Д. Е. Максимова, переиздавшего в СССР воспоми-

¹ Эти упоминания прекратились с середины 1920-х гг. Последние публикации указанного времени, в которых встречается имя Кузьминой-Караваевой: Гусман Б. Сто поэтов. Тверь, 1923. С. X, XX, XXV; Никитина Е. Ф. Русская литература от символизма до наших дней. М., 1926. С. 87.

² См.: Блок А. Соч.: В 2 т. М., 1955. Т. 2. С. 815 (в комментарии допущена фактическая ошибка: поэтесса названа *католической* монахиней).

³ Наиболее полно, с привлечением обширных цитат из писем, эта тема освещена в кн.: Богат Е. . . . Что движет солнце и светила. М., 1981. С. 194—217.

⁴ Опираясь на сообщение самой поэтессы, Богат соотнес с ее образом стихотворение «Когда вы стоите на моем пути. . .» (см.: Комс. правда. 1965. 5 сент.). Позже об этом же писал В. Н. Орлов в комментарии к стихотворению (см.: Блок А. Собр. соч.: В 6 т. Л., 1980. Т. 2. С. 382). Никаких свидетельств самого Блока о том, что это произведение навеяно образом Кузьминой-Караваевой, не сохранилось.

⁵ См.: Минц З. Г., Лотман Ю. М. О глубинных элементах художественного замысла: к дешифровке одного непонятого места из воспоминаний о Блоке // Материалы всесоюзного симпозиума по вторичным моделирующим системам. 1(5). Тарту, 1974. С. 168—175. В статье рассматриваются образы группы «огонь», игравшие важную роль в творчестве Блока. Тема «огня» у Кузьминой-Караваевой в связи с Блоком должна быть изучена особо. Некоторые соображения на этот счет мы предлагаем ниже.

нания поэтессы о Блоке.⁶ Существует, кроме того, ряд работ, авторы которых оперируют материалами, почерпнутыми из публикаций Богата и Максимова.⁷ Проблема взаимоотношений Блока и Кузьминой-Караваевой нашла краткое отражение и в некоторых зарубежных изданиях.⁸ В целом же тема эта до конца пока еще не освещена. Настоящая работа является попыткой обобщения и систематизации как имеющихся сведений, так и вновь вводимых в научный оборот материалов. В ней уточняется периодизация общения Блока и Кузьминой-Караваевой, оценивается характер влияния Блока на формирование мировоззрения Кузьминой-Караваевой, на ее литературное творчество.

Впервые Лиза Пиленко (девичья фамилия Кузьминой-Караваевой) пришла со своими стихами и сомнениями на квартиру Блока в конце января — начале февраля 1908 г., еще будучи гимназисткой.⁹

⁶ См.: Учен. зап. Тарт. ун-та. 1968. Вып. 209. С. 257—258 (далее ссылки на это издание даются в тексте настоящей статьи сокращенно: УЗТУ, страница (арабскими цифрами)), а также: *Максимов Д.* Поэзия и проза Ал. Блока. Л., 1981. С. 522—542. О воспоминаниях поэтессы, изданных в Париже в 1936 г., до публикации Максимова было рассказано в книге Н. Венгрова, который впервые упомянул и о ее письмах к Блоку, хранящихся в ЦГАЛИ (см.: *Венгров Н.* Путь Александра Блока. М., 1963. С. 226—227). Мемуары поэтессы вошли в сборник: Александр Блок в воспоминаниях современников. М., 1980. Т. 2 (об ошибках комментатора мемуаров см.: *Шустов А. Н.* Комментарии требуют уточнения // Рус. лит. 1983. № 1).

⁷ См., например, «документальный» роман Е. Н. Микулиной «Мать Мария» (М., 1983; 2-е изд. М., 1988), а также воспоминания А. М. Твритиновой (Нева. 1984. № 2. С. 116—121), где приводятся слова о советских военнопленных, якобы принадлежащие Елизавете Юрьевне («Внешне грубоватые, но в них родное, русское, то глубоко блоковское, что в каждом русском»), которые явно навеяны чтением воспоминаний о Блоке Кузьминой-Караваевой. Характерно, что в первом издании воспоминаний Твритиновой (Форт Роменвилль. Л., 1960) в разговоре ее с Елизаветой Юрьевной о Блоке не упоминается. Безусловно вторичными являются сведения, приведенные в статье Н. П. Крышук «У морских ворот Невы» (Аврора. 1981. № 7. С. 122—123, 160). В значительной степени вторичны материалы, которые мы находим в очерке Н. Ф. Веленгурина «Мать Мария» (Кубань. 1987. № 3. С. 14—20; см. также: *Веленгурин Н.* Узница лагеря Равенсбрюк // Пути и судьбы. Краснодар, 1988. С. 199—251), хотя автор и использовал письма поэтессы из фонда ЦГАЛИ.

⁸ См.: *Putan A.* The Life of Aleksander Blok. Oxford, 1978. V. 1. P. 318—319; 1980. V. 2. P. 118—120; *Гаккель С.* Мать Мария. Paris, 1980. С. 131—136; *Hackel S.* Pearl of Great Price. London; New York, 1981. P. 82—89.

⁹ Почти все авторы, упоминающие об этой первой встрече, утверждают, что ей было тогда «немногим более пятнадцати лет» (иногда пишут: была «пятнадцатилетней девочкой»). На самом деле Лизе тогда было уже шестнадцать с небольшим, а выглядела она еще старше. Эта хронологическая неточность восходит к Блоку. «Через неделю» после своего визита она получила от него письмо, в которое было вложено стихотворение, помеченное 6 февраля 1908 г. В нем есть строки:

Всё же, я сумею думать,
Что вам только пятнадцать лет. (Курсив мой. — А. Ш.)

Во-первых, как следует из приведенного отрывка, Блоку так кажется, а во-вторых, эти «пятнадцать лет» для него являлись неким общим определением возрастной границы между девочкой и женщиной. 16 июня 1903 г. Блок написал стихотворение о встрече в сентябре 1902 г. со своей будущей женой Л. Д. Менделеевой: «Ей было пятнадцать лет. Но по стучу...». Немного раньше (2 июня 1903 г.) в письме из Бад-Наугейма он дал «словесный портрет» своей невесты: «Ей на вид 16 лет, такая нежная девичья ласковость во всей ее фигуре» (Лит. наследство. М., 1978. Т. 89.

Пришла, чтобы получить от него ответы на мучившие ее вопросы о смысле жизни. Блоку же в этот период было вовсе не до новых знакомств. По словам Вл. Пяста, «состояние духа Блока в ту пору было трагическое». ¹⁰ В своем письме из Ревеля (февраль 1908 г.) Блок говорил Лизе о своем одиночестве, о том, что он находится в кругу «умирающих», советовал ей бежать от них. «Пессимизм» поэта не был понят его адресаткой. Холодноватый и, видимо, несколько назидательный тон и его разговора с ней, и письма (с приложением стихотворения), вложенного в обычный для Блока, но непривычный для Лизы синий конверт, показался ей обидным: «Не знаю отчего, я негодую. < . . . > Рву письмо и синий конверт рву» (УЗТУ, 267). Совету Блока она тогда не последовала и на новые встречи с ним не рассчитывала. И тем не менее не по годам взрослая гимназистка произвела на Блока сильное впечатление. Именно с такой девушкой могло быть связано ожидание действительной и жертвенной любви, о которой Блок мечтал в то тяжелое для него время. В июле 1908 г. он писал жене: «Кажется, ни один год не был еще так мрачен, как этот проклятый, начиная с осени. < . . . > Мне надо, чтобы около меня был живой и молодой человек, женщина с деятельной любовью. . .» ¹¹

Эта первая короткая встреча явилась своеобразным «вступлением» к будущим отношениям Блока и Кузьминой-Караваевой. Как позже писала сама Елизавета Юрьевна, она оставила на квартире Блока «часть души», он вошел в ее сердце, чтобы уже не выйти из него никогда (УЗТУ, 267). Эта личная оценка прошлых событий подтверждается и другими свидетельствами.

Известно, что уже в гимназии Лиза писала стихи. Ее одноклассница Ю. Я. Эйгер-Мошковская в воспоминаниях «Из истории юношеских лет» рассказывала о школьных стихах своей подруги: «Она не подражала даже Блоку, единственному поэту, который, как она выражалась, „в ее кровь вошел“. Не только поэзия Блока, но он сам, его образ вошел в ее судьбу» ¹²

В мае—июне 1910 г. Лиза навещала Татьяну Неслуховскую, арестованную за участие в революционной работе среди петербургской молодежи и выпущенную до суда на поруки. Во время этих посещений (кстати, другие подруги опасались приходить к «опаль-

С. 142). В действительности Любови Дмитриевне в момент их помолвки был 21 год. Интересно, что стихотворение «Ей было пятнадцать лет. Но по стучу. . .» опубликовано Блоком в январе 1908 г.; вероятно, с ним и связано упоминание о полюбившемся ему возрасте юной девушки. Впрочем, здесь возможен также отголосок (реминисценция) весьма популярного у русских читателей в начале XX в. романа К. Гамсуна «Пан». Героиня этого произведения также выглядела пятнадцатилетней девочкой, хотя ей было уже 20 лет (*Гамсун К.* Пан: Из записок лейтенанта Томаса Глана. М., 1901. С. 111). Характерно, что сама Елизавета Юрьевна, вспоминая об этой встрече, писала в 1936 г.: «Мне скоро будет пятнадцать лет». В этих словах заключена не только ошибка памяти мемуаристки (в ее воспоминаниях о Блоке есть еще несколько подобных неточностей); они возникли под гипнотическим воздействием блоковских строк.

¹⁰ Пяст Вл. Воспоминания о Блоке. Пгр., 1923. С. 38.

¹¹ Лит. наследство. Т. 89. С. 243.

¹² Цит. по рукописи, хранящейся в личном архиве автора статьи. Другой экземпляр см.: ГБЛ, ф. 218, к. 1399, № 23.

ной» Неслуховской) она часто читала стихи — свои и Блока — и говорила о Блоке как о своем поэтическом вдохновителе («отце» или «учителе»). По словам Неслуховской, никакой любви к Блоку у нее тогда еще не было.¹³ И это действительно так. Напомним, что со времени замужества Кузьминой-Караваевой прошло всего три-три с половиной месяца, а с Блоком она официально знакома не была.

Некоторое расхождение свидетельств Эйгер-Мошковской и Неслуховской объясняется просто: Кузьмина-Караваева не подражала Блоку в своих стихах, не являлась его последовательницей, но она училась у него борьбе с тоской и печалью. Несколько позже у Кузьминой-Караваевой возникло родственное Блоку ощущение «гибельности», столь характерное для мировосприятия многих деятелей русской культуры накануне первой мировой войны. По свидетельству К. И. Чуковского, «все жили под знаком гибели, и здесь еще одна заметная черта той эпохи: вспомним хотя бы, какую роль играет предчувствие гибели и даже, я сказал бы, жажда гибели в тогдашних письмах, стихах, дневниках, разговорах Блока».¹⁴ Об этом же говорила и Кузьмина-Караваева: «... все делалось тогда именно под этим знаком гибельности. Под этим знаком вошел в царский дворец Распутин, под этим знаком быстро разлагалась устойчивая обычно психология простого обывателя, и он терял представление о должном, о понятном и приемлемом ходе жизни. Под этим знаком в некоторых кругах русской интеллигенции остро выросло чувство какой-то мистической веры в путь войны и очищения через этот путь».¹⁵

Но молодая женщина, еще не выработавшая свое жизненное кредо, не определившая свой жизненный путь, сумела понять, что в Блоке было какое-то внутреннее противостояние гибельным настроениям, что ее природенная бодрость и оптимизм находили в нем отклик. Позже, уже в эмиграции, она писала: «Мне случалось и тогда встретить точное и сознательное отношение к приближающейся гибели. При первой моей встрече с Блоком (в 1908 году) он говорил о том, что принадлежит к умирающему, он советовал всем, кто еще кровно не связан с этими умирающими, бежать от них, искать новых путей. Для меня сейчас вне сомнения, что он-то лично меньше чем кто-либо принадлежал к тому миру, умирание которого видел; силою своего пророческого дара он перенес свое творчество из современности в годы грядущие. Но о Блоке особо».¹⁶

Приведенный отрывок интересно сравнить со строками из воспоминаний Кузьминой-Караваевой о Блоке, также относящимися к их первой встрече: «Вы умираете, а я буду, буду бороться со смертью, со злом, и за вас буду бороться...». И далее: «... я решила уезжать

¹³ Запись бесед с Т. К. Неслуховской (декабрь 1979 г.) хранится в личном архиве автора статьи. О Неслуховской см.: Заря надежды. Л., 1982. С. 172—218. Ср. в мемуарах Кузьминой-Караваевой: «Это не полудетская влюбленность. На сердце скорее материнская встревоженность и забота» (УЗТУ, 267).

¹⁴ Чуковский К. Читая Ахматову // Москва. 1964. № 5. С. 203.

¹⁵ Юрий Данилов <Кузьмина-Караваева Е. Ю.>. Последние римляне // Воля России. Прага, 1924. № 18—19. С. 105.

¹⁶ Там же. С. 110.

отсюда: к земле хочу. Тут умирать надо, а я еще бороться буду» (УЗТУ, 267, 270).

Елизавета Юрьевна с юных лет была борцом по натуре. Она никогда не мирилась с косностью, злом, несправедливостью, умела рисковать. И не случайно в одном из своих поздних стихотворений говорила:

Не буду числить ни грехов, ни боли.
Другой исчислит. Мне же только в бой.¹⁷

Это созвучно знаменитой блоковской фразе: «И вечный бой! Покой нам только снится. . .» (III, 249), в свою очередь восходящей к Пушкину: «Есть упоение в бою. . .» («Пир во время чумы»).

Время общения Кузьминой-Караваевой и Блока можно разделить на три периода: «жизетийский» (декабрь 1910—весна 1912 г.), «деловой» (ноябрь 1913—весна 1914 г.) и «лирический» (октябрь 1914—весна 1917 г.). Третий период — самый протяженный; его «пик» приходится на зиму 1914—1915 гг., с лета 1916 г. их переписка носит уже «монологичный» (прежде всего со стороны Кузьминой-Караваевой) характер. Инициатива, как правило, исходит от нее. К этому времени «экзальтация» у нее прошла, все стало «проче» — «ровно, крепко, ненарушимо» (из письма Блоку от 14 октября 1916 г.).¹⁸ Она часто пишет поэту, но словно бы не ждет ответа на свои письма (а Блок и не отвечает), ей важно выговориться. В этом отношении ее письма во многом напоминают ее стихи, они столь же «медитативны».

Вторая встреча Елизаветы Юрьевны с Блоком (и ее официальное представление ему в качестве жены приятеля Блока Д. В. Кузьмина-Караваева) состоялась 14 декабря 1910 г. на вечере, посвященном памяти Вл. Соловьева. Ее муж, юрист по образованию, был знаком со многими литераторами столицы.¹⁹ Зима 1910—1911 гг. прошла в частом общении Блока и Кузьминой-Караваевой, «всегда на людях». Летом 1911 г. Блок отправился за границу, а Елизавета Юрьевна уехала с мужем в имение его отца Борисово Бежецкого уезда Тверской губернии. По соседству с Борисовым находилось Слепнево, куда тем же летом из Парижа приехал Н. С. Гумилев со своей женой А. А. Ахматовой. Молодые пары часто встречались.

Осенью Блок и Кузьмина-Караваева вновь увиделись в Петербурге. В своем дневнике Блок отметил, что он в декабре 1911 г. слушал чтение стихов поэтессы в ее собственном исполнении (VII, 75, 83). Мнением Блока о своих стихах Елизавета Юрьевна очень дорожила. Многие из стихотворений, которые вошли в первый сборник поэтессы «Скифские черепки» (1912), можно рассматривать как

¹⁷ *Мать Мария*. Стихи. Париж, 1949. С. 26.

¹⁸ ЦГАЛИ, ф. 55, оп. 1, № 299, л. 28 об. Перечень писем Кузьминой-Караваевой Блоку см. в кн.: Александр Блок. Переписка: Аннот. кат. / Под ред. В. Н. Орлова. М., 1979. Вып. 2. С. 296—299. Далее в настоящей статье ссылки на листы (из архивного собрания) приводятся в тексте.

¹⁹ Знакомство его с Блоком состоялось через С. М. Городецкого в 1908 г. (см.: Лит. наследство. М., 1981. Т. 92, кн. 2. С. 37).

своеобразное объяснение в любви Царевны «Владыке» — Блоку. Однако, по выходе сборника из печати, Блок, в отличие от многих других читателей-поэтов, весьма сдержанно высказался о ее стихах: «„Скифские черепки“ мне мало нравятся. <...> Мне кажется, что Ваши стихи — не для печати. Вероятно, „Скифские черепки“ звучали бы иначе, если бы они не были напечатаны» (VIII, 430—431).²⁰

Завершался первый период общения Блока и Кузьминой-Караваевой, который, по ее собственным словам, «не дав ничего существенного в наших отношениях, житейски сблизил нас, — скорее просто познакомил» (УЗТУ, 270). Это же подтверждается и воспоминаниями Эйгер-Мошковой: «...как раз в эти годы в Петербурге, в 1910—1912 годах, у Елизаветы Юрьевны не было *значительных* (курсив мой. — А. Ш.) встреч с Блоком, хотя они виделись часто, бывали друг у друга, но это были все какие-то светские, семейные встречи».

Тем не менее в одном из ее стихов содержался довольно прозрачный намек:

Хорошо, хорошо, отойду я теперь,
Крепкий узел, смеясь, разрублю;
Но, Владыка мой темный, навеки поверь,
Что я та же и так же люблю.²¹

Почти полтора года Кузьмина-Караваева не видится с Блоком, она даже нового адреса его не знает.

Осенью 1913 г. Елизавета Юрьевна, разойдясь с мужем, приехала из Анапы в Москву, где у нее родилась дочь: «В моей жизни затишье, пересадка. Поезда надо ждать неопределенно долго» (УЗТУ, 270). Но ждать не в ее характере. Вскоре она уже встречается с А. Н. Толстым,²² Вяч. Ивановым и другими московскими литераторами. Жизнь снова приобретает для нее смысл; она, как и прежде, не мыслит себя вне событий и впечатлений русской культуры. В ноябре 1913 г. она пишет Блоку в Петербург письмо, с которого начинается второй период их общения. В нем она сообщает поэту о рождении дочери и о своем душевном смятении. Она дает высокую оценку личности Блока: «Забывать о Вас я не могу, потому что слишком хорошо чувствую, что я только точка приложения силы, для Вас вошедшей в круг жизни. <...> Вы больше человека и больше поэта; Вы несете

²⁰ «Скифские черепки» и другие свои книги, вышедшие в России, Кузьмина-Караваева дарила Блоку (дарственные надписи воспроизведены Максимовым: УЗТУ, 259). Заметим, что Блок не подарил ей ни одной своей книги; он дарил их только ее мужу: «с любовью», «с ясной надеждой» (Лит. наследство. М., 1982. Т. 92, кн. 3. С. 93). Возможно, однако, что эти книги просто не сохранились.

²¹ Гиперборей. 1912. № 2. С. 18. Стихотворение можно расценивать как поэтическую «переключку» с Блоком: «Я люблю вас тайно, темная подруга...» (III, 170).

²² В трилогии А. Н. Толстого «Хождение по мукам» с Е. Ю. Кузьминой-Караваевой связан образ одной из героинь — Елизаветы Киевны Расторгуевой («клеветнический»), по справедливой оценке А. А. Ахматовой, — см.: Звезда. 1989. № 6. С. 78). Впрочем, внешность ее описана Толстым объективно: это «была красивая, рослая и румяная девушка, с близорукими, точно нарисованными, глазами...» («Сестры», гл. V). Красоту («цветущую плоть») Е. Ю. Пиленко наряду с Блоком отметил и С. М. Городецкий в посвященном ей стихотворении, навеянном образами ее поэтического сборника «Скифские черепки» (см.: *Городецкий С. Цветущий посох*. СПб., 1914. С. 121).

не свою, человеческую тяжесть. . .» (л. 5 об.—6). Елизавета Юрьевна заканчивает письмо многозначительной фразой: «Если бы я, я человеческая осмелилась, я бы издала 2-ю книжку. . .» (л. 7 об.). В этот период она активно включается в поэтическую работу, пытается наладить связь с издательством «Альциона». 3 декабря 1913 г. она пишет поэту Б. А. Садовскому: «Просматривая свои тетради, я пришла к заключению, что книжка вместит по крайней мере 70 стихов. Одно меня пугает: я совершенно не умею критически относиться к своим вещам: это очень затруднит выбор».²³

Кузьмина-Караваева решается за советом и помощью в составлении книги обратиться к Блоку. 19 января 1914 г. она пишет ему второе письмо: «Месяц тому назад я решила издать вторую книгу стихов; тогда мне уже приходили в голову мысли попросить Вас просмотреть книгу до того, как я отдам ее в печать. Но по очень запутанным соображениям я решила, что этого делать не надо: дело в том, что я не знаю, как отдам ее на просмотр: с тем чтобы потом напечатать ее, приняв во внимание Ваши указания, или чтобы только узнать Ваше мнение и уже не печатать книги. Все это у меня очень запутанно в письме выходит, но яснее я не умею сказать».²⁴

Теперь я видалась на днях с Толстым,²⁵ который знает, что в своих стихах я не умею разбираться, и он мне сказал, что видел Вас, что он Вам говорил о моей второй книге,²⁶ и Вы ничего не имеете против, если я Вам ее пошлю в рукописи. В книгу эту, как я ее Вам посылаю, вошла четвертая часть написанного за это время.

Если Вы мне скажете, что ее издавать можно, то мне хотелось бы это сделать до конца марта, потому что мне придется уезжать, и я думаю, что не вернусь в большой город несколько лет (. . .).²⁷

Сегодня же посылаю Вам мою книгу и буду ждать Вашего ответа: если же Вас это почему-либо затруднит или просто по прочтении не захотите высказываться, то пришлите рукопись обратно без всяких пояснений». Письмо завершается фразой: «Я много думаю о Вас»²⁸ (л. 8—9 об.).

²³ ЦГАЛИ, ф. 464, оп. 1, № 81.

²⁴ Кузьмина-Караваева, безусловно, надеялась на безупречный художественный вкус Блока. Тогда она еще не знала, что позже он станет редактором сочинений А. А. Григорьева.

²⁵ 18 января 1914 г. Елизавета Юрьевна была на обеде у А. Н. Толстого вместе с Кандауровыми, М. Сарьяном, М. П. Кювилье (будущей женой Р. Роллана), Е. О. Кириенко-Волошиной — матерью М. А. Волошина и др. (сообщено В. П. Купченко).

²⁶ В статье, посвященной взаимоотношениям Толстого и Блока, об этой посреднической роли Толстого не упоминается (см.: Смолда О. П. А. Н. Толстой и А. А. Блок: К истории литературных отношений // А. Н. Толстой: Материалы и исслед. М., 1985. С. 194—204).

²⁷ Е. О. Волошина писала сыну 22 октября 1914 г. о том, что Кузьмина-Караваева «хочет два года пожить без людей в уединении, затем ехать в Мидию» (сообщено В. П. Купченко; письмо хранится в ИРЛИ, ф. 562, оп. 3, № 656). Что такое «Мидия», не совсем ясно; возможно, имение поэтессы под Анапой в Джемете.

²⁸ Ответы Блока на письма Елизаветы Юрьевны (а их было, видимо, немного) практически не сохранились (см.: Александр Блок. Переписка: Аннот. кат. / Под ред. В. Н. Орлова. М., 1975. Вып. 1, а также: Богат Е. История одной любви // Лит. газ. 1977. 14 сент.).

Блок просмотрел присланные стихи довольно быстро и вернул рукопись автору. 15 февраля 1914 г. Елизавета Юрьевна уже вновь писала ему: «Я читала Ваши заметки на полях рукописи, и за ясными и определенными словами, почти всегда техническими, я узнавала то, что заставило меня написать Вам тогда, осенью (<...>). У меня сейчас опять, — всю эту зиму, — перепутье. Поэтому мне необходимо исключительно для себя издать книгу, попытаюсь переработать ее соответственно Вашим указаниям и издам» (л. 10, 11 об.). Сейчас невозможно установить, какие пометки были сделаны Блоком в стихах Кузьминой-Караваевой и какие стихи она ему посылала, поскольку в 1914 г. книга у нее не вышла.

В этот же период Елизавета Юрьевна пытается наладить связь с умеренно-футуристическим объединением «Центрифуга». 27 февраля 1914 г. она пишет поэту С. П. Боброву, одному из основателей «Центрифуги»: «Посылаю Вам и те стихи, о которых говорила; но Вы дали мне возможность свободно выбрать, что посылать, — и я этим воспользовалась».²⁹ В мае 1914 г. «Центрифуга» издает свой первый сборник стихов и критики под названием «Руконог», в котором наряду с произведениями Б. Пастернака, Н. Асеева, Р. Ивнева и других было опубликовано три стихотворения Кузьминой-Караваевой (может быть, прошедших «цензуру» Блока).

До эмиграции (в 1920 г.) Кузьмина-Караваева публиковалась в изданиях самых различных направлений. Не будучи идейно солидарной ни с одним из течений тогдашней русской литературы, она, однако, в разное время вынужденно примыкала к какому-либо из них, в частности, была связана с первым акмеистическим «Цехом поэтов». Бесспорно, что именно под непосредственным влиянием Блока она отошла от акмеизма. Охлаждение Блока к символизму также отразилось на Кузьминой-Караваевой. Однако полностью отказаться от метафорической символики, в силу самого характера своего творчества, она не могла. Одним из постоянных символов ее поэзии если не заимствованным у Блока, то очень близким и созвучным ему стал символ *огня, горения*. Мы встречаем его во многих стихотворениях Елизаветы Юрьевны, начиная с самых ранних, где она называет себя «потомком огненосцев-скифов», и кончая провидческими строками о своем огненном конце в гитлеровском крематории:

И будет гореть мой костер
(.....)
Огонь показался у ног,
И громче напев погребальный.

²⁹ ЦГАЛИ, ф. 2554, оп. 1, № 39. С. П. Бобров был также и художником, с ним Кузьмина-Караваева познакомилась в обществе «Союз молодежи», в выставке картин которого участвовала в январе 1912 г. О художественном таланте поэтессы см. работы: Сыгова А. С. 1) Неизвестные портреты поэтессы Е. Ю. Кузьминой-Караваевой // Памятники культуры: Новые открытия. Л., 1980. С. 319—325; 2) Неизвестные рисунки Е. Ю. Кузьминой-Караваевой // Там же. М., 1988. С. 289—300.

И мгла не мертва, не пуста,
И в ней начертанье креста —
Конец мой, конец огнепальный.³⁰

В начале лета 1914 г. Елизавета Юрьевна, как обычно, уехала в Анапу. Осенью она после долгого перерыва вновь приезжает в Петербург. Она отказалась от своего намерения уединиться вдали от столиц: в Петербурге остался «один заложник» — Блок, и она спешила к нему. Наступает третий, самый напряженный период ее общения с поэтом. Начинается он встречей 25 октября 1914 г. на квартире Блока на Офицерской улице. Потом этих встреч было много. Это был тот период, который сама Елизавета Юрьевна назвала позже «экзальтацией какой-то». В воспоминаниях о Блоке, характеризуя это время, она писала: «Сейчас мне уже трудно различить, в какой раз что было сказано. Да и, по существу, это был единый разговор, единая встреча, прерванная случайными внешними часами пребывания дома для сна, пищи, отдыха» (УЗТУ, 273).

Диапазон их бесед был чрезвычайно широк: от литературы и антропософии³¹ до признаний поэтессы в любви. Блок не разделял любви Кузьминой-Караваевой. Временами он «уставал» от нее и тактично уклонялся от общения. Их жизненные и творческие пути разошлись все дальше, но они пока еще продолжали встречаться, поскольку многое сближало их. По справедливому мнению Д. Е. Максимова, поэтесса «услышала в поэзии Блока нужные и близкие ей слова о „страшном мире“ и не могла их забыть. Так же как и Блок, она была полна бунтарским духом и сочувствовала революционному движению эпохи» (УЗТУ, 261). Это «грозное изменение жизни» представлялось ей едва ли не в образах Апокалипсиса.³² Блока и Кузьмину-Караваеву роднило «ощущение вины перед народом».³³

Для Елизаветы Юрьевны именно в этот период характерно крепнущее чувство жертвенности во имя любимого человека. Это чувство вообще составляло нравственную основу характера поэтессы. В середине 1910-х гг. параллельно с работой над повестью «Юрали» она трудилась над большой поэмой о Мельмоте Скитальце (осталась неотделанной), навеянной одноименным романом английского писателя Ч. Р. Метьюрина. По замечанию Д. Е. Максимова, «в сюжете этой фантастической, „мистериальной“ поэмы в известной степени отразилось восприятие автором личности Блока»³⁴ и отношение Кузьминой-Караваевой к поэту:

³⁰ *Мать Мария*. Стихи. С. 55. См. также примеч. 5.

³¹ Еще в ноябрьском (1913 г.) письме Елизавета Юрьевна обращалась к Блоку: «Недавно слышала о Штейнере и испугалась, вспомнила Вас; и потом стыдно своего страха стало, потому что верю, верю и верю, что это не нужно Вам» (л. 6). В своем предвидении она оказалась права. Во время одной из встреч начала 1915 г. Блок в ее присутствии не просто подтвердил свое отречение от антропософа-мистика, но и разорвал его портрет на мелкие куски (УЗТУ, 273).

³² *Максимов Д.* Поэзия и проза Ал. Блока. С. 535.

³³ *Горелов А.* Гроза над соловьиным садом: Александр Блок. 2-е изд., доп. Л., 1973. С. 16.

³⁴ *Максимов Д.* Поэзия и проза Ал. Блока. С. 528.

Боль всегда с тоской у вас;
Моя же рана розой пламенеет.
Из вас никто надеяться не смеет, —
Я жду свершенья каждый скорбный час.
Несет вам преступленье ваша страсть, —
Моя ж любовь несет мне только радость;
Какая мука и какая сладость
Изведать сердцем светлой страсти власть.³⁵

Сходство Блока с Мельмотом поэтесса видела не только в его «демонизме»,³⁶ но и в том, что Блок, подобно Мельмоту, вкусил от древа познания. По мнению Елизаветы Юрьевны, Блоку было доступно целостное, всеохватывающее знание о мире и жизни. Именно поэтому она и считала его «символом» всей России, ее вождем.

Религию как систему, основаную на принципе всеобщей любви, на второй евангельской заповеди, на идее духовного братства, исповедует героиня английского романа. Эти мысли были очень дороги Кузьминой-Караваевой. Их она неустанно стремилась воплотить в течение всей своей нелегкой эмигрантской жизни. Свою связанность с Блоком в этом смысле она сравнивает с «братованием», с близостью, которая соединяет членов некоего «ордена». Не случайно и в ее поэме о Мельмоте рассказывается о своеобразной общине, о «белом доме», куда она стремилась привлечь и Блока: «Я знаю, что Вы будете в доме; я верю, что Вы этого захотите» (письмо от 10 июля 1916 г., л. 17 об.).³⁷ Елизавета Юрьевна ошиблась — Блок не захотел. Он не желал никакого стеснения своей свободы. Как истинный поэт и художник Блок ценил «непокойство». Словами Германа из «Песни Судьбы» он уже «ответил» Кузьминой-Карава-

³⁵ Цит. по: *Лавров А. В., Шустов А. Н.* Поэма Е. Ю. Кузьминой-Караваевой о Мельмоте Скитальце // Памятники культуры: Новые открытия. Л., 1987. С. 90.

³⁶ Интересное наблюдение по поводу более позднего стихотворения Кузьминой-Караваевой «Наконец-то. Дверь скорей на ключ...» (1935) высказала режиссер Т. А. Жаковская в беседе с автором настоящей статьи. По ее мнению, строки:

Тише. Стук. Кричит пред утром петел.
Маслом сыт в лампаде мой фитиль.
Гость вошел. За ним широкий ветер... —

тесно связаны с образом Мельмота, обладавшего невероятной способностью проникать всюду. В итоге же речь здесь идет о Блоке, которого Елизавета Юрьевна часто наделяла чертами Мельмота и который «без спроса» вошел в душу поэтессы вместе с ветром.

³⁷ Она и ранее стремилась сделать его своим «союзником». В апреле 1916 г. в Петрограде вышел второй сборник ее стихов «Руфь». В него наверняка было включено многое из того, что было написано ею в 1913–1914 гг. (свои стихи поэтесса, как правило, не датировала) и что она высылала на просмотр Блоку. Но, естественно, в сборник были включены и новые произведения (например, цикл «Война» и др.), — ведь за это время и в жизни России, и в личной жизни поэтессы произошли перемены. В дарственной надписи на книге «Руфь» (20 апреля 1916 г.) Елизавета Юрьевна выразила надежду на то, что ее язык может стать «совсем понятным» для Блока. Но этот язык оказался для поэта «мертвым».

евой: «Мне слишком хорошо в моем тихом белом доме. Дай силу проститься с ним и увидеть, какова жизнь на свете» (IV, 110—111). Пути, предлагаемые Кузьминой-Караваевой, были чужды Блоку. В этом одна из главных причин его «утомленности» и разрыва их отношений.³⁸ К тому же именно в эти годы (1914—1916) Блок испытывает духовное «возрождение», влюбляется в Л. А. Дельмас.³⁹

Летом 1916 г. Блока мобилизуют в действующую армию. На письма Кузьминой-Караваевой он почти не отвечает. На его последнее к ней письмо, в котором он сообщил: «Я теперь табельщик 13-й дружины. <...> На войне оказалось только скучно. О Георгии и Надежде, — скоро кончится их искание. Какой ад напряженья» (УЗТУ, 275), Кузьмина-Караваева откликнулась письмом от 26 июля 1916 г., в которое вложила свое стихотворение:

Увидишь ты не на войне,
Не в бранном, пламенном восторге,
Как мчится в латах на коне
Великомученик Георгий.
<.....>
Пусть длится напряженья ад, —
<.....>
Нет славного пути назад
Тому, кто зван для битвы чудной (л. 22—22 об.).⁴⁰

В последующих письмах 1916 г. Елизавета Юрьевна пишет Блоку не только о любви, но и сообщает ему о некоторых эпизодах своей обыденной жизни, которая тяготит ее: «И виноделие мое сейчас, где я занята с 6-ти утра и до 1 ч(асу) ночи, — все нарочно» (27 августа, л. 23 об.); «И жизнь впустую идет; и эти жизненные ценности — побрякушки какие-то» (14 октября, л. 27 об.); «...идут какие-то нелепые дела: закладываю имение, покупаю мельницу и кручусь, кручусь без конца. Всего нелепее, что вся эта чепуха называется словом „жить“» (22 ноября, л. 29). Смысла в такой «приземленной» жизни поэта не видит, она находится в глубокой депрессии. И лишь значительно позже, уже в эмиграции, когда у нее прошло «оцепенение», вызванное безответной любовью к Блоку, Елизавета Юрьевна вновь обрела интерес к жизни и в своих стихах написала о смысле ее в полном соответствии со своим характером, полным энергии и оптимизма:

Не отрекайся от срока и меры, —
Не вопрошай лишь о пламенном смысле.

³⁸ На вопрос, почему Блок не ответил на признания Кузьминой-Караваевой, Д. Е. Максимов получил от А. А. Ахматовой ответ, «исполненный женской режущей беспощадности: „Она была некрасива — Блок не мог ею увлечься“» (Поэзия и проза Ал. Блока. С. 528). Эта оценка не совпадает с мнениями Блока, Городецкого, Толстого (см. примеч. 22) и других современников поэта.

³⁹ См.: Долгополов Л. К. Александр Блок: Личность и творчество. Л., 1980. С. 174.

⁴⁰ См. нашу публикацию: Байкал. 1980. № 5. С. 150.

Смысл — он в вулкане, смысл — он в кометах,
В бешено мчащихся вдаль антилопах,
В пламенных вихрях, в ослепительных светах,
Что наше сердце в безумии топят,
Смысл — он в стихах никогда не допетых,
Смысл — в недоступных, нехоженных тропах. . .⁴¹

Кузьмина-Караваева сохранила чувство глубокой любви и уважения к Блоку на всю жизнь. Последнее ее письмо к поэту датировано 4 мая 1917 г., после чего она вскоре уехала из Петрограда в Анапу. Гостившая летом 1917 г. в Анапе у Кузьминой-Караваевой Е. А. Омельченко рассказывает в своих записках «Из моих воспоминаний о встречах с Елизаветой Юрьевной Кузьминой-Караваевой» (1978) характерный эпизод, относящийся к концу августа, когда они вместе возвращались в Петроград. Елизавета Юрьевна сидела на нижней полке лицом по ходу поезда, задумчиво и молча смотрела в окно. Вдруг она улыбнулась уголками губ и заговорила «о чувстве, которое роковым образом может захватить человека, о сомнении, может ли человек отдаться этому чувству, о чем-то запрещенном <...> о невозможности нарушить какой-то завет <...> о человеке, вероятно, сильном <...> ей интересном. Говорила о страхе, владеющем ею перед возможностью попасть под его влияние, потерять свою волю <...>. Наступила ночь. Елизавета Юрьевна опять заговорила тихо, почти шепотом, спокойно. Она говорила о Блоке, читала его стихи <...>. И уже совсем в темноте она сказала: „Он любил людей, с которыми ему было легко молчать“. И мне казалось, что это он сказал о ней, что ему было с ней легко молчать».⁴²

Подводя итоги почти десятилетнему знакомству Блока и Кузьминой-Караваевой, можно сказать, что все три периода общения ее с Блоком — это этапы ее духовного формирования, ее развития как личности, когда поэтесса, склонная к самоанализу, к уходу во внутренний мир, пыталась найти свой путь в литературе. Размышляя над судьбами России и оценивая историческое значение творчества Блока для своей страны, она видела в нем образец высокого патриотизма и воспитывала этот патриотизм в себе. Что же касается Блока, то существенной роли в его жизни Елизавета Юрьевна не сыграла, более того, как уже говорилось выше, порой он «уставал» от общения с ней.⁴³ «Большой духовной близости», о которой иногда пишут,⁴⁴ у них не было. Длительное время Кузьмина-Караваева была интересной собеседницей Блока. Она резко выделялась среди многих поклонниц поэта, разговоры их были исключительно душевными и доверительными. Его притягивало в ней органическое сочетание широкой женской (материнской) души с аналитическим, философ-

⁴¹ Звезда. 1990. № 5. С. 178.

⁴² Цит. по рукописи, хранящейся в личном архиве автора статьи.

⁴³ В. Н. Орлов не без основания включил Е. Ю. Кузьмину-Караваеву в число женщин, «тщетно осаждавших» Блока (*Орлов В.* Гамаюн. Л., 1980. С. 530). Своим отношением к Блоку Кузьмина-Караваева во многом повторила судьбу Л. С. Мизиновой, которая в свое время столь же горячо и безответно любила А. П. Чехова (см.: *Шустов А.* Дочь России // Белые ночи. Л., 1985. С. 209—210).

⁴⁴ *Блок А.* Собр. соч.: В 6 т. М., 1971. Т. 2. С. 333 (комментарий С. А. Небольсина).

ским умом. Утвердилось мнение, что, кроме стихотворения «Когда вы стоите на моем пути...», никаких других следов в творчестве Блока его общение с поэтессой не оставило. Нам представляется, что своеобразным катализатором для поэта при создании им знаменитых «Скифов» наряду с «Мы — скифы» В. Я. Брюсова послужили и «Скифские черепки» Кузьминой-Караваевой.

После Октябрьской революции и гражданской войны Кузьмина-Караваева, ставшая к этому времени Скобцовой, оказалась в эмиграции. Летом 1921 г., когда в Петрограде хоронили Блока, Елизавета Юрьевна жила с семьей в Сербии. Русские зарубежные газеты всех направлений широко откликнулись на смерть поэта, сойдясь в признании огромных заслуг Блока перед русской культурой. Некрологи и отдельные статьи публиковались в газетах и журналах Парижа, Берлина, Нью-Йорка, Софии, Гельсингфорса, Константинополя. В конце 1921 г. и в Югославии (в загребском журнале «Савременик») был помещен некролог Блока и отрывки из поэмы «Двенадцать» в переводе на сербскохорватский язык.⁴⁵ Однако наибольший интерес для Елизаветы Юрьевны безусловно представляла статья А. Н. Толстого «Падший ангел», напечатанная в парижской газете «Последние новости» (1921. 21 авг.). Ведь Толстой был известным писателем и к тому же старым другом Кузьминой-Караваевой.

В своей статье Толстой вспомнил некоторые эпизоды из жизни Блока, отметив, в частности, его стремление к уединению, когда телефон в его квартире работал только четверть часа в сутки; его молчаливую сдержанность: Блок «без пощады жег себя на огне страстей и тоски»; «ему некуда было убежать от гибнущей России, от самого себя».⁴⁶ Вместе с тем Толстой высоко оценил гуманизм Блока, болевшего душой за своих сограждан. Он подчеркнул, что Блок говорил от имени всей России голосом миллионов своих соотечественников. Толстой тогда был одним из тех немногих, кто ясно почувствовал кровную связь Блока с судьбой России: «Так любить, как возлюбил Россию Блок, мог бы только ангел, павший на землю, ангел, сердцу которого было слишком тяжело от любви».⁴⁷

Как уже говорилось, в своей историко-литературной работе «Последние римляне», являющейся своеобразным обзором русской дореволюционной поэзии, Кузьмина-Караваева рассказывает о многих поэтах, ее современниках. Блоку же она уделила всего один

⁴⁵ Подробнее см.: Станишич Й. Блок в Югославии: (О переводах «Двенадцати») // Александр Блок: Исслед. и материалы. Л., 1987. С. 208.

⁴⁶ В воспоминаниях Кузьминой-Караваевой о Блоке есть много общего с «Павшим ангелом». Поощряя ее к отъезду от «умирающих», сам поэт, однако, никуда уезжать не собирался: «Вскоре он заперся у себя. Это с ним часто бывало. Снимал телефонную трубку (т. е. отключал телефон. — А. Ш.), писем не читал, никого к себе не принимал. Бродил только по окраинам. Некоторые говорили — пьет. Но мне казалось, что не пьет, а просто молчит, тоскует и ждет неизбежного. Было мучительно знать, что вот сейчас он у себя взаперти и ничем помочь нельзя» (УЗТУ, 270).

⁴⁷ Ср. обращение к Блоку у Кузьминой-Караваевой: «Если вы позовете, за вами пойдут многие (...). Потому что сейчас в вас как-то мы все, и вы символ всей нашей жизни, даже всей России символ» (УЗТУ, 274).

абзац: ⁴⁸ на иное у нее тогда, в начале 1920-х гг., не хватило душевных сил, — слишком велика была боль утраты. Однако этот фрагмент оказался весьма емким по идейному содержанию и поэтому не остался незамеченным: библиографы тогда же включили работу Кузьминой-Караваевой в научный оборот.⁴⁹

Образ Блока присутствует и в ее художественных произведениях 1920-х гг. В «хроникальных» повестях она пытается отразить только что отгремевшие события: две революции и гражданскую войну, стремится разобраться в них. Обе ее повести («Равнина русская», 1924 и «Клим Семенович Барынькин», 1925) во многом автобиографичны. В нашу задачу не входит подробный анализ этих произведений, ценность которых заключается в основном в их историчности и в достоверности жанровых зарисовок.

В обоих произведениях главные действующие лица — женщины (Катя и Ольга), страдающие от большой неразделенной любви. При этом в героинях легко угадываются характер и мироощущение автора, а в объектах их почитания — черты Блока. Кузьмина-Караваева как бы со стороны дает оценку своих личных отношений с Блоком, оценку самого Блока как поэта.

Отдельные строки повестей Кузьминой-Караваевой можно читать как откровенные дневниковые признания: «Она вообще ничего не замечала, — ни того, что война уже третий год продолжается и по улицам то и дело полки на фронт идут, ни того, что еще что-то новое надвигается на Россию» («Клим Семенович Барынькин»);⁵⁰ «пережив очередное увлечение <...> событиями личной жизни, — впервые оглянулась вокруг. Она неожиданно поняла, что война гремит, и это значит — гибель» («Равнина русская»);⁵¹

Выше уже отмечалось, что авторитет Блока как поэта был для Кузьминой-Караваевой всегда неизменно высок. Сама она посылала ему на просмотр стихи из своей будущей книги; ему же — «великому поэту и мудрецу, нашему современнику», — посвящала свои стихи и героиня ее повести.⁵² В определении поэтических заслуг, в понимании истинного значения посмертной славы поэта, переклички его с грядущими поколениями Кузьмина-Караваева, пожалуй, опередила многих критиков.

Любопытно также, что в повестях присутствуют кое-какие реалии блоковского быта. Героиню повести «Равнина русская» Елизавета Юрьевна «поселила» в квартире Блока: Катя «жила в пятом этаже. Два ее окна выходили на залив. В вечернем закате среди тумана вырисовывались доки, черные краны поднимались в небо <...>. Улица была внизу широкая и тихая; она упиралась в маленький

⁴⁸ См. примеч. 15 и 16.

⁴⁹ О Блоке. М., 1929. С. 379. В наши дни материалы этой интересной работы частично использованы советскими исследователями (см.: *Тименчик Р. Д., Топоров В. Н., Цивьян Т. В.* Ахматова и Кузмин // *Russian Literature*. 1978. N VI—3. P. 278, 296).

⁵⁰ Воля России. Прага, 1925. № 7—8. С. 29.

⁵¹ Совр. зап. Париж, 1924. № 19. С. 81.

⁵² Совр. зап. № 20. С. 193.

канал. А по другую сторону тянулись заборы».⁵³ Это подробное описание вида из окон квартиры Блока на Офицерской улице с той лишь разницей, что поэт жил не на пятом, а на четвертом (последнем) этаже.

Этот же вид из окон блоковского кабинета нашел свое отражение еще в дореволюционном стихотворении поэтессы. Елизавета Юрьевна вспоминала об одной (фактически последней) просьбе Блока, относящейся к их весенней (1916 г.) встрече: «Я хотел бы знать, что часто, часто, почти каждый день вы проходите внизу под моими окнами. Только знать, что кто-то меня караулит, ограждает. Пройдете, взглянете наверх. Это всё» (УЗТУ, 275). Как ответ на эту просьбу родились ее стихи:

Смотрю на высокие стекла,
А постучаться нельзя.
< >
Над западом черные краны
И дока чуть видная пасть.
< >
И город сегодня шумлив,
И близок в алеющем свете
Балтийского моря залив.⁵⁴

Во время своих многочисленных визитов к Блоку Елизавета Юрьевна неоднократно видела, с какой любовью, словно совершая «священнодействие», Блок топил печь. Это нашло отражение и в повести: «Укутавшись в теплый платок, она (Катя. — А. Ш.) сидела в кресле и смотрела, как горит печка. Андрей Викторович (герой повести. — А. Ш.), поздоровавшись, сел на корточки около

⁵³ Совр. зап. № 19. С. 79—80.

⁵⁴ Кузьмина-Караваева Е. Рудь. Пгр., 1916. С. 60. Впервые эти строки были соотнесены с именем Блока Д. Е. Максимовым (УЗТУ, 262—263). Слова о близости моря связаны с воспоминанием о том, как сам Блок, выбирая квартиру на Офицерской улице, радовался, что *близко море*. Ср. четверостишие поэта П. С. Сухотина:

Ты, над столом склоняясь низко,
Сказал неожиданно для других:
«А ведь от нас и море близко. . .» —
И шумный город вдруг затих.

(Рус. мысль. 1916. № 10. Отд. 1. С. 182)

Блок радовался именно близости моря, а не его виду, — оно было закрыто домами и из окон его квартиры не просматривалось.

Прочитываемое стихотворение из сборника «Рудь» интересно сопоставить со стихотворением М. И. Цветаевой из ее блоковского цикла «Ты проходишь на запад солнца. . .» (май 1916 г.). Внутреннее созвучие стихов обеих поэтесс несомненно. Мы пока не располагаем документальными свидетельствами о встречах друг с другом Кузьминой-Караваевой и Цветаевой. Стихотворение Цветаевой явно навеяно рассказами Елизаветы Юрьевны о Блоке, о виде из его окон (а, может быть, и о «просьбе» поэта). Эти рассказы Цветаева, возможно, слышала зимой 1915—1916 гг. в Москве, где обе поэтессы могли встречаться в «обормотнике», на квартире у «пра» — матери поэта Волошина (сообщено И. В. Кудровой). О стихах Е. Ю. Кузьминой-Караваевой, посвященных Блоку, см.: Лит. наследство. Т. 92, кн. 3. С. 560.

топящейся печки и молча начал размешивать пылающие угли кочергой».⁵⁵

Как мы помним, небольшой отрывок, посвященный Блоку в «Последних римлянах», Кузьмина-Караваева заканчивает словами: «Но о Блоке особо». Однако осуществиться этому замыслу, родившемуся в начале 1920 гг., было суждено более чем через десять лет. За эти годы Елизавета Юрьевна потеряла горячо любимую младшую дочь, искала выход в религиозно-народнической философии и славянофильской идеологии (результатом чего явилась публикация трех брошюр⁵⁶), приняла монашеский постриг и безраздельно отдалась благотворительной работе. О Блоке она не забывала, но у нее не было уже прежней остроты чувств. Теперь можно было с высоты прошедших лет более спокойно взглянуть на события ее прошлой петербургской жизни.

Создание мемуаров о Блоке и его окружении не явилось для Елизаветы Юрьевны «дежурным актом», приуроченным к юбилейной дате. Внутренняя творческая работа над ними происходила в ней исподволь и постоянно, о чем свидетельствуют воспоминания лиц, общавшихся с ней в ту пору. Т. П. Милютинна в своих записках «Три года в Париже» рассказала, как в 1931 г. во Франции Кузьмина-Караваева поведала им, молодым девушкам, о своем первом посещении Блока: «Слушая рассказ, все мы хором заявили Елизавете Юрьевне, что она попросту была влюблена в Блока. Елизавета Юрьевна помолчала, а потом ответила, что в те времена не было ни одной думающей девушки в России, которая не была бы влюблена в Блока. Никто из нас тогда не знал, что чувство это было неизмеримо больше и сложнее влюбленности и прошло через всю ее жизнь».⁵⁷ Этой «дипломатической» версии придерживалось большинство русской зарубежной молодежи, окружавшей мать Марию (монашеское имя поэтессы) в предвоенные годы. Ее увлечение Блоком молодые люди (в основном верующие) были склонны приписать только ее восхищению творчеством поэта, ее чувству «материнской» заботы о нем и даже «религиозной солидарности».⁵⁸

Критик К. В. Мочульский писал об одной из весенних встреч (1933 г.) с Кузьминой-Караваевой: «Поздно вечером идем с м. Марией к Инвалидам через эспланаду до Сены. Лунная ночь. Теплый ветер. Мария говорит: „Вы знаете наше черноморское побережье? Как я его люблю! Осенью задует норд-ост, рвет волосы, свистит в ушах. Хорошо! Я и теперь больше всего люблю ветер.

⁵⁵ Совр. зап. № 19. С. 83. Ср.: УЗТУ, 274.

⁵⁶ *Скобцова Е.* 1) Достоевский и современность. Париж, 1929; 2) Мирозерцание Вл. Соловьева. Париж, 1929; 3) А. Хомяков. Париж, 1929.

⁵⁷ Цит. по рукописи, хранящейся в личном архиве автора статьи. Другой экз. см.: ГБЛ, ф. 213, к. 1399, № 21. Частично опубликовано: *Райт-Ковалева Р.* Человек из музея человека. М., 1982. С. 96.

⁵⁸ Хорошо знавший Елизавету Юрьевну в 1930-е гг. Б. В. Плюханов считает, что поэтесса просто проявляла «глубокую свою заинтересованность судьбой Блока», а сопоставление ее имени с именем Блока в сугубо лирическом аспекте — «это, конечно, милый вздор» (Даугава. 1987. № 3. С. 109). Читая письма Кузьминой-Караваевой к Блоку, с таким мнением вряд ли можно согласиться.

Помните у Блока: „Ветер, ветер — на всем божьем свете! . . .“⁵⁹

Своеобразным «подведением черты» под блоковской темой в творчестве Е. Ю. Кузьминой-Караваевой явились воспоминания о поэте, опубликованные монахиною Марией в 1936 г. к пятнадцатой годовщине со дня его смерти. По справедливой оценке Д. Е. Максимова, «в этих талантливых, поэтически насыщенных воспоминаниях есть свой вполне индивидуальный аспект, который заставляет читателя признать их значительность и отнестись к ним с интересом и вниманием» (УЗТУ, 257). В них нет следов былой «экзальтации», внешне они «спокойны», но в их глубине, между строк, ощущается скрытая грусть о безвозвратно прошедшем времени.

⁵⁹ Третий час. Нью-Йорк, 1946. № 1. С. 64. Напомним, что осенью 1919 г. в Одессе Мочульский выступил с обзором последних поэм Блока, в котором высоко оценил его творчество (Зленко Г. Д. Неучтенные публикации произведений А. Блока // Рус. лит. 1983. № 1. С. 253). Возможно, что о своей любви к ветрам Кузьмина-Караваева когда-то рассказывала и Блоку при встречах с ним после возвращения из Анапы. У нее самой часто встречаются поэтические строки о ветре:

Вольно лется на рассвете ветер. . .

(*Мать Мария*. Стихи. С. 38)

Искусство от любимого отречься
И в осень жизни в ветре холодеть,
Чтоб захотело сердце человечье
Безропотно под ветром умереть.

(Там же. С. 63)

Я с открытыми миру глазами,
Я с открытою ветру душой. . .

(Там же. С. 67)

Молчат все поученья и примеры,
А вот ветра поют
< >
Сливаются на горизонте тучи,
А ветер все поет.

(*Монахиня Мария*. Стихи. Берлин, 1937. С. 93)

Господствующим ветром в любимой Елизаветой Юрьевной Анапе осенью и зимой является норд-ост, называемый еще борá (борей). В Анапе он не отличается такой суровостью, как в соседнем Новороссийске, и все же «на нервного человека норд-ост действует прямо болезненно: ни сна, ни аппетита тогда нет, человек теряет надежду, и самая жизнь ему кажется тяжелой ношей, от которой нужно избавиться» (*Москвич Г.* Иллюстрированный практический путеводитель по черноморскому побережью. Одесса, 1910. С. 7). На Елизавету Юрьевну этот ветер, как мы видели, действовал иначе, — и в этом тоже проявлялся особый склад ее характера.

Н. В. ВУЛИХ

«AMORES» ОВИДИЯ В ИНТЕРПРЕТАЦИИ БЛОКА

Блок, как и многие поэты и писатели XIX—начала XX в., относился с неизменным интересом к античной культуре и литературе, и хотя античность никогда не была предметом его специального внимания, как у В. Брюсова и Вяч. Иванова, тем не менее выдающиеся открытия в этой области не прошли мимо него. Он испытал влияние знаменитой книги Ф. Ницше «Рождение трагедии из духа музыки» (1872), резко изменившей отношение к греческому искусству и литературе в Европе и России в начале XX в.¹

Однако его внимание всегда привлекала не столько дневнегреческая, сколько римская поэзия, и здесь у него были свои любимые, глубоко волновавшие его поэты, чье творчество было созвучно, как он полагал, не только его собственному духовному миру, но и духовному миру его современников. К таким поэтам он относил прежде всего Овидия, любимого им с гимназических лет,² и Катутла, заинтересовавшего его значительно позже.

На первых курсах историко-филологического факультета С.-Петербургского университета занятия древнегреческим и латинским языками были обязательными для студентов. Здесь читали и комментировали трагедии Софокла и Еврипида, комедии Аристофана, труды Геродота и Цицерона. Блок занимался в семинарах такого выдающегося ученого-классика, как профессор И. И. Холодняк, комментировавший «Записки о Галльской войне» Юлия Цезаря, избранные оды Горация, комедии Теренция и «Энеиду» Вергилия; прослушал он и курс истории римской литературы у того же преподавателя. Древнюю историю читал Ф. Ф. Соколов, комментировал авторов и вел небольшие курсы знаменитый Ф. Ф. Зелинский — один из любимейших студентами профессоров, тексты интерпретировали

¹ См.: *Аверинцев С. С.* Образ античности в западноевропейской культуре XX века // Новое в современной классической филологии. М., 1979. С. 5—40.

² См.: *Бекегова М. А.* Ал. Блок и его мать: Воспоминания и заметки. Л.; М., 1925. С. 45.

также доцент Е. М. Придик и ставший впоследствии одним из выдающихся грецистов послереволюционного времени В. П. Ернштедт. Посещал Блок и семинар, посвященный любовным элегиям Овидия («Amores») у доцента Б. В. Варнеке.³ Для этого семинара в 1903 г. он и написал свой реферат об Овидии, хранящийся ныне в Рукописном отделе Института русской литературы АН СССР (ф. 654, оп. 1, № 176). Черновые варианты рефератов об Анакреонте и Овидии, написанные в 1903 г., и материалы к ним поэт упоминает среди своих работ, погибших в Шахматове.

Реферат об Овидии состоит из небольшой вводной части и переводов нескольких элегий, сопровождающихся комментарием. От студентов в то время требовалось исчерпывающее понимание текста и умение его прокомментировать; интерпретация должна была опираться на скрупулезное знание древнего памятника. Именно таким путем воспитывали филологическую культуру, необходимую будущим педагогам и исследователям литературы. Знаменитый призыв Зелинского «Ad fontes!» («К источникам!») был воспринят студентами с энтузиазмом, и реферат Блока убедительно свидетельствует об этом.

Однако для того чтобы оценить его отношение к Овидию и особенности переводов, включенных в реферат, необходимо представить себе взгляд Блока на античность в целом и на ту борьбу, которая велась в России вокруг классического образования в начале XX в.

Его мнение о значении античности для современной культуры сложилось, по-видимому, очень рано и было укреплено лекциями И. И. Холодняка и Ф. Ф. Зелинского. И тот и другой постоянно напоминали студентам, что античность — «живительная сила», а не мертвое наследие. Зелинский прямо называл Грецию и Италию «святыми землями».⁴ Именно такое отношение к античной древности было усвоено Блоком со студенческих лет. Он всегда возражал против сухости академической науки, для которой античный текст был лишен «всякого аромата» (V, 578), и постоянно настаивал на том, что вопрос классического образования должен быть поставлен у нас глубоко и серьезно, хотя для этого, по его мнению, не доросла «не только публика, но и большинство лиц, близких к делу образования» (V, 579). В классических гимназиях учеников мучат унылыми экстенпоралями, в университетах заняты большей частью критикой текстов, а великое общечеловеческое содержание античности, остающееся живым для людей нового времени, бесследно теряется. Это содержание юный студент и пытается понять, читая и комментируя элегии Овидия.

Публий Овидий Назон всегда, конечно, считался в классической филологии выдающимся художником, но художником в некотором смысле второстепенным по сравнению с такими признанными корифеями, как Вергилий и Гораций. В XIX—начале XX в. он утра-

³ См.: *Аннеткова-Шарова Г. Г., Григорьян К. Н.* Студенческие работы Блока об античных авторах // Рус. лит. 1980. № 3. С. 200—201; *Магомедова Д. М.* Блок и античность: (К постановке вопроса) // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 9. Филология. 1980. № 6. С. 44—45.

⁴ *Зелинский Ф. Ф.* Из жизни идей. СПб., 1905. Т. 2. С. 78.

тил былую славу римского гения, которой пользовался с конца средних веков. Его стали упрекать в «риторизме» и «легкомыслии», в пустоте содержания при виртуозном блеске художественного мастерства. Таков был общий приговор ученых-филологов в то время, когда Блок учился в университете. Р. Пишон в известной «Истории латинской литературы» называет его поэмы «блестящей и пустой импровизацией светского человека».⁵ Э. Нажот говорит о нем как о «версификаторе», испорченном риторическим образованием.⁶ Русские ученые, у которых учился и с чьими книгами был знаком Блок, разделяли это мнение французских исследователей. Конспекты лекций И. И. Холодняка, посвященные Овидию, не сохранились, но, судя по его постоянным ссылкам на профессора Казанского университета Д. Ш. Нагуевского, можно предположить, что он разделял точку зрения последнего на творчество Овидия.⁷ Нагуевский же оценивал Овидия так: «Правдивая жизнь бьет ключом у Тибулла и Проперция, у Овидия любовь — игра, досужее времяпрепровождение, предлог к плоской шутке и дешевой фантазии. Лишь изредка его легкомысленную Музу озаряет луч искреннего чувства». Как и другие ученые, Нагуевский резко отделяет у Овидия форму — «чарующую плавность стиха» — от содержания. По его словам: «Для серьезного проникновения и обработки у него <Овидия> не хватало ни времени, ни охоты».⁸

Упрекая римского поэта в развращенности, пустоте и погоне за эффектным изложением, все русские ученые ссылаются вместе с тем на особое мнение А. С. Пушкина, не давая себе труда разобратся в существе его оценки, резко расходившейся с их собственным мнением и мнением современных Пушкину филологов-античников. Именно Пушкин в своем стихотворении «К Овидию», поэме «Цыганы» и рецензии на «Фракийские элегии» В. Теплякова, полемизируя с писателями и учеными, упрекавшими Овидия в пустоте, малодушии и слезливости, отметил «высокий гуманизм поэта», нравственное обаяние его личности, трогательную верность своему призванию и блистательный талант.⁹

В поэме «Цыганы» старый цыган, рассказывая Алеко легенду об Овидии, называет римского изгнанника «святим стариком», обладавшим «дивным даром песен» («Имел он песен дивный дар И голос, шуму вод подобный»)¹⁰.

Образ Овидия, созданный Пушкиным, оказался чрезвычайно созвучным нашему современному пониманию личности и поэзии этого замечательного художника, как бы заново открытого в середине XX в. На международном конгрессе, посвященном 2000-летию со дня

⁵ Pichon R. Histoire de la littérature latine. Paris, 1898. P. 408.

⁶ Nageotte E. Ovide: Sa vie, ses œuvres. Macon, 1872. P. 253.

⁷ См.: Холодняк И. И. История римской литературы. СПб., 1911. Ч. 4. С. 324—325.

⁸ Нагуевский Д. Ш. История римской литературы. Казань, 1915. Т. 2. С. 450. 627—628.

⁹ См.: Вулик Н. В. Образ Овидия в творчестве Пушкина // Временник Пушкинской комиссии. 1972. Л., 1974. С. 66—69.

¹⁰ Пушкин А. С. Собр. соч.: В 8 т. М., 1963. Т. 4. С. 214—215.

рождения Овидия и проведенном в 1958 г. на его родине в городке Сульмоне (Италия), французские и итальянские ученые говорили о «чуде открытия» Овидия Пушкиным и о том, что гениальный русский поэт опередил классическую филологию на целый век.¹¹

Замечательно, что юный Блок ищет опоры для своих суждений об Овидии не у филологов-классиков, а именно у Пушкина. Он смело опровергает привычную в его время точку зрения ученых на элегии («Amores») как на «теорию и практику разврата», «каковой, — пишет он, — многие привыкли считать их».¹² Заканчивая вступление к переводам, Блок вспоминает образ Овидия, нарисованный в «Цыганах», и рассуждает о причинах изгнания поэта из Рима. «Мы все-таки, — заключает автор реферата, — должны признаться, что Пушкин понял Овидия лучше, чем Август».¹³ Рецензируя перевод «Героинь», сделанный Д. Шестаковым в 1903 г. (тогда же, когда писался и реферат), и высоко оценивая художественные достоинства перевода, Блок настаивает на том, что «при современных ученых нападках и „разоблачениях“ Овидия» отдельные стихи требуют «особенно точной передачи». Это, по его мнению, художник необычайно значительный, интересный для современного читателя: «...Овидий принадлежит к тому несомненному и „святому“ (Пушкин), что должно светить нам „зарей во всю ночь“» (V, 523). Свое мнение Блок резко противопоставляет здесь точке зрения самого переводчика, разделявшего взгляд большинства ученых-филологов на Овидия и писавшего в предисловии к переводу: «Его нравственные убеждения — убеждения всего тогдашнего Рима, в котором не было ничего героического, ни в строгом смысле нравственного». И далее: «Героини понижены до уровня моральных воззрений самого Овидия», «сделайте еще шаг вниз, — и перед вами уже не серьезная и волнующая драма, а повседневный и пошлый своей повседневностью, если можно так выразиться, трагический водевиль адюльтера».¹⁴

С этой поверхностной и обывательской характеристикой Овидия Блок смело спорит и в своем студенческом реферате. В текстах элегий Овидия он ищет и находит прежде всего доказательства того, что вся сфера любви считалась в античности не низкой и «бытовой», а возвышенной, освященной самими богами Олимпа.

Сравнивая элегию к Коринне (Am. I, 3) с речью Аполлона к Дафне в «Метаморфозах» (Met. I, 452—468), он замечает сходство между объяснением в любви смертного и божества; сходство он находит также в том, что оба — и бог, и смертный — одинаково легко изменяют своим возлюбленным — поэт со служанкой (Am. I, 11), Аполлон с Коронис. И страсть, и измены, как полагает Блок, входят в особенную божественную игру. В ней способы, какими

¹¹ См.: *Boynot Y. La poésie d'Ovide dans les œuvres de l'exile.* Paris, 1957. P. 4--5, а также указанную выше нашу работу (с. 68—69).

¹² ИРЛИ, ф. 654, оп. 1, № 176, л. 2.

¹³ Там же, л. 19.

¹⁴ «Героини» Овидия / Пер. с лат. Д. Шестакова. Казань, 1902. С. VII и след.

достигается успех, не могут считаться «ни развратными, ни грязными», ибо «это было неподдельное золото многогранной поэзии, какая тогда неизменно возникала всюду, где царила Любовь».¹⁵ В этом рассуждении, вдохновленном «Пиром» Платона и стихотворениями Вл. Соловьева, уже звучат, хотя еще и недостаточно отчетливо, типично блоковские мысли о таинстве любви, впоследствии бесконечно обогатившиеся в его гениальной лирике. Из всех университетских профессоров ближе всего к такому пониманию любовного чувства у Овидия подошел Ф. Ф. Зелинский. Именно он отметил в статье «Античная Ленора» заслуги Овидия в создании самого типа влюбленной женщины.¹⁶ Эпиграфом для своих переводов посланий героинь Овидия он выбрал строчку из послания Дидоны Энею: «Quod crimen dices praeter amasse meum» («Чем я провинилась, кроме того, что любила»), тем самым выделив и подчеркнув главную проблематику элегий. «На всей поэзии Овидия, — пишет Зелинский в предисловии, — лежит печать прекрасного, ради которого можно простить многое». И «мир „Метаморфоз“ — прежде всего мир красоты, мир страстей, то любовных, то мятежных, никогда не глубоких, но всегда прекрасных».¹⁷ Блок не принимает в своем реферате оговорку Зелинского: «мир страстей (<.:.> никогда не глубоких», которой профессор отдает дань традиционной точке зрения на Овидия. Для Блока-студента элегии были интересны многообразием оттенков любовного чувства, стоящего как бы по ту сторону всякой школьной морали, всяких прописных истин. Он искал в «Amores» соответствия жизненной реальности и особенностям человеческой души, понимая уже тогда и то и другое как нечто в основе своей вечное и неизменное. Значительно позже в статье о Катилине Блок решительно скажет, что «узоры человеческой жизни расшиваются по вечной канве» (VI, 76). Не углубляясь в научную проблематику, он был живо увлечен задачей реабилитировать Овидия как поэта и человека и стремился достигнуть этой цели главным образом тематическим разбором элегий и их переводами.

Свой анализ Блок начинает с интерпретации третьей элегии первой книги. В ней нарисован в высшей степени привлекательный образ автора: поэт не богат, не знатен, но его любят музы, нравы его непорочны, он верен в любви, и Коринна будет его единственной страстью и постоянной вдохновительницей. Именно таким, как считает Блок, и был Овидий-поэт. Далее разбирается восьмая элегия, где главное действующее лицо — сводница пытается развратить Коринну. Овидий, как полагает Блок, разоблачает старуху: «грязный облик сводни представлен Овидием с особой беспощадностью». Столь же отрицательно подобные персонажи изображены и в «Метаморфозах» (например, образ доносчика-ворона Аглавра), где особенный

¹⁵ ИРЛИ, ф. 654, оп. 1, № 176, л. 4.

¹⁶ Зелинский Ф. Ф. Из жизни идей. СПб., 1908. С. 222.

¹⁷ Овидий. Баллады; Послания // Пер. со вступ. ст. и коммент. Ф. Ф. Зелинского. СПб., 1916. С. XXVII и XXVIII.

интерес Блока вызывает образ бога Вертумна, лишь надевающего маску сводни, чтобы завоевать любовь дриады Помоны (Met. XIV). С большим увлечением переводит юный студент всю речь Вертумна (24 строки), видя в ней один из примеров вечных проделок любовников и любовниц всего мира. В своем реферате он говорит, что в таких проделках, о которых Овидий пишет часто, нет никакой «нравственной нечистоплотности», а «эгоистический тон» и «торжество победы над мужем» (Am. I, 4)¹⁸ отражают глубокую жизненность и психологическую реальность подобных ситуаций.

В девятой элегии «*Militat omnis amans*» («Каждый влюбленный — солдат») теория, по мнению Блока, «переходит в практику». Служение возлюбленной Овидий сравнивает с тяжелой, полной непрерывных трудов и тревог солдатской службой. У специалистов-филологов эта элегия всегда считалась примером пустой риторической декламации, лишенной всякой поэзии. Блок заметил в ней другое. Он пишет: «... самая кипучая жизнь и энергия очищает его (Овидия. — Н. В.) от всяких нареканий».¹⁹ Усилия, направленные к завоеванию взаимной любви, не могут не увенчаться успехом, если влюбленный вложит в них всю свою энергию, весь свой талант: «*Ingenii est experientis amor*» (Am. I, 9, 32). «Изобретательный ум нужен для дела любви», — переводит эту строчку Блок, проявляя тонкое понимание новаторства Овидия как автора любовных элегий. В отличие от своих предшественников Тибулла и Проперция автор «*Amores*» был уверен, что взаимную любовь можно завоевать напряжением всех душевных сил любящего.

Не видя в элегиях Овидия ничего низменного, резко не соглашаясь с пошлым утверждением косноязычного переводчика Овидия А. Ю. Манна о том, что поэт рассматривает в своих элегиях любовь «как исключительное удовлетворение полового инстинкта»,²⁰ Блок пытается в своих переводах оттенить меткие психологические находки и выразительность поэтического слова Овидия. Этим его студенческие переводы отличаются от большинства переложений античных авторов начала XX в. Ф. Ф. Зелинский справедливо говорил о них, что они дают представление лишь о «изнанке ковра» и относятся к подлинникам, как «цикорий к кофе».²¹

По словам Блока, переводчики искали у Овидия «пикантных подробностей», щекотавших нервы обывателей (V, 579). Именно против этого и восставал уже в своих юношеских переводах русский поэт. Для него элегии Овидия полны высокой поэзии, динамики и красочности, и это он старается показать во всех своих переводах. Овидий, например, говорит о своднице, что она, превратившись в сову, летает сквозь тени ночи: «*Hanc ego nocturnas versam volitare per umbras suspicor...*» (Am. I, 8, 13). Блок переводит: «Шныряет

¹⁸ ИРЛИ, ф. 654, оп. 1, № 176, л. 16.

¹⁹ Там же.

²⁰ Публий Овидий Назон. Наука любви / В русском переводе с примечаниями А. И. Манна. СПб., 1905. С. 31.

²¹ Зелинский Ф. Ф. Из жизни идей. СПб., 1905. Т. 1. С. 58—59.

оборотнем в ночной тиши», вместо «старческое тело» говорит «дряхлое тело», вместо «бедная» — «нищая». О Вертумне пишет, что он не разгуливает «без толку по всему свету», переводя так прилагательное «vagus» («блуждающий» — Met. XIV, 798). Слово «vulgaris» переводит как «пошлый», выразительно передавая оценку Вертумном рядовых браков, которым Помона должна предпочесть супружество с богом (Met, XIV, 677). Прилагательное «liquida» («прозрачная»), употребленное по отношению к воде, дважды меняет на более выразительные: в одном случае определяет воды источников, которые колдунья поворачивает вспять, как «самые быстрые воды» (Am. I, 8, 6) и тем самым резко усиливает эффект действия волшебницы; в другом месте переводит «liquidae aquae» как «текучие воды», когда описывает превращение белоснежного снега в воду, что также придает образу динамику (Am. III, 5, 12). В том же духе поступает он, описывая только что надоенное молоко. У Овидия оно «белеет еще шипящей пеной» («quod adhuc spumis stridentibus albet» — Am. III, 5, 13). У Блока — «кипит и пенится». Стремясь опозитизировать сферу любви в «Amores», Блок даже заменяет овидианское «lascivia» («вольные любовные забавы»; «Cum tibi succurrent Veneris lascivia nostrae» — Am. I, 4, 217) более высоким: «Когда ты вспомнишь минуты наших восторгов». Особенно много внимания уделяет Блок переводу пятой элегии третьей книги. Именно она, как считает переводчик, особенно убедительно свидетельствует о чистоте души Овидия: «...самое содержание и тон произведения раскрывают душу певца, светлую и прозрачную. Такого стихотворения развратник не напишет».²²

В этой элегии рассказывается о сне, привидевшемся поэту, и его истолковании прорицателем. Автору приснилось, что он, приняв вид быка, встретил на лугу белоснежную корову; пока он дремал рядом с ней, прилетела ворона и вырвала из ее груди клоч белой шерсти. Под влиянием зловещей птицы корова покинула своего быка и присоединилась к другим, пасшимся на более плодоносном лугу. Прорицатель считает, что сон предвещает измену охладевшей к поэту Коринны, и этим повергает его в ужас.

Возлюбленная охарактеризована здесь как существо чистое и целомудренное: не случайно ослепительно белую окраску коровы Овидий сравнивает с цветом парного молока и недавно выпавшего снега (Am. III, 5, 10—14). Блок еще более углубляет эту характеристику, прибавляя новое определение цвета шерсти, вырванной вороной. В подлиннике сказано: «вырвала белеющий клоч шерсти из груди белоснежной коровы» («et albertis abstulit oreiubas» — Am. III, 5, 24), а переводчик добавляет: «будто белеющие хлопья снега». Перевод этой элегии прокомментировала в своей статье Д. М. Магомедова,²³ но не со всеми ее интерпретациями можно согласиться. Она считает, что Блок хотел подчеркнуть в своем переводе

²² ИРЛИ, ф. 654, оп. 1, № 176, л. 18.

²³ Магомедова Д. М. Блок: Перевод «Amores» III, 5 Овидия // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 9. Филология. 1980. № 6. С. 51.

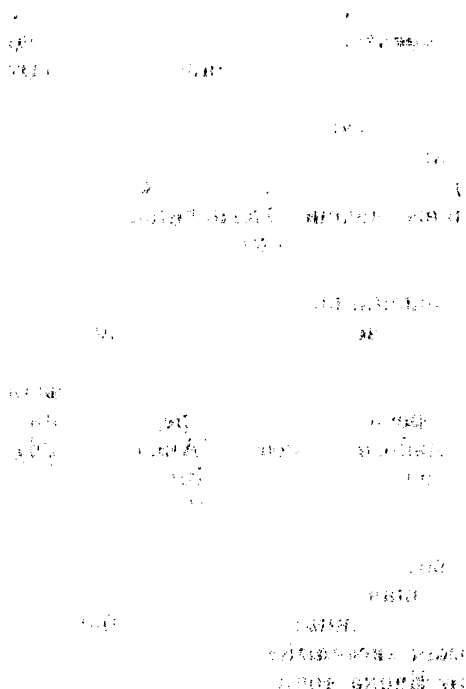
мужскую верность в противоположность женской ветрености и внес этим новый оттенок, отсутствующий у Овидия, но ни у Блока, ни у Овидия о женской ветрености ничего не говорится. Напротив, оба поэта оттеняют, с одной стороны, чистоту и целомудренность возлюбленной, а с другой — роковую роль совращающей ее вороны, уподобленной здесь своднице. В переводе конца элегии у Магомедовой явная ошибка: «*Quod cunctata diu taurum sua vacca reliquit frigidus in viduo destituere toro*» (Am. III, 5, 41—42) она переводит таким образом: «То, что корова медлила, прежде чем покинуть быка, означает, что ты будешь лежать на ложе один из-за своей холодности». В действительности же «*frigidus*» значит здесь «холодный, лежащий один, не согретый соседством возлюбленной», т. е. «ты будешь оставлен один, холодным, на пустом ложе». Следовательно, у Овидия речь не идет о холодности поэта, якобы ставшей одной из причин измены возлюбленной, как это хочет истолковать Д. М. Магомедова.

Блок переводит Овидия очень точно, но усиливает по сравнению с подлинником то впечатление, которое производит предсказание будущей измены возлюбленной, данное прорицателем. У Овидия сказано: «Так сказал толкователь. От ледяного лица у меня отлила кровь, и перед глазами стала глубокая ночь» («*Dixerat interpres, gelido mihi sanguis ab ore fugit, et ante oculos nox stetit alta meos*» — Am. III, 5, 45—46). У Блока же читаем: «Так сказал истолкователь. Кровь бежала с моего леденеющего лица, и перед глазами встала безысходная ночь». «Леденеющее лицо», «безысходная ночь» — все эти эмоционально выразительные нюансы придают переводу тот поэтический трепет жизни, которого были совершенно лишены буквалистские, казенные переводы, всегда вызывавшие у Блока искреннее отвращение.

Латинский язык в студенческие годы Блок несомненно знал хорошо. Ошибки встречаются у него редко. Один раз он не понял смысла существительного «*cultus*» (Am. I, 8, 26) — «уход за наружностью», и перевел его неверно: «Мне, бедной, невозможно воздать должного удивления твоему телу». В переводе речи Вертумна из «Метаморфоз» вместо «он живет только в этих местах» ошибочно написал: «он не возделывает больших пространств», не поняв, что глагол «*colere*» значит здесь не «возделывать», а «населять». В пятой элегии третьей книги прилагательное «*laetus*» («плодородный») перевел как «веселый» («весело щипали траву»). В целом же переводы юного Блока точны, а интерпретация поэзии Овидия, даваемая им, чрезвычайно интересна как для понимания той духовной атмосферы, в которой создавались стихи о Прекрасной Даме, так и для истории русской овидианы, у истоков которой стояло бывшее для Блока путеводной звездой гениальное истолкование Овидия Пушкиным.

Ошибочным представляется мне поэтому тот комментарий, который дан Г. Г. Анпетковой-Шаровой к студенческому реферату Блока. В комментарии говорится: восприятие Блоком поэзии Овидия «соответствует восприятию большинства исследователей его времени.

⟨...⟩ То, что „Amores“ страдают отсутствием глубины истинного чувства, что они чрезмерно риторичны и изобилуют „общими местами“ эротической поэзии, было замечено исследователями давно». ²⁴ Но, как мы видели, Блок как раз не соглашается с этим распространенным в его время мнением, не соглашается как в своем реферате, так и во всех своих рецензиях на переводы Овидия, всегда защищая поэта от упреков в легкомыслии, риторичности и нравственной распушенности.



²⁴ Анпеткова-Шарова Г. Г., Григорьян К. Н. Студенческие работы Блока об античных авторах. С. 203.

К. А. КУМПА Н

О ПРЕПОДАВАНИИ «ДРЕВНИХ ЯЗЫКОВ» ВО ВВЕДЕНСКОЙ ГИМНАЗИИ

(ЕЩЕ РАЗ К ВОПРОСУ «БЛОК И АНТИЧНОСТЬ»)

При постановке проблемы, вынесенной в подзаголовок настоящего сообщения, особое внимание уделялось университетским годам Блока.¹ Правомерность обращения к занятиям на историко-филологическом факультете как к главному источнику сведений Блока в области древней культуры не вызывает сомнения. С кругом университетских лекций и практических занятий по «древним авторам», «древней философии», «древней истории Греции и Рима» связан, в частности, основной корпус книг по античности, сохранившихся в библиотеке Блока.² Об особом интересе к классической филологии свидетельствуют студенческие письма поэта, из которых явствует, что по окончании первого курса он серьезно подумывал о специальности «классика».³ И наконец, в университете зарождается столь существенное для мировоззрения и творчества Блока устойчивое увлечение Платоном, интерес к античной лирике, космогонии пифагорейцев, античной мифологии и гностической философии.

В работах последнего времени собран материал, значительно расширяющий наше представление об объеме знаний, полученных Блоком в университете: выявлены прослушанные им курсы,⁴ уста-

¹ См.: Магомедова Д. М. Блок и античность: (К постановке вопроса) // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 9. Филология. 1980. № 6. С. 42—49.

² См.: Библиотека А. А. Блока: Описание / Сост. О. В. Миллер, Н. А. Колобова, С. Я. Вовина; Под ред. К. П. Лукирской. Л., 1984—1986. Кн. 1—3 (см. в систематическом указателе рубрику «Литература античная»).

³ В письме к отцу от 4 июня Блок впервые ставит вопрос о своей будущей специальности, но еще затрудняется в выборе отделения (см.: Письма Александра Блока к родным / С предисл. и примеч. М. А. Бекетовой. Л., 1927. [Т. 1]. С. 75—76); через месяц в письме к Н. А. Малько он признается, что его очень «занимает (. . .) классическая филология» (VIII, 33), а в письме к отцу от 5 августа 1902 г. останавливает свой выбор (между философией и классической филологией) на последней, считая ее «попросторнее и попросторнее» (VIII, 40).

⁴ См.: Иезуитова Л. А., Скворцова Н. В. Александр Блок в Петербургском университете // Очерки по истории Ленинградского университета. Л., 1982. Вып. 4. С. 52—86. Пользуемся случаем дополнить и уточнить расписание занятий Блока «древними авторами» на втором курсе (см. Приложение к указанной статье, с. 83—84). В третьем семестре в семинаре Е. М. Придика разбиралась «История» Полибия, а не комедия Аристофана «Птицы», которая была темой практических занятий у того же

новлено, какие вопросы по классическим языкам достались ему на экзаменах,⁵ опубликованы и рассмотрены сохранившиеся студенческие конспекты и курсовые рефераты по «древним авторам»,⁶ проанализирован выполненный им учебный перевод Овидия.⁷

Менее изучены ранние гимназические занятия Блока древними языками. Отчасти это связано с установившимся и во многом справедливым представлением о сухом и рутинном преподавании предметов во Введенской гимназии. Однако напомним, что именно здесь Блок пережил первую волну увлечения античностью. Об этом свидетельствует тетка поэта, М. А. Бекетова, отмечавшая, что он «неизменно получал хорошие баллы из классических языков, так как был страстный классик».⁸ В других мемуарах, говоря о гимназических годах поэта, она пишет: «Его сразу заинтересовали классические языки, особенно латинский».⁹

В отличие от университетских лет в этот ранний период нельзя еще говорить о глубоком и индивидуальном осмыслении Блоком античной культуры, но следует иметь в виду, что именно в гимназии были заложены прочные основы знаний в области древних языков. Основы грамматики и с увлечением заученные программные тексты греческих и латинских авторов отложились в памяти поэта на долгие годы. Не случайно после трехлетнего перерыва Блоку было совсем «не трудно возобновить» «мертвые языки» (при переходе с юридического на историко-филологический факультет).¹⁰ А для разбора и перевода на экзаменах по древним авторам за первый курс он выбирает тексты, проработанные в гимназии: «Царя Эдипа» Софокла (для экзамена по греческому) и фрагменты из «Энеиды» Вергилия и «Речей против Катилины» Цицерона (для экзамена по латыни). Два «латинских» реферата Блока, написанные на первом и втором курсах историко-филологического факультета, «о Горации»¹¹ и о сборнике «Amores» Овидия (в сопоставлении с его же

Придика в четвертом семестре; у Ф. Ф. Зелинского Блок в третьем семестре слушал не «Гомеровский вопрос» (эта лекционная тема была объявлена Зелинским в четвертом семестре), а лекции по «Илиаде» («План поэмы и чтение избранных мест»). Кроме того, в третьем семестре (по субботам, сразу после лекций) поэт посещал практические занятия Б. В. Варнеке, на которых читался и комментировался сборник «Любовные стихотворения» («Amores») Овидия.

⁵ См.: *Кумпан К. А.* Александр Блок — выпускник университета // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. 1983. Т. 61, № 2. С. 166—167, 174.

⁶ См.: *Анлетюкова-Шарова Г. Г., Григорьян К. Н.* Студенческие работы Блока об античных авторах // Рус. лит. 1980. № 3. С. 200—214.

⁷ См.: *Магомедова Д. М. А.* Блок. Перевод «Amores» III, 5 Овидия // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 9. Филология. 1980. № 6. С. 50—51, а также статью Н. В. Вулик «„Amores“ Овидия в интерпретации Блока» (наст. сборник, с. 142—150).

⁸ *Бекетова М. А.* Шахматово: Семейная хроника / Вступ. ст. и публ. С. С. Лесневского и З. Г. Минц // Лит. наследство. М., 1982. Т. 92, кн. 3. С. 766.

⁹ *Бекетова М. А.* Книга о Блоке: (Детство) // ИРЛИ, ф. 462, арх. М. А. Бекетовой, № 11, тетр. 1, л. 118 об. См. там же: «...учитель, преподававший классические языки, оценил и заметил это редкое пристрастие» (л. 29 об.).

¹⁰ См. об этом в письме Блока к отцу от 8 февраля 1902 г. (Письма Александра Блока к родным. [Т. 1]. С. 71).

¹¹ Текст погиб в Шахматово; о нем Блок упоминает в автобиографии (VII, 431). Приложенный к реферату стихотворный перевод оды XX Горация см.: 1, 571.

поэмой «Метаморфозы»), восходят не только к чтению и комментированию этих произведений на практических занятиях И. И. Холодняка и Б. В. Варнеке, но и к разбору, заучиванию и переводам лирики Горация и избранных произведений Овидия (в том числе фрагментов из «Метаморфоз») на гимназической скамье. Таким образом, изучение Блоком классических языков и литературы в университете было в определенной мере органическим продолжением и углублением его гимназических штудий.

К гимназическим годам относятся и первые опыты Блока в области художественного перевода античных авторов. Письменные и устные, прямые и обратные переводы широко практиковались в средних и старших классах гимназии. При этом обращалось особое внимание на «правильный и по возможности изящный русский язык».¹² Значительное число письменных переводов Блока-гимназиста до нас не дошло. Мы даже не располагаем сведениями о них.¹³ Сохранились лишь переписанные в рукописный журнал «Вестник» его стихотворные переложения Овидия и Вергилия¹⁴ и два небольших учебных перевода Блока-третьеклассника в его детской записной книжечке.¹⁵

Публикуемые ниже материалы уточняют планы обучения по классическим языкам во Введенской гимназии. Учебные планы классических гимназий в 1890-е гг. (годы обучения Блока) строились на основе учрежденной 20 июня 1890 г.¹⁶ программы Министерства народного просвещения, которая в дальнейшем ежегодно переиздавалась. Программа эта в части преподавания древних языков в общем виде предусматривала изучение грамматики (в первом — шестом классах — латинской, в третьем — шестом — греческой) и разбор отдельных произведений. По количеству отпущенных министерством часов и по насыщенности письменными работами она в два-три раза превосходила программы по другим гимназическим предметам. Так, в первом и втором классах на древние языки (латынь) отводилось 6 часов, в третьем классе — 9, в четвертом — 10, а в средних и старших классах — 11 часов в неделю, в то время как на остальные дисциплины (даже на такие, как все вместе взятые математические или на русский язык со старославянским и русской словесностью вместе) полагалось не более 3—4 часов в неделю. На шестой класс падало основное число письменных переводов, с помощью которых шло закрепление грамматики. На этот класс приходилось и наибольшее число второгодников и неуспевающих по классическим предметам. К чести Блока следует заметить,

¹² Журн. М-ва нар. проsv. 1891. № 2. С. 64.

¹³ Кроме беглого упоминания гимназического перевода Блоком «Одиссеи» Гомера в мемуарах М. А. Бекетовой (см.: Лит. наследство. Т. 92, кн. 3. С. 766).

¹⁴ Точнее: отрывки из «Метаморфоз» Овидия (Вестн. 1895. № 5, 6, 8, 9) и из «Энеиды» Вергилия (Вестн. 1897. Янв.) (ИРЛИ, ф. 654, арх. А. А. Блока, оп. 1, № 164).

¹⁵ ЦГАЛИ, арх. В. Н. Орлова (в обработке); упоминание о них см.: Орлов Вл. Детская записная книжка Александра Блока (1894 г.) // Дет. лит. 1980. № 11. С. 29.

¹⁶ Правила и программы классических гимназий и прогимназий Министерства народного просвещения. М., 1892.

что именно в пятом — шестом классах он становится одним из первых учеников класса по латинскому и греческому языкам, как об этом свидетельствуют сохранившиеся в фонде гимназии ведомости и документы.¹⁷ Со второго полугодия третьего класса начиналось изучение произведений римских авторов (см. ниже в списке «Избранные биографии» Корнелия Непота), а с четвертого — древнегреческих (см. ниже «Анабасис» Ксенофонта). В двух последних классах все часы посвящались исключительно чтению и разбору текстов, причем каждому автору «предпосылалась» «краткая биография и необходимые историко-литературные сведения», в том числе и сведения о быте древних греков и римлян (см. ниже вокабулярный «древнеклассических реалий» М. А. Георгиевского, использовавшийся как обязательное пособие в старших классах Введенской гимназии).

Учебные пособия и руководства, а также приспособленные для гимназии издания текстов древних авторов анонсировались, рекомендовались и рецензировались на страницах «Журнала Министерства народного просвещения». Из этого обширного списка каждый преподаватель мог сам выбрать тексты и руководства для своих занятий. Таким образом, учебные пособия и произведения изучаемых авторов не были полностью унифицированы, т. е. в различных учебных заведениях отличались друг от друга.

В начале 1890-х гг. Петербургским учебным округом была предпринята попытка создать новые гимназические программы.¹⁸ В связи с этим начинанием петербургским классическим гимназиям было предписано представить в учебный округ «списки руководств и пособий, употребляемых в гимназии». В фонде Введенской гимназии такой документ сохранился. Он датирован 1894 г. Это публикуемое ниже «Дело со списком руководств и пособий, употребляемых во Введенской гимназии» (ЛГИА, ф. 303, Введенская гимназия, оп. 2, д. 1015). Мы приводим его лишь в той части, которая касается руководств и пособий по греческому и латинскому языкам для второго — восьмого классов (период обучения Блока). Следует иметь в виду, что список этот имеет правку другими чернилами, которая, по всей видимости, относится к середине 1890-х гг. и свидетельствует о некотором обновлении текстов и пособий в эти годы во Введенской гимназии. Ее не следует принимать во внимание для младших классов блоковского выпуска, так как осенью 1894 г. поэт уже учился в пятом классе, и безусловно необходимо учесть для последних (седьмого и восьмого) классов. Сложнее обстоит дело с выбором из списка учебников и изданий текстов древних авторов для пятого и шестого классов, поскольку не совсем ясно, успел ли класс Блока перейти на новые гимназические пособия.

¹⁷ Об этом см. подробнее в статье: *Кумпан К. А., Конечный А. М.* Александр Блок во Введенской гимназии // Лит. наследство. М., 1987. Т. 92, кн. 4. С. 605—607.

¹⁸ Дело о составлении примерных программ // ЛГИА, ф. 139, Канцелярия Петроградского учебного округа, оп. 1, д. 8321. Попытка эта не увенчалась успехом (см.: *Ганелин Ш. И.* Очерки по истории средней школы в России второй половины XIX века. М., 1954. С. 156).

В таких случаях мы включаем в список альтернативные варианты изданий текстов и учебников.

Выходные данные пособий и учебных текстов по латинскому и греческому языкам уточнены и проверены нами по каталогам Государственной Публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина. Описание учебных книг дается в соответствии с современными библиографическими правилами.

ПРИЛОЖЕНИЕ

ЛАТИНСКИЙ ЯЗЫК

Тексты для чтения

1. *Корнелий Непот*. Избранные биографии / С введ., примеч., 43 рис. и геогр. картой; Объяснил Лев Георгиевский. 2-е изд. Царское Село, 1892. Ч. 1.—2.
(III класс)
2. *Юлий Цезарь*. Записки о Галльской войне: Кн. I / С введ., примеч., 32 рис., 2 планами сражений и картой Галлии; Объяснил Сергей Манштейн. Царское Село, 1891. Ч. 1. Текст. Ч. 2. Комментарий.
(IV—V классы)
Заменено изданием:
Caesaris. Commentarii de bello Gallico / Ed. Teubner. Lipsiae. [Издание стереотипное].
(V класс)
3. *Овидий*. Избранные стихотворения / С введ., примеч., 56 рис. и картой звездного неба; Объяснил И. Нетушил. 2-е изд., испр. и доп. Царское Село, 1892. Ч. 1—2.*
(V класс)
4. *Цицерон*. Речи против Катилины / С введ., примеч., 7 рис., геогр. картой и планами Рима и римского форума; Объяснил И. Нетушил. Царское Село, 1891. Ч. 1—2.
(VI класс)
Заменено изданием:
Цицерон. Речь за Лигария / С введ., примеч. (...); Объяснил В. А. Алексеев. СПб., 1893. Ч. 1—2.
(VI класс)
5. *Вергилий*. Энеида: Песнь I / С введ., примеч., 27 рис. и геогр. картой; Объяснил для гимназий Д. Нагуевский. Царское Село; СПб., 1892. Ч. 1—2.
(VI—VII классы)
Заменено изданием:
Вергилий. Энеида: Песнь II / С введ., примеч., 13 рис. и геогр. картой; Объяснил Д. Нагуевский. 4-е изд. СПб., 1893—1894. Ч. 1—2.
(VI класс)
6. *Цицерон*. Речь против Верреса: Кн. V. О казнях / С введ., примеч., 9 рис. и картою Сицилии; Объяснил Ф. Зелинский. СПб., 1894. Ч. 1—2.
(VII класс)
7. *Вергилий*. Энеида: Песнь IV / С введ., примеч., 16 рис.; Объяснил С. И. Гинтовт. СПб., 1893. Ч. 1—2.
(VII класс)
8. *Ciceronis. Orationes selectae* / C. F. W. Muller. Lipsiae, 1889. Pars 2.
(VII класс, для письменных упражнений)
9. *Тит Ливий*. Период царей / С введ., примеч., 40 рис., 2 геогр. картами и планами Рима; Объяснил И. Нетушил. Царское Село, 1890.
(VIII класс)
10. *Titi Livi. Ab urbe condita: Liber XXI* / Libri recogn. W. Weissenborn et H. Muller. СПб., 1893.
(VIII класс, для письменных упражнений)
11. *Гораций*. Избранные стихотворения: Вып. 1. Оды и эподы / Объяснил О. А. Шебор. СПб., 1894. Ч. 1—2.
(VIII класс)

* Книга со студенческими пометами сохранилась в библиотеке Блока (библиотека ИРЛИ, шифр: 94 1/101).

1. *Ходобай Ю. Ю.* Латинская грамматика, преимущественно по руководствам доктора Фердинанда Шульца: Курс гимназический. 8-е изд. М., 1889. (II—VI классы)
2. *Ходобай Ю. Ю., Виноградов П. А.* Книга упражнений к Латинской грамматике доктора Фердинанда Шульца. 9-е изд. М., 1889. Ч. 1. (II—III классы)
То же. 7-е изд. М., 1892. Ч. 2. (III—V классы)
3. *Ходобай Ю. Ю., Виноградов П. А.* Сборник статей для переводов с русского языка на латинский. 4-е изд. М., 1890. Ч. 1. (V—VI классы)
Заменено изданием:
Виноградов П. А. Руководство к переводам с русского языка на латинский по книгам Ю. Ю. Ходобая и П. А. Виноградова. . . М., 1894. Вып. 2 (VI класс)
4. *Ходобай Ю. Ю., Виноградов П. А.* Русско-латинский словарь, содержащий слова к переводам, помещенным в Сборнике статей, ч. 1 и 2, и к Темам при стилистике Ю. Ходобая и П. Виноградова. М., 1885. (VI класс)
5. *Шульц Г. Ф.* Латинско-русский словарь, приспособленный к гимназическому курсу. СПб.; М., 1889. (III—VIII классы)

ГРЕЧЕСКИЙ ЯЗЫК

Тексты для чтения

1. *Ксенофонт.* Анабасис / Объяснил Л. Георгиевский. Царское Село, 1890. Кн. 2. (IV класс)
То же. Кн. 1. (V класс)
2. *Гомер.* Одиссея: Песнь VI / С введ., примеч. и 12 рис.; Объяснил Н. А. Счастливец. Царское Село, 1892. Ч. 1—2. (V класс)
Или:
Гомер. Одиссея: Песнь I / С введ., примеч. и 17 рис.; Объяснил С. Радецкий. 2-е изд. Царское Село, 1891. Ч. 1. Текст. Ч. 2. Комментарий. (V класс)
3. *Гомер.* Одиссея: Песнь VII—IX / С примеч. Е. Шмидта. СПб., 1879. Вып. 3. (VI класс)
Заменено изданием:
Гомер. Одиссея: Песнь IX / С примеч. и 10 рис.; Объяснил Н. А. Счастливец. СПб., 1893. Ч. 1—2. (VI класс)
4. *Ксенофонт.* Воспоминания о Сократе: Кн. I / С введ., примеч. и 3 рис.; Объяснил К. В. Гибель. 2-е изд. СПб., 1893. Ч. 1—2. (VI класс)
5. *Геродот.* Греко-персидские войны / С введ., примеч., 31 рис. и геогр. картой; Объяснил Г. О. Фон-Гаазе. СПб., 1894. Ч. 1—2. (VII класс)
6. *Гомер.* Илиада: Песнь I / С введ., примеч., 15 рис. и геогр. картой; Объяснил С. Манштейн. 2-е изд. Царское Село; СПб., 1891. Ч. 1. Текст. Ч. 2. Комментарий. (VII класс)
7. *Гомер.* Илиада: Песнь III / С введ., примеч., 22 рис. и геогр. картой; Объяснил Степан Цыбульский. 2-е изд. СПб., 1893. Ч. 1—2. (VII класс)
8. *Платон.* Апология Сократа / С введ., примеч. и 5 рис.; Объяснил А. Посешиль. 3-е изд. Царское Село, 1891. (VII класс)
9. *Xenophon.* *Historia Graeciae* / Ed. Teubner. Lipsiae. [Издание стереотипное]. (VII—VIII классы, для письменных упражнений)
10. *Демосфен.* Филиппики: Олифские речи и Первая речь против Филиппа / Объяснил П. Юпатов. Лейпциг, 1893. Т. 1. (VIII класс)
11. *Софокл.* Царь Эдип / С введ., примеч., 29 рис. и ключом к лирическим размерам; Объяснил Ф. Зелинский. Царское Село, 1892. Ч. 1—2.* (VIII класс)
12. *Xenophon.* *Cyropaedia* / Ed. Teubner. Lipsiae. [Издание стереотипное]. (VIII класс)
13. *Homerus.* *Ilias: Pars I* / Ed. Teubner. Lipsiae. [Издание стереотипное]. (VIII класс)

* Второе издание этой книги (СПб., 1896) Блок купил в 1901 г.; со студенческими пометами оно сохранилось в библиотеке поэта (библиотека ИРЛИ, шифр: 94 1/97).

Учебники

1. *Черный Э. В.* Греческая грамматика гимназического курса. 8-е изд. М., 1893. Ч. 1. Этимология. (III—IV классы)

2. *Черный Э. В.* Начальная греческая хрестоматия: Связные статьи греческие и русские для упражнения в греческой этимологии. 2-е изд. М., 1891. Ч. 1. (III—IV классы)

3. *Черный Э. В.* Книга упражнений по греческой этимологии по руководству П. Везенера / С приспособлением к употреблению в русских гимназиях. . . 6-е изд. М., 1888. (V класс)

Заменено изданием:

Черный Э. В. Начальная греческая хрестоматия: Связные статьи греческие и русские для упражнения в греческой этимологии. 2-е изд. М., 1892. Ч. 2. (V класс)

4. *Вейсман А. Д.* Греческо-русский словарь. 3-е изд. СПб., 1888.

(IV—VIII классы)

5. *Канский В. А.* Сборник общеупотребительных греческих слов: Для русских гимназий / Учебное пособие при переводах с греческого языка на русский и обратно В. Тодта. 2-е изд. СПб., 1889. Ч. 2. Реальный вокабулярий. (V—VI классы)

6. *Канский В. А.* Синтаксис греческого языка. 2-е изд. СПб., 1889.

(VI класс)

Заменено изданием:

Апельрот В. Г. Краткий синтаксис греческого языка. М., 1891.

(VI класс)

7. *Фарник О. В.* Материалы для упражнений в переводе с русского языка на греческий: Курс старших классов. 6-е изд. СПб., 1886. (VI класс)

8. *Георгиевский М. А.* Древнеклассические реалии: Справочная книга и предварительный курс для учеников старших классов гимназии. СПб., 1893. Ч. 1. Текст. Ч. 2. Рисунки. (VI—VIII классы)

Или:

То же. 2-е изд. СПб., 1894.

(VI—VIII классы)

А. С. ХОМЯКОВ В ПОЭТИЧЕСКОЙ ПАМЯТИ БЛОКА

Связь ранней поэзии Блока с русской романтической лирикой XIX в. — факт уже хрестоматийный для советского литературоведения. Сам поэт рано осознал эту связь и назвал имена своих «великих учителей» — Тютчева, Фета, Полонского, Вл. Соловьева (VII, 29).

Но в стихах Блока мы находим следы поэтической переключки и с другими русскими поэтами. Отмечая цитаты, реминисценции, общность лексики, мелодики стиха, интонационных ходов, мы не только полнее воспринимаем Блока, но и лишний раз задумываемся о «неслиянности и нераздельности» (III, 296) мира русской поэзии. Среди поэтов, чье творчество в какой-то степени повлияло на раннюю поэзию Блока, был и Алексей Степанович Хомяков.

Вопрос о значении Хомякова для творчества Блока до сих пор ставился лишь в рамках обсуждения национальной традиции, особо значимой для «младших» символистов. Речь шла о традиции Хомякова, Тютчева, Достоевского, Вл. Соловьева.¹

Именно как славянофильского идеолога Блок упоминал Хомякова в статьях, дневниках и переписке.² Однако внимательное чтение «первого тома» лирики Блока дает нам основание говорить, что в поэтической памяти Блока звучали также строки из ранней лирики Хомякова 1820—1830-х гг., не содержащей программных идей славянофильства.

В данном сообщении, не ставя перед собой цели осветить всю тему «Блок и Хомяков», мы остановимся лишь на отражении романтической поэзии Хомякова в ранней лирике Блока.

Обращает на себя внимание стихотворение Блока «В бездействии младом, в передрагасветной лени. . .», написанное «мистическим летом» 1901 г. (19 июня) и оканчивающееся строкой, которую еще при жизни поэта критики считали устойчивой формулой, поэтическим символом, характеризующим вечноженственную героиню «Стихов о Прекрасной Даме»: «И, Ясная, Ты с солнцем потекла».

¹ См., например, раннюю постановку вопроса о Блоке и славянофильстве в статье Андрея Белого «Поэзия Блока» (Ветвь. М., 1917. С. 277—279).

² См.: «(Набросок статьи о русской поэзии)», 1901—1902 (VII, 29—30); «Творчество Вячеслава Иванова», 1905 (V, 12); «Народ и интеллигенция», 1908 (V, 321); «Дитя Гоголя», 1909 (V, 378); письмо матери от 10 июня 1916 г. (Письма Александра Блока к родным / С предисл. и примеч. М. А. Бекетовой. М.; JL, 1932. [Т. 2]. С. 291).

Приводя эту строку, один из критиков писал, что в своем первом сборнике Блок создал «пантеистическую религию, где Богоматерь неотделима от трав, лучей, солнца и лилий». ³ Позднее Андрей Белый, вспоминая эту же строку, говорил о Прекрасной Даме: «Она слита со стихиями: они — органы ее жизни. . .». ⁴

Строка, которая привлекла такое внимание критиков, была реминисценцией из стихотворения Хомякова «Желание» (1827):

Хотел бы я разлиться в мире,
Хотел бы с солнцем в небе течь,
Звездой в сумрачном эфире
Ночной светильник свой зажечь. ⁵

В мистическом плане стихотворения Блока свершились романтические устремления поэта XIX в. («Она», «Ясная», «с солнцем потекла», «на звездные пути Себя перенесла» — I, 100). Пантеистическое слияние с природой — неотъемлемый атрибут «Девы, Зари, Купины», мистической героини, объективного идеала молодого Блока. Строки из стихотворения Хомякова обрели у него самостоятельную поэтическую жизнь.

Неудивительно, что стихотворение «Желание» было живо в памяти Блока. Блок, видимо, слышал его с раннего детства, которое прошло в семье с богатейшими культурными традициями. ⁶ Более того, «Желание» было стихотворением хрестоматийным в полном смысле этого слова. Оно входило в различные издания «Полной русской хрестоматии» А. Д. Галахова, ⁷ предназначенной для средних учебных заведений, и, следовательно, его должен был знать каждый гимназист. Прибавляла популярности этому стихотворению и пародия на него Козьмы Пруткова, а Блок любил Козьму Пруткова с детства, часто его перечитывал и цитировал. ⁸ Недаром в одном из шуточных стихотворений 1901 г. он назвал себя «почитателем Козьмы» (I, 547). Главным аргументом в пользу того, что стихотворение «Желание» было особенно памятно поэту, является то, что в сборнике стихотворений Хомякова, принадлежащем Блоку, «Желание» было отмечено косым крестом, как и некоторые другие немногочисленные стихотворения, достойные, по его мнению, внимания. ⁹

³ А (брамо)вич Н. Стихийность в молодой поэзии // Образование. 1907. № 11. С. 21 (2-я pag.).

⁴ Белый А. Поэзия Блока. С. 273.

⁵ Хомяков А. С. Стихотворения и драмы / Вступ. ст., подгот. текста и примеч. Б. Ф. Егорова. Л., 1969. С. 72. (Курсив мой. — Н. С.).

⁶ Ср.: Бекетова М. А. Шахматово: Семейная хроника / Вступ. ст. и публ. С. С. Лесневского и З. Г. Минц // Лит. наследство. М., 1982. Т. 92, кн. 3: С. 741.

⁷ См., например: Галахов А. Д. Полная русская хрестоматия: В 2 ч. 9-е изд., с переменами. СПб., 1861. Ч. 2. Сочинения поэтические.

⁸ Ср.: Бекетова М. А. Шахматово: Семейная хроника. С. 767; Из воспоминаний Л. Д. Менделеевой-Блок // Лит. наследство. М., 1978. Т. 89. С. 64.

⁹ О знаке косога креста в читательской практике Блока см.: Максимов Д. Е. Ал. Блок и Вл. Соловьев (по материалам из библиотеки Ал. Блока) // Творчество писателя и литературный процесс: Межуз. сб. науч. тр. Иваново, 1981. С. 130—135.

В сборнике, принадлежащем Блоку, есть и стихотворение Хомякова «Видение» (1840), не имеющее никаких помет. В нем поэт рисует ночное явление ему ангела — «владыки песнопений», музыки. Стихотворение имеет несвойственный Хомякову оттенок мистической приподнятости. Поэт воспринимает видение как реальность, как событие, поднимающее его «над бездной бытия».¹⁰ Как представляется, это стихотворение послужило источником многих поэтических образов Блока. Мы имеем в виду прежде всего двенадцать стихотворений, созданных в июле 1901 г. и объединенных темой ожидания «грядущей встречи» (I, 108). Особенно ярко эта тема отражена в четырех стихотворениях, написанных с 3 по 12 июля: «Прозрачные, неведомые тени. . .», «Я жду призыва, ищу ответа. . .», «Не ты ль в моих мечтах, певучая, прошла. . .» и «За городом в полях весною воздух дышит. . .». В этих стихотворениях ясно выделяются строки, навеянные хомяковским «Видением». Значимость стихотворения для творчества Блока заставляет нас привести его текст почти полностью, опустив лишь первую строфу:

Что пронеслось как вешнее дыханье?
Что надо мной так быстро протекло?
И что за звук, как арфы содроганье,
Как лебеда звенящее крыло?
Вдруг свет блеснул, полнеба распахнулось;
Я задрожал, безмолвный, чуть дыша. . .
О, перед кем ты, сердце, встрепенулось?
Кого ты ждешь? — скажи, моя душа!

Ты здесь, ты здесь, владыка песнопений,
Прекрасный царь моей младой мечты!
Небесный друг, мой благодатный гений,
Опять, опять ко мне явился ты!
Все та ж весна ланиты оживленной,
И тот же блеск твоих эфирных крыл,
И те ж уста с улыбкой вдохновенной;
Все тот же ты, — но ты не то, что был.

Ты долго жил в лазурном том просторе,
И на челе остался луч небес;
И целый мир в твоем глубоком взоре,
Мир ясных дум и творческих чудес.
Прекраснее, и глубже, и звучнее
Твоих речей певучая волна;
И крепкий стан подымется смелее,
И звонких крыл грознее ширина.

Перед тобой с волненьем тайным страха
Сливается волнение любви.
Склонись ко мне, возьми меня из праха,
По-прежнему мечты благослови!
По-прежнему эфирным дуновеньем,
Небесный брат, коснись главы моей;
Всю грудь мою наполни вдохновеньем;
Земную мглу от глаз моих отвей!

¹⁰ Хомяков А. С. Стихотворения и драмы. С. 117.

И полный сил, торжественный и мирный,
Я встаю над бездной бытия. . .
Проснись, тимпан! Проснись, голос лирный!
В моей душе проснись, песнь моя!
Внемлите мне, вы, страждущие люди;
Вы, сильные, склоните робкий слух:
Вы, мертвые и каменные груди,
Услыша песнь, примите жизни дух!¹¹

Основная направленность стихотворения Хомякова далека от мироощущения Блока периода «Стихов о Прекрасной Даме». Идеал Блока, каким он предстает в этом сборнике, носит абсолютный характер (он воплощает «жизни строй и вечности огни» — I, 110), муза — только одно из символических значений Прекрасной Дамы.¹² Ангел Хомякова, чуждого культу Вечно-Женственного, лишь «владыка песнопений», синонимичный музе. В «Видении», так же как и у Блока, существуют два мира — мир «небес» и мир «земной мглы». Но лирический герой Хомякова, восстав «над бездной бытия», несет свои идеалы людям и громогласным стихом пробуждает равнодушных, укрепляет страждущих и усмиряет сильных. Неоднократные явления музы («Опять, опять ко мне явился ты. . .») подвигают поэта на общественное служение, каковым для него и является художественное творчество.

Герой Блока — отнюдь не торжественный поэт с «лирным» голосом. При всей своей неоднозначности, он чаще всего «взором кроток, сердцем тих» и живет «среди видений, сновидений, голов миров иных» (I, 106). Он, так же как и герой «Видения», взывает к идеалу:

Склонись ко мне, возьми меня из праха,
По-прежнему мечты благослови!
(«Видение»)

Забудем дольний шум. Явись ко мне
без гнева,
Закатная, Тайнственная Дева,
И завтра и вчера огнем соедини.

(I, 110)

Но в противовес постоянным встречам героя с «владыкой песнопений» у Хомякова встреча с «Закатной, Тайнственной Девой» у Блока остается лишь в постоянном предчувствии. Герой Блока погружен в индивидуальные переживания, интимные мистические предчувствия, и «громогласное» творчество — общественное служение ему абсолютно чуждо.

Однако все, что в стихотворении Хомякова касалось психологического состояния героя, ожидающего видения, и обстоятельств встречи, оказалось удивительно созвучно тому, что переживал молодой Блок летом 1901 г. Думается, именно поэтому так много совпадений в четырех вышеназванных июльских стихотворениях Блока с хомяковским «Видением».

¹¹ Там же. С. 116—117.

¹² В критике наиболее созвучно Блоку этот идеал был понят Андреем Белым, который в статье «Апокалипсис в русской поэзии» назвал Прекрасную Даму «Музой русской поэзии» (Весы. 1905. № 4. С. 25).

Герои Хомякова и Блока «трепещут» в предчувствии мистической встречи (Хомяков: «Я задрожал, безмолвный, чуть дыша. . .», «О, перед кем, ты, сердце, встрепенулось? . . .»; Блок: «Я жду — и трепет объемлет новый. . .», «Иду и трепещу в предвестии огня. . .» — I, 108, 110). Небесный огонь, разгорающееся небо являются предвестником встречи и у Хомякова, и у Блока (Хомяков: «Вдруг свет блеснул, полнеба распахнулось. . .»; Блок: «Всё ярче небо. . .» — I, 108). «Владыка песнопений», так же как и вечноженственный идеал Блока, соотносен с весной (Хомяков: «Что пронеслось как внешнее дыхание? . . .», «Всё та ж весна ланиты оживленной. . .»; Блок: «Ты <...> раннюю весну созвучно повторила. . .», «За городом в полях весной воздух дышит. . .» — I, 109, 110). «Ангел» Хомякова и мистическая героиня Блока, как мы уже отметили, — носители идеала гармонии. Правда, гармония Хомякова ограничена «миром ясных дум и творческих чудес». Идеалы обоих поэтов находятся на недостижимой высоте по отношению к ожидающим их героям, представителям «дольнего мира»:

Склонись ко мне, возьми меня
из праха. . .
(«Видение»)

А здесь, внизу, в пыли, в
уничуженьи,
Узрев на миг бессмертные черты,
Безвестный раб, исполнен
вдохновенья,
Тебя поет. Его не знаешь Ты. . .

(I, 107)

Предчувствию встречи сопутствуют явления музыкального гармонического характера (Хомяков: «И что за звук, как арфы содроганье, Как лебедя звенящее крыло?», «Прекраснее, и глубже, и звучнее Твоих речей певучая волна. . .»; Блок: «Не ты ль в моих мечтах, певучая, прошла. . .», «Ты песнью без конца растаяла в снегах. . .» — I, 109). Следует заметить, что слово «певучая», выступающее у Хомякова в качестве эпитета («речей певучая волна»), превращается у Блока в символическую характеристику сути мистической героини («Не ты ль <...> певучая, прошла»).

Говоря о литературной связи июльских стихотворений Блока с «Видением», необходимо отметить также и то, что «тайный страх» Блока («Не ты ли тайный страх сердечный совлекла. . .» — I, 109) своим источником, возможно, имеет «волненье тайное страха» Хомякова («Перед тобой с волненьем тайным страха Сливается волнение любви. . .»). Начало традиции, возможно, восходит к А. С. Пушкину («Бахчисарайский фонтан»): «Вошла, взирает с изумленьем. . . И тайный страх в нее проник. . .».

Идеалы Хомякова и Блока, о которых шла речь, принадлежат миру прекрасного. Поэтические образы, живописующие этот идеал, и чувства, которые вызывает его явление, настолько сходны, что дают нам возможность считать стихотворение Хомякова источником этих чувств и образов. Дополнительным аргументом в пользу высказанного мнения служит также сходство метрики всех названных стихотворений Блока и «Видения» Хомякова. Мы наблюдаем полное совпадение метрики «Видения» и стихотворения Блока «Прозрачные

неведомые тени. . .» (пятистопный ямб) и частичное совпадение ее с метрикой остальных трех стихотворений.¹³

Как уже указывалось, стихотворение «Видение» в сборнике Хомякова, принадлежавшем Блоку, никак не отмечено. Возможно, в момент чтения сборника картина мистической встречи еще не имела для Блока того значения, которое она приобрела позднее — в 1901 г. Тогда в памяти Блока и возникли неосознанно образы этого стихотворения. Можно предположить, что Блок обращался к «Стихотворениям А. С. Хомякова» в 1897—1900 гг. Об этом говорит анализ тематики тех стихотворений, которые Блок отметил косым крестом. Это два стихотворения с пантеистическим строем чувств — «Заря» (1825) и «Желание» (1827); два стихотворения о высокоом назначении поэта и о трагической невозможности воплотить в слове «новый мир», рожденный в творческой душе, — «Сон» (1828) и «Два часа» (1831); а также три стихотворения о любви — «Иностранке» (1832), «К ней же» (1832) и «К***» (1832). Все они относятся к раннему романтическому творчеству Хомякова, в котором мы не наблюдаем определенной идеологической тенденции. Из произведений Хомякова 1850-х гг. Блок отметил лишь одно «космическое» стихотворение «Звезды», уподобляющее книги Нового Завета картине яркого звездного неба. Можно предположить, что оно повлияло впоследствии на образ из поэмы «Возмездие»: «И небо — книга среди книг. . .» (III, 344). Стихотворения «Два часа», «Иностранке» и «Звезды» имеют подчеркивания и пометы внутри текста. Не ставя перед собой задачи анализа этих помет, выскажем только замечания, важные для нашей темы.

Блок отметил стихотворения, тематически соотносящиеся с его творчеством конца 1890-х гг. Юному Блоку было во многом близко мироощущение Хомякова 1820—1830-х гг. — поиск единой гармонической картины мира, ощущение неразрывной связи человека с природой, романтическая антитеза мира небес и суетного дольного мира, твердая уверенность в божественной природе вдохновения и в пророческой миссии поэта, творящего «новый мир».

Стихотворения Хомякова о любви, отмеченные Блоком, не характерны для Хомякова и слабы в поэтическом отношении, но их содержание Блок мог биографически связывать со своим личным опытом 1897—1900 гг. Тема страстного влечения к южной «деве-розе» и одновременного отталкивания от нее гордого поэта скорее всего ассоциировалась у него с чувством к К. М. Садовской («Иностранке», «К ней же»). Стихотворение «К***» с его «глубокой», «святой» и загадочной любовью могло быть связано с зарождающейся любовью к Л. Д. Менделеевой. Не случайно Блок включил это стихотворение в тетрадь с декламационным репертуаром 1901 г.¹⁴

Летом 1901 г., когда Блок творил миф о Прекрасной Даме, образы

¹³ «Я жду призыва, ищу ответа. . .» — четырехстопный ямб, «Не ты ль в моих мечтах, певучая, прошла. . .» и «За городом в полях весною воздух дышит. . .» — шестистопный ямб.

¹⁴ ИРЛИ, ф. 654, оп. 1, № 175, л. 7.

Хомякова, живые в его памяти, органично и скорее всего неосознанно вливаются в его собственную образную систему.

Связь «Стихов о Прекрасной Даме» с поэтическим наследием Хомякова нисколько не заслоняет, а часто даже подчеркивает глубокие генетические связи раннего Блока со значительнейшими явлениями мировой и русской культуры. Так, например, соединение образа возлюбленной и мотива солнца в конечном счете восходит к «Божественной Комедии» Данте (ср.: Рай. Песнь I, терцина 61; Песнь III, терцина 1),¹⁵ о Данте напоминает нам и строфика стихотворений «Не ты ль в моих мечтах, певучая, прошла. . .» и «За городом в полях весною воздух дышит. . .» (оба в рукописи были озаглавлены «Сонет»). Весенние чувства и настроения, налет таинственности в противопоставляющихся вопросительных конструкциях, встречающихся и у Блока, и у Хомякова, в свою очередь имеют источником лирику В. А. Жуковского (ср. его стихотворения «К мимопролетевшему знакомому гению», «Таинственный посетитель»). От русской лирики XIX в. унаследовал Блок редкую «космическую» семантику глагола «течь» и его производных.¹⁶

Отзвуки поэзии Хомякова мы иногда можем услышать и в более поздней лирике Блока. В строке Блока «Ушла. Но гиацинты ждали. . .» (1907) мы слышим строку Хомякова «Ушла, — но, Боже, как звенели. . .». Но если содержание стихотворения Хомякова «Лампада поздняя горела. . .», из которого взята эта строка, — нежная и светлая любовь, зажигающая поэта «чистым пламенем искусства», то у Блока — «змеиная», демоническая любовь, призванная «пленять и опьянять» (II, 258—259). Связь с Хомяковым в области поэтики, характерная для Блока периода «первого тома», постепенно ослабевает. Позднее имя Хомякова будет нерасторжимо связано у Блока с его отношением к Родине, России — «матери, сестре и жене в едином лице» (V, 321). Уже в 1905 г. Блок считал национальную тему необходимой для русской поэзии 1900-х гг. и «кормщиками» на пути сближения с народом и родиной называл Тютчева, Хомякова и Вл. Соловьева.

В 1919 г., участвуя в разработке плана поэтической хрестоматии Института живого слова, Блок так обозначил главный прием работы: «выбрать то, без чего нельзя обойтись (руководствуясь не непременно общепринятым). . .».¹⁷ Не случайно в число поэтов, без которых нельзя обойтись, Блок включил и Хомякова.¹⁸

¹⁵ Более развернуто о связи «Стихов о Прекрасной Даме» с Данте см. в статье: Хлодовский Р. Блок и Данте: (К проблеме литературных связей) // Данте и всемирная литература. М., 1967. С. 176—217.

¹⁶ Ср.: А. С. Пушкин: «. . . пустынная луна Текла туманною стезею. . .» («Окно»), «Светил небесных дивный хор Течет так тихо, так согласно. . .» («Евгений Онегин», гл. V); Е. А. Баратынский: «Звезда небес в бездонность утечет. . .» («Осень»); М. Ю. Лермонтов: «Я видел брачное убранство Светил, знакомых мне давно. . . Они текли в венцах из злата. . .» («Демон»); А. С. Хомяков: «Хотел бы с солнцем в небе течь. . .», «Как сладко было бы в природе (. . .) пространство неба обтекать. . .» («Желание»), «Она (Земля. — Н. С.) без песен путь свершала, Без песен в путь текла опять. . .» («Поэт»); А. А. Блок: «И, Ясная, Ты с солнцем потекла. . .» (I, 100), «Она течет в ряду иных светил. . .» (I, 103).

¹⁷ Блок А. Собр. соч. Л., 1934. Т. 11. С. 437.

¹⁸ Там же. С. 438.

МАРГИНАЛИИ К БЛОКОВСКИМ ТЕКСТАМ

1. Брюсовские реминисценции в драматургии Блока

Воздействие «законодателя русского стиха», «кормщика» русского символизма В. Брюсова¹ на творческое самоопределение Блока, как известно, было глубоким и многообразным. С особенной силой оно проявлялось в середине 1900-х гг.: в стихотворениях Блока этого периода обнаруживаются многочисленные следы влияния автора «*Urbi et orbi*» — восходящие к стихам Брюсова темы и мотивы, скрытые цитаты, реминисценции.² Брюсовский «слой» у Блока, думается, может быть прослежен и за пределами его лирики, — в частности, в первой его драме «Балаганчик», написанной в январе 1906 г.

11 января 1906 г. Блок, благодаря Брюсова за присылку только что вышедшей его книги «Στέφανος. Венок» (М., 1906)³ и выражая восхищение ею (стихотворения «Венка», в особенности те, что входили в раздел «Правда вечная кумиров», по мнению Блока, превосходят всю предыдущую поэзию Брюсова), сообщал: «На этих днях я писал о „Венке“ рецензию, которая должна появиться в первой книжке „Золотого руна“» (VIII, 147—148). В этой рецензии, выдержанной в субъективно-лирической тональности, Блок особенно подробно останавливается на стихотворении «Орфей и Эвридика» из раздела «Правда вечная кумиров»; его образная структура, по мысли поэта, наилучшим образом позволяет постигнуть «исходную формулу» всего брюсовского творчества: Любовь и Смерть. Обобщенные герой и героиня брюсовской поэзии — это Орфей и Эвридика, возлюбленные, летящие «в вечный огненный вихрь, в сладкую муку Любви и Смерти»:

¹ Формулировки из дарственной надписи Блока В. Я. Брюсову на «Стихах о Прекрасной Даме» (М., 1905) от 29 октября 1904 г. (Лит. наследство. М., 1982. Т. 92, кн. 3. С. 40).

² См. их развернутую, но не претендующую на полноту характеристику во вступительной статье З. Г. Минц к переписке Блока и Брюсова (Там же. М., 1980. Т. 92, кн. 1. С. 469—474).

³ Дарственная надпись на книге: «Александру Блоку, одному из немногих избранных наших дней. Валерий Брюсов. 1906» (Библиотека А. А. Блока: Описание / Сост. О. В. Миллер, Н. А. Колобова, С. Я. Вовина; Под ред. К. П. Лукирской. Л., 1984. Кн. 1. С. 111).

«И лик Орфея, ведущего невесту из ада, „затемнен во тьме бесследной“. Может ли победить этот голос, раздающийся во мгле, голос, отдающий собственный свет на распятие окружающему мраку? Ведь она уже привыкла различать одни очертания, одни смутные контуры предметов. Уже лицо ее опрокинуто в сумраке, и в магическом свете ей только снится то, что было когда-то и миновало, или — вернее — никогда не было» (V, 601—602). Цитатой из «Орфея и Эвридики» — заключительной строфой стихотворения — и заканчивается рецензия.

Столь пристальное внимание к «Орфею и Эвридике» в отзыве на «Венок» подтверждает, что это стихотворение воспринималось Блоком как маргинальное по отношению ко всей поэтической системе Брюсова. Но даже если бы Блок и не написал своей рецензии, тот факт, что это произведение Брюсова жило в его сознании активной жизнью, не нуждался бы в пространных доказательствах. Стихотворение приобрело широкую известность в символистской среде сразу после первой публикации в «Новом пути» (1904, № 8), обыгрываемые в нем мотивы «луга зеленого» и «радости пляск» вошли в круг поэтических тем, обсуждавшихся совместно Блоком и Андреем Белым; ⁴ безусловно, не мог остаться неведомым для Блока и скрытый биографический подтекст «Орфея и Эвридики» — взаимоотношения Брюсова и Н. И. Петровской, о которых он имел представление благодаря общению с тем же Белым.⁵ (Такой двойной план в стихотворении не мог быть безразличен автору «Балаганчика», по всей вероятности подразумевавшему в этом произведении вполне конкретные жизненные аллюзии). Рецензия на «Венок» писалась в январе 1906 г. почти одновременно с работой над «Балаганчиком» — дополнительный аргумент в пользу того, что в первой лирической драме Блока могли отразиться брюсовские мотивы. Их правомерно усмотреть в эпизоде бала: сцена, в которой участвует «вторая пара влюбленных» (IV, 17—18), заключает в себе зримые реминисценции «Орфея и Эвридики».

Стихотворение Брюсова построено в форме диалога Орфея и Эвридики: после каждого четверостишия, содержащего слова Орфея, следует четверостишие со словами Эвридики, контрастными по смыслу. Аналогичным образом построен диалог второй пары влюбленных у Блока: чередующиеся четверостишия, которые произносят попеременно Он и Она. Содержание диалога блоковских персонажей заключает в себе квинтэссенцию брюсовской эротической лирики, в которой переживания страсти и гибели, наслаждения и мученичества сплетены в один клубок: «Вторая пара масок представляет чувственную страсть — стихию, которой одержимы эти любовники: их несет ги-

⁴ Их непосредственным отражением является статья Белого «Луг зеленый» (Вesy. 1905. № 8. С. 5—16), которой предпослан эпиграф из «Орфея и Эвридики»: «Вспомни, вспомни! луг зеленый, Радость песен, радость пляск!»; ср. запись Блока (1905): «Зеленые луга. Боря. (< . . .) Ай! Боря уже написал в „Весак“!» (ЗК, 70).

⁵ Известна карикатура Андрея Белого, изображающая Брюсова, который поднимается по ступеням и влетает за собой Н. И. Петровскую, чья фигура выделена на черном фоне; подпись к рисунку: «Орфей и Эвридика» (см.: Александр Блок и Андрей Белый: Переписка. М., 1940. Между с. 144 и 145).

бельный вихрь».⁶ При этом распределение ролей аналогично тому, какое имеем в «Орфее и Эвридике»: участники диалога контрастно противопоставлены друг другу как влекущий и влекомый, искушающий и искушаемый, побуждающий к действию и сопротивляющийся. Характерно, что в блоковской паре влюбленных «влекущий» и «влекомый» меняются местами, сообразно всей изнаночно-пародийной художественной системе «Балаганчика»: маске брюсовского Орфея соответствует Она, маске Эвридики — Он; соединению Орфея и Эвридики препятствует загробный мир («мрак пустой», «тьма бесследная»), блоковским влюбленным — роковой «черный двойник»; Орфей и Эвридика идут «к жизни мертвенной тропой», героям «Балаганчика» грозит «зловещая дорога» («Но трое пойдут зловещей дорогой: Ты — и я — и мой двойник!»). Эти соответствия подкрепляются конкретными семантическими параллелями и лексико-фразаологическими реминисценциями: «Ты — ведешь, мне — быть покорной, Я должна идти, должна. . .» (Эвридика) — «Иду, покорен участи строгой» (Он); «Но на взорах — облак черный», «Но во тьме, во тьме бесследной Бледный лик твой затемнен. . .» (Эвридика) — «Участи темной мне не пророчь!», «Ты смелá мне черты, завела во тьму» (Он); «Выше! выше! все ступени, К звукам, к свету, к солнцу вновь!», «Песней жизнь в тебя вдохну!» (Орфей) — «Иди за мной! Настигни меня!». «Путь мой — к победам! Иди за мной, куда я веду!» (Она); «Сердце — мертво, грудь — недвижна» (Эвридика) — «И ты узнаешь, что я безлик!» (Он); «Гибкой рукой обними меня!» (Она) — «Что вручу объятью я?» (Эвридика).

Брюсовские ассоциации в диалоге влюбленных из «Балаганчика» не исчерпываются текстом «Орфея и Эвридики». Так, строки «Кубок мой темный до дна испей!» (Она) и «Ты отравила смертельным ядом!» (Он) заключают в себе прямые реминисценции из стихотворения Брюсова «Кубок» (1905), также входящего в «Венок»: «Вновь тот же кубок с влагой черной», «Лишь дай, припав устами к краю, Огонь отравы пить до дна!»;⁷ «огневые» образы из того же брюсовского стихотворения («кубок с влагой огневой», «пусть пламя хлынет», «сожженная душа») откликаются параллелями в диалоге второй пары влюбленных («огненный друг», «за огненным следом», «огневой проводник»). В «огненном» ореоле Блок воспринимал и героев «Орфея и Эвридики», хотя текст стихотворения для этого оснований не дает; в его рецензии на «Венок», как отмечено выше, брюсовские Орфей и Эвридика предстают летящими «в вечный огненный вихрь» (V, 601) — подобно второй паре масок из «Балаганчика». Заключительная строка из стихотворения Брюсова «Жадно тобой наслаждаюсь. . .» (1899): «Пусть буду путем к победам!»⁸ — обнаруживает отзвук в одной из реплик блоковской героини: «Путь мой — к побе-

⁶ Громов П. Трилогия лирических драм 1906 г. // Громов П. Герой и время: Статьи о литературе и театре. Л., 1961. С. 441.

⁷ Брюсов В. Собр. соч.: В 7 т. М., 1973. Т. 1. С. 399.

⁸ Там же. С. 173. Возможно, что и мимолетный урбанистический мотив в диалоге влюбленных («Ты завела в переулок глухой») возник по ассоциации с брюсовской поэзией; ср. в том же стихотворении: «Сумрак улиц священный».

дам!». Ее же фраза «Иди за мной, куда я веду!» вызывает непосредственные аналогии с ситуацией изведения из ада, описываемой Брюсовым в «Орфее и Эвридике», которые подкрепляются дополнительными «адскими» ассоциациями в последующих двух стихах: «О, ты пойдешь за огненным следом И будешь со мной в бреду!». Общий семантический ореол («огненный след» — «адская» примета) и рифмовка (*веду* : *в бреду*) подсказывают, что за этой парой рифмующихся слов таится семантически не менее релевантная пара *веду* : *в аду*. Этот подтекстный ряд опять-таки имеет прямое отношение к миру брюсовской поэзии: «Из ада изведенные» — заглавие раздела в той же книге «Венок», объединяющего стихи, которые были навеяны образом Н. И. Петровской, и заглавие стихотворения из этого раздела, в котором раскрытие темы всепоглощающей страсти-гибели, наслаждения-мученичества достигает своего апогея. Наконец, акцентирование в диалоге блоковских влюбленных образа маски («Снимишь ли маску?», «Я маску сниму!») могло также иметь специфически брюсовский подтекст: представление о Брюсове как о поэте, надежно скрывающем свой подлинный облик под внешними масками, было в середине 1900-х гг. широко распространено в символистских кругах и культивировалось им самим.⁹ Равным образом двуцветный красно-черный облик второй пары влюбленных (она — «в черной маске и вьющемся красном плаще», он — «весь в черном <...> в красной маске и черном плаще») вызывает аналогии с тем мифологизированным образом Брюсова, который прочно вошел в сознание «младших» символистов и прежде всего Андрея Белого, не утаивавшего от Блока перипетий своего идейно-психологического противоборства с «мэтром» новой поэзии, — с образом «черномага» и служителя «тьмы»,¹⁰ который воспринимался Блоком скорее в эстетически-безоценочном смысле: «кормщиком в темном плаще» называет он Брюсова в почтительной дарственной надписи ему на «Стихах о Прекрасной Даме».¹¹ Красный колорит также характерен и для поэзии Брюсова (постоянные «огневые» мотивы — метафоры любви-страсти), и для представлений о его облике: «Пламень уст — багряных маков» — одна из деталей портрета Брюсова, созданного Андреем Белым в стихотворении «Одинокий».¹²

Обыгрывание брюсовских мотивов в «Балаганчике»,¹³ вполне отвечая творческой установке этого произведения на ироническое переосмысление живых и актуальных для определенной культурной среды явлений, думается, заключало в себе не только полупародий-

⁹ Анализ этой стороны личности Брюсова см. в статье: *Трифонов Н. А.* От искусства эстетической игры к поэзии социальной действительности: (Заметки о творческом пути Валерия Брюсова) // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. 1985. № 6. С. 495—505.

¹⁰ См. об этом: Лит. наследство. М., 1976. Т. 85. С. 335—338.

¹¹ Лит. наследство. Т. 92, кн. 3. С. 40.

¹² Это стихотворение было получено Блоком в рукописи в конце марта 1904 г. (Александр Блок и Андрей Белый: Переписка. С. 76).

¹³ А. В. Федоров устанавливает также интересные параллели между отдельными коллизиями в «Балаганчике» и в драме Брюсова «Земля» (1904) (см.: *Федоров А. В.* Ал. Блок — драматург. Л., 1980. С. 58—61).

ную задачу, но и уважительно-ученический подтекст. «Балаганчик» — первый драматургический опыт Блока, ранее пробовавшего свои силы почти исключительно в области традиционной «монологической» лирики. Диалогическая структура была нова и неорганична для Блока; прибегая к ней впервые в лирических стихотворениях «Балаганчик» («пратекст» пьесы), «Поэт» и «У моря» (все датируются июлем 1905 г.), он опирается на конкретные образцы и даже оговаривает это в авторских примечаниях к стихотворениям: «Влияние Мэтерлинка» (II, 399). Подразумевалось при этом, безусловно, влияние цикла «Двенадцать песен» («Douze chansons», 1896) — и по эмоциональной тональности, и по формальным компонентам: многие песни М. Метерлинка целиком построены как диалог или включают в себя диалог. «Двенадцать песен» Метерлинка в переводе Г. Чулкова (тогда уже близкого знакомого Блока) вышли отдельным изданием в 1905 г.; этот перевод вызвал критическую реакцию Брюсова, который опубликовал в июле 1905 г. статью о нем «Фиалки в тигеле» в сопровождении собственных переводов семи песен Метерлинка.¹⁴ Переводы Чулкова и Брюсова, видимо, также охватывались формулой «Влияние Мэтерлинка», которой Блок прокомментировал свои первые стихотворения в диалогической форме. Драма «Балаганчик» местами поддается «разъятию» на относительно самостоятельные и стилистически однородные лирико-тематические единства — монологи и диалоги, к ним принадлежит и диалог второй пары влюбленных. Естественно, что, обыгрывая в нем тематику и образно-стилевую систему брюсовской поэзии, Блок ориентируется на брюсовские же опыты диалогических стихотворений. «Орфей и Эвридика» при этом — не единственный из возможных образцов; рядом с ним в разделе «Правда вечная кумиров» Брюсовым помещено стихотворение «Адам и Ева» (1905), построенное аналогичным образом и пронизанное теми же мотивами неодолимой страсти-противоборства, которые варьируются в «вихревом» диалоге блоковских масок.

Рассмотренный фрагмент «Балаганчика» интегрирует в себе многообразные специфически брюсовские мотивы. В драме «Роза и Крест» (1912—1913) отзвук «из Брюсова», возможно, не так акцентирован и не столь очевиден, как воздействия и реминисценции западноевропейской средневековой литературы,¹⁵ но зато он касается центральной сюжетной коллизии произведения. Подразумевается финальная сцена «Розы и Креста» — стояние влюбленного героя (Бертрана) на страже во время свидания возлюбленной (Изоры) с ее избранником (Алисканом). В «Записках Бертрана» — повествовательном корреляте Блока к своей пьесе — так излагается эта ситуация: «. . .госпожа моя, встретив меня благосклонно, приказала мне быть на страже эту ночь, чтобы во время ее свидания с Алисканом подать ей знак ударом меча в случае опасности <. . .> буду стараться, чтобы никто в эту ночь не нарушил покоя юных влюбленных. . .» (IV, 527). Сходная коллизия возникает в сюжете исторического романа Брюсова

¹⁴ Весы. 1905. № 7. С. 9—25.

¹⁵ См.: *Жирмунский В.* Драма Александра Блока «Роза и Крест»: Литературные источники. Л., 1964.

из римской жизни IV в. «Алтарь Победы», который печатался в 1911—1912 гг. в журнале «Русская мысль»¹⁶ и вышел в 1913 г. отдельным изданием в составе томов 12 и 13 Полного собрания сочинений Брюсова, предпринятого издательством «Сирин».¹⁷ Блок знакомился с романом по мере его печатания в журнале. «На ночь читал очень интересный роман Брюсова», — записал он в дневнике 31 января 1912 г. (VII, 128). К 1912 г., когда впечатления Блока от «Алтаря Победы» были еще самыми свежими, относится вынашивание замысла «Розы и Креста» и основная авторская работа над драмой.

В «Алтаре Победы» одна из главных сюжетных линий — история пылкой и безответной страсти главного героя Децима Юния Норбана к холодной и расчетливой красавице, «жрице любви» Гесперии, стремящейся в своих интересах использовать его чувство. Гесперия требует от Юния клятв в служении и полном подчинении. «Поклянись еще, — добавила Гесперия, — что ты, если я тебе прикажу прийти к дверям моей спальни, когда я буду в ней со своим возлюбленным, и стать на страже, будешь охранять вход, как верный воин, что в тот час ты мой покой ничем не нарушишь и никому не позволишь переступить через порог» (кн. 1, гл. XV).¹⁸ Такую же клятву дает и исполняет блоковский герой:

И з о р а

Рыцарь... ночью — вы на страже?

Б е р т р а н

Если я вам нужен, — да.

И з о р а

Он придет ко мне... поймите...
Вы один... кругом враги...
Вы должны подать мне знак...
Звон меча — не больше...
(.....)

Б е р т р а н

Госпожа моя! Священна
Ваша воля для меня.

(IV, 240)

¹⁶ Блок получал тогда этот журнал. Ср. его дневниковую запись от 13 января 1912 г.: «Пришла „Русская мысль“ (январь)» (VII, 122).

¹⁷ Т. 13 этого издания («Алтарь Победы», кн. 3, 4), принадлежавший Блоку, ныне хранится в собрании М. С. Лесмана (Ленинград) (см.: Книги и рукописи в собрании М. С. Лесмана. М., 1989. С. 52). Книга имеет владельческие надписи: «Александр Блок»; «Леонид Трейден. 9.II.1920 г. Птб.». С помощью Л. А. Трейдена Блок в 1920 г. продавал свои книги; сохранилась книга Блока «Стихотворения» (кн. 3. М.: Мусажет, 1916) с дарственной надписью Трейдену (февраль 1920 г.). См. публикацию Г. Е. Святловского-Добролюбова «Неизвестные автографы» (Огонек. 1980. № 47. С. 14).

¹⁸ Брюсов В. Собр. соч.: В 7 т. М., 1975. Т. 5. С. 88.

Эта ситуация предопределена тем, что еще в действии I «Розы и Креста» Изора берет у Бертрана клятву в преданности, готовности исполнить любые ее поручения и «страсти чужой послужить» (IV, 187—190) — сходную с той, которую приносит брюсовский Юний Гесперии. Финальная коллизия «Розы и Креста» также имеет себе сюжетные аналогии в «Алтаре Победы»: Юний тайно сторожит у дома Гесперии и наблюдает, как к ней, после отъезда ее мужа, ночью проникает ее избранник Юлианий: «. . . стоя перед теми стенами, за которыми Гесперия обнимала моего счастливого соперника, я впервые понял, как глубоко проникло в мою душу жало любви <. . .>. Я на своем опыте в те минуты чувствовал, как правы были поэты, говорившие, что любовь проникает в кости, как пламя. . .» (кн. 1, гл. XI).¹⁹ Тогда же, в ожидании ухода Юлиания, Юний слагает элегические дистихи «к светлой Диане» — подобно тому, как умирающий Бертран под окном Изоры постигает смысл стихов Гаэтана «Радость, о, Радость-Страданье, Боль неизведанных ран! . . .» (IV, 245). Мотив стояния на страже у спальни не раз еще возникает в «Алтаре Победы», муча воображение Юния: «Проклятая Сирена! — говорил я сам себе. — Все, все я припомню тебе: и свои слезы на грязных камнях мостовой, когда ты ласкала гнусного лизоблюда, Юлиания» (кн. 3, гл. III); «. . . я помнил, что видел сам, как он вошел к ней в дом вечером и вышел из него лишь рано утром, качаясь от сладкого утомления» (кн. 3, гл. V); «Я говорил, что <. . .> я по-прежнему буду ее слугою, ее рабом, ее вещью, что исполню каждое ее приказание, как бы страшно оно ни было; что я <. . .> готов стоять на страже у дверей ее спальни, когда она будет на ложе с другим. . .» (кн. 4, гл. XIV).²⁰ Характерно, однако, что неоодолимая страсть брюсовского героя разрушительно действует на него, заставляет его ненавидеть и презирать самого себя, в то время как Бертран, в сходной ситуации постигая «сердцу закон непреложный — Радость-Страданье одно», возвышается и утверждается как личность.

Отмеченная параллель между «Розой и Крестом» и «Алтарем Победы» могла подкрепляться для Блока и другими литературными ассоциациями. В этой связи уместно указать на «лунную балладу» Вяч. Иванова «Жрец озера Ними»,²¹ воспевающую ту же римскую богиню луны Диану, к которой обращал свои дистихи брюсовский Юний, и также обыгрывающую мотив стояния «верного воина» на страже у храма Дианы («святынь твоих придверник»): ценой этого жреческого служения неизбежно оказывалась жизнь жреца, готового пожертвовать ею за право стать хранителем святыни.²² «Роза и Крест» — одно из важнейших блоковских произведений, сконцентрировавших в себе многие основные мотивы, идеи и символы его творчества, и круг его источников, конечно, не ограничивается историче-

¹⁹ Там же. С. 63.

²⁰ Там же. С. 204, 221, 395—396.

²¹ Впервые опубликована в альманахе «Факелы» (СПб., 1908. Кн. 3), вошла в кн.: *Иванов Вяч. Cog ardens*. М., 1911. Кн. 1. С. 97.

²² См. примечания О. Дешарт в кн.: *Иванов Вяч. Собр. соч.* Брюссель, 1974. Т. 2. С. 714.

скими и литературными памятниками западноевропейского Средневековья. В драме Блока уже убедительно вскрыты автобиографические аллюзии;²³ безусловно, содержатся в ней подспудные связи и ассоциации и с произведениями новейшей русской литературы, которые еще предстоит проследить.²⁴

2. Мотивы «Заратустры» в цикле «Заключение огнем и мраком»

Факт огромного воздействия Ф. Ницше на духовные искания и творческое мироощущение Блока уже не нуждается в специальных доказательствах, он отмечен во многих блоковедческих работах, в том числе и в специальных исследованиях, затрагивающих эту проблему.¹ Основное внимание в них по большей части уделялось анализу собственно идейного влияния немецкого мыслителя на русского поэта — преломлению в сознании Блока книги Ницше «Рождение трагедии из духа музыки» и его концепции «дионисизма», мифологических категорий «стихий», «музыки», «вечного возвращения» и др.; меньше внимания обращалось на выявление ницшевского образно-тематического и стиливого пласта в художественном творчестве Блока. В настоящей заметке предлагаются лишь несколько конкретных наблюдений, указывающих на связь блоковских поэтических текстов с центральным произведением в творческом наследии Ницше — философской поэмой «Так говорил Заратустра» (1885).

Стихотворный цикл «Заключение огнем и мраком» (первоначальное заглавие — «Заключение огнем и мраком и пляской метелей») был написан Блоком осенью 1907 г. (во второй половине октября — первой половине ноября), в период возобновления частых встреч

²³ См.: *Огнева Е. А.* «Роза и Крест» Александра Блока: (Автобиографическая основа) // Рус. лит. 1976. № 2. С. 136—143.

²⁴ В частности, до сих пор, кажется, не обращалось внимания на сходство некоторых образно-сюжетных ситуаций «Розы и Креста» с «Горем от ума» Грибоедова: выстраивая интригу, которая разворачивается в «треугольнике» Изора — ее придворная дама Алиса — паж Алискан, Блок, возможно, бессознательно реагировал на почти симметричную грибоедовскую композицию: Софья — служанка Лиза — Молчалин (не говорит ли в пользу такой параллели анаграмматическое сходство имен: *Лиза — Алиса, Молчалин — Алискан?*). Это предположение может оказаться не столь рискованным и беспочвенным, каким представляется на первый взгляд, если учесть, что Блок всегда считал «Горе от ума» «до сих пор неразгаданным и, может быть, величайшим творением всей нашей литературы» (VI, 138—139; ср.: *Долгополов Л. К., Лавров А. В.* Грибоедов в литературе и литературной критике конца XIX—начала XX в. // А. С. Грибоедов: Творчество. Биография. Традиции. Л., 1977. С. 126—129), а в мае 1912 г. параллельно с работой над «Розой и Крестом» обдумывал «план (давнишний)» работы о Грибоедове (VII, 147); «прапамять» о «Горе от ума» как о некоей универсальной системе драматургических координат могла актуально сказываться в сознании Блока и в ходе его работы над пьесой, внешне локализованной в западноевропейском Средневековье.

¹ См.: *Паперный В. М.* Блок и Ницше // Типология русской литературы и проблемы русско-эстонских литературных связей. Тарту, 1979. С. 84—106 (Учен. зап. Тарт. ун-та; Вып. 491), а также: *Labry R.* Alexandre Blok et Nietzsche // *Revue des études slaves*. 1951. Т. 27. P. 201—208; *Kluge R.-D.* Westeuropa und Russland im Weltbild Aleksandr Blocks. München, 1967. S. 84—128; *Bristol E.* Nietzsche and Soloviev // *Nietzsche in Russia* / Ed. by Bernice Glatzer Rosenthal. Princeton, 1986. P. 149—159.

с Н. Н. Волоховой, и представлял собой как бы продолжение и развитие «Снежной Маски» — «дионисийского» цикла, созданного в январе 1907 г. В первой публикации «Заклятия. . .»² и при переиздании цикла в третьем томе «Собрания стихотворений» Блока («Снежная Ночь», 1912) составляющие его стихотворения были озаглавлены, причем, как указывал Блок в письме к В. Брюсову от 14 ноября 1907 г., высылая рукопись цикла в журнал «Весы», «заглавия составляют вместе одну заклинательную фразу».³ Эта фраза, возникавшая из сквозного связного прочтения заглавий одиннадцати стихотворений цикла, выражала в концентрированном виде его художественную идею: «(1) Принимаю — (2) В огне — (3) И во мраке — (4) Под пыткой — (5) В снегах — (6) И в дальних залах — (7) И у края бездны — (8) Безумием заклинаю — (9) В дикой пляске — (10) И вновь покорный — (11) Тебе предаюсь».

Метод конструирования связного поэтического текста («заклинательной фразы») из заглавий одиннадцати стихотворений непосредственно восходит, видимо, к поэме Ницше «Так говорил Заратустра». В «Песни опьянения», входящей в нее, заключительные фразы составляющих «Песнь» фрагментов, выделенные курсивом, образуют в финале *одиннадцатистрочную* «песнь» Заратустры:

О друг, внимай!
Что полночь говорит? Внимай!
«Был долгод сон, —
Глубокий сон, развеев он:
Мир — глубина,
Глубь эта дню едва видна.
Скорбь мира эта глубина, —
Но радость глубже, чем она:
Жизнь гонит скорби тень!
А радость рвется в вечный день, —
В желанный вековечный день!»⁴

Эта «песнь» воспроизводится и в другом месте поэмы о Заратустре, при этом каждый из одиннадцати стихов сопровождается соответствующим ему количественным числительным («Р а з! О друг, внимай! Д в а! Что полночь говорит? Внимай! Т р и! Был долгод сон» и т. д. — 252—253). Ницше пишет, что «имя» «песни» — «Еще раз», а смысл ее — «во веки веков!» (359). Внутреннее задание «Заклятия огнем

² Весы. 1908. № 3. С. 7—20.

³ Лит. наследство. М., 1980. Т. 92, кн. 1. С. 509.

⁴ Ницше Ф. Так говорил Заратустра: Книга для всех и ни для кого / Пер. с нем. Ю. М. Антоновского. 3-е изд. СПб., 1907. С. 353—359. Это издание имелось в библиотеке Блока (см.: Библиотека А. А. Блока: Описание / Сост. О. В. Миллер, Н. А. Колобова, С. Я. Вовина; Под ред. К. П. Лукерской. М., 1986. Кн. 3. С. 243); далее ссылки на него даются в тексте настоящей статьи с указанием в скобках страницы арабскими цифрами. Такая же одиннадцатичастная структура лежит и в основе композиции «Устава» Нила Сорского — богословского сочинения конца XV в., вероятные reminiscencies из которого прослежены в седьмом стихотворении блоковского цикла; в мифологическом истолковании число «одиннадцать» (в десятичной системе) выступает как символ «сверхмерного», «безмерного» (см.: Флейшман Л. С. К интерпретации блоковского цикла «Заклятие огнем и мраком» // Slavica Hierosolymitana. Jerusalem, 1977. Vol. 1. С. 107).

и мраком» — «еще раз» претворить в поэтическую форму переживания, ранее воплощенные в «Снежной Маске» (посвящение цикла в автографах и первых публикациях: «И вновь посвящаю я эти стихи — Тебе» — соотносится с посвящением «Снежной Маски»: «Посвящаю эти стихи *Тебе*, высокая женщина в черном. . .»). В самом тексте «песни» Заратустры, являющейся своего рода заключительной идейно-эмоциональной парадигмой всей поэмы Ницше, имеются образные и смысловые параллели с блоковским циклом, позволяющие высказать предположение о том, что, подобно тому как «Снежная Маска» пронизана «дионисизмом», через Вяч. Иванова генетически восходящим к Ницше, так «Заклятие огнем и мраком» складывалось как целостная эстетическая система в значительной мере под знаком «Заратустры» (разумеется, это замечание не подвергает сомнению самостоятельной художественной значимости блоковского цикла и не исключает других литературных воздействий на него).

Один из важнейших мотивов «Заклятия огнем и мраком» — мотив танца, безудержной пляски, главенствующий в четырех стихотворениях цикла («В бесконечной дали коридоров. . .», «О, что мне закатный румянец. . .», «Гармоника, гармоника! . . .», «Работай, работай, работай. . .»). У Блока танец выступает в той же функции, что и у Ницше, — как воплощение полнокровной, раскованной жизни и наиболее адекватная свободному человеку и цельная форма самовыражения. В «Заратустре» танец постулируется как одна из высших и безусловных ценностей: «Только в пляске умею я говорить символами о самых высоких вещах» (121); «Я бы поверил только в такого бога, который умел бы танцевать» (43); «. . . всякое становление казалось мне божественной пляской и шалостью, а мир выпущенным на свободу, невзвезданным, убегающим обратно к самому себе» (216); «. . . в том альфа и омега моя, чтоб все тяжелое стало легким, всякое тело танцором» (256); «Заратустра танцор» (326); «Поднимайте сердца ваши, вы, хорошие танцоры, выше, все выше!» (328); «Я несусь, душа моя танцует» (354) и т. д. У Блока этот мотив в стихотворениях «Гармоника, гармоника! . . .» и «Работай, работай, работай. . .» дополнительно окрашен национальным колоритом,⁵ а в стихотворении «О, что мне закатный румянец. . .» сочетается с мотивом «дионисийского» бесконечного кружения, но связь с «Заратустрой» прослеживается через конкретные реминисценции. Наиболее зримо они выступают при сопоставлении стихотворения «О, что мне закатный румянец. . .» с «Другой песнью-пляской» из поэмы Ницше (ср. у Ницше слова Заратустры, обращенные к жизни: «Я танцую, я следую по пятам за тобой. Где ты? Дай мне руку!» (249) — и восклицание Блока: «Всё в мире — кружащийся танец И встречи трепещущих рук!» (II, 278), а также обращение к лирической героине у Блока:

⁵ Хороводная пляска, о которой говорится в стихотворении «Работай, работай, работай. . .», в сознании Блока ассоциировалась с «дионисийскими» мотивами, восходящими к Ницше; ср. наброски к неосуществленному драматургическому замыслу Блока о Дионисе Гиперборейском (декабрь 1906 г.): «Кто это пляшет передо мною? Какой юный. Дитя мое, с кем ты водишь хоровод?» (ЗК, 90).

Какой это танец? Каким это светом
Ты дразнишь и манишь?
В кружении этом
Когда ты устанешь? —

(II, 280)

и фрагмент из Ницше: «...твое бегство манит меня, твоё искание останавливает меня: я страдаю, но чего бы охотно не вынес я из-за тебя! <...> Куда влечешь ты меня теперь, чудо мое и неукротимая моя? И вот убегаешь ты опять от меня, милая, дикая, неблагоприятная шалунья! <...> Ты хочешь дразнить меня? <...> Ты устала теперь? <...> Ты очень устала?» — 249—250). Даже «портретные» приметы жизни у Ницше те же, что и у лирической героини «Снежной Маски» и «Фаины» («Заключение огнем и мраком» — часть этого стихотворного раздела): темные злые глаза, волосы-змеи (и сама как змея), смеющийся взгляд («...золото блистало в твоих темных, как ночь, глазах»; «...бросала ты взор смеющийся, вопрошающий»; «...навстречу мне засвистали змейки развивавшихся волос твоих! От тебя и от змей твоих отпрыгнул я...»; «...твои злые глаза сверкают на меня из-под кудрей твоих!»); «О, эта проклятая змея, эта быстрая, проворная чародейка!» — 248—250). Первое стихотворение «Заключение огнем и мраком», знаменитое «О, весна без конца и без краю...», построенное, подобно «Другой песни-пляске», как монолог лирического героя, обращенный к жизни (у Блока, как и у Ницше, это антропоморфный образ), — также содержит отголоски ницшевских образных построений: «И встречаю тебя у порога — С буйным ветром в змеиных кудрях...» (II, 272).

С поэмой Ницше соотносятся и другие мифопоэтические идеи, отразившиеся в «Заключении огнем и мраком». Тема танца у Блока сопряжена с мотивами полета, легкости (в стихотворении «О, что мне закатный румянец...»: «Вновь летит, летит, летит...» — II, 278) и с образом птицы: «Сердце, взвейся, как легкая птица...», «В легком танце, летящая птица...» («В бесконечной дали коридоров...»; II, 276—277), «...сердце — летящая птица...» («Пойми же, я спутал, я спутал...»; II, 276). Те же образные ряды неоднократно возникают в «Заратустре»; герой Ницше желает того, чтобы стал «всякий дух птицею» (256); «...разве я немножко не птица!»; «...враждебен я духу тяжести, в этом также природа птицы» (210). Первые две строки второго стихотворения блоковского цикла: «Привывший мир, как звонкий дар, Как злата горсть, я стал богат...», — возможно, восходят к тому семантическому полю, которым облекается образ золота у Ницше: «Только как символ высшей добродетели достигло золото высшей ценности. Как золото, светится взор дарящего. Блеск золота заключает мир между луною и солнцем» (79).⁶ Строки из стихотворения «По улицам метель метет...»: «Пойми, пойми, ты одинок, Как

⁶ Не исключено, что мотив распятия в этом же стихотворении Блока («Я там, распят. Я пригвожден к стене — смотри!») помимо своего самоочевидного первоисточника содержит и отголоски из «Заратустры»: «...они распинают того, кто пишет новые ценности на новых скрижалях» (235); «...пригвожден я был к древу пытки...» (242).

сладки тайны холода. . .) (II, 277) — перекликаются с фрагментом из «Заратустры», в котором мотивы холода («свист моих зимних бурь», «зимняя стужа», «морозные бури», «озноба») и одиночества («Для одного одиночество есть бегство больного; для другого одиночество есть бегство от больных» — 191—192) перемежаются друг друга; в этом же стихотворении мотив зовущей темной «глубины» соотносится с одним из центральных тезисов Ницше, заявленным и в «песни» Заратустры: «Мир — глубина, Глубь эта дню едва видна». Ницшевская идея «вечного возвращения», восходящая к поэме о Заратустре и оказавшая чрезвычайно глубокое, всепроникающее воздействие на творческое самосознание Блока,⁷ наглядно манифестирована и в композиции «Заклятия огнем и мраком». Завершающее стихотворение цикла как бы призвано указать на подчиненность всего художественного целого этой идее: «И я опять затах у ног — У ног давно и тайно милой. . .» (II, 282). Наконец, общее мажорное начало, характеризующее цикл Блока и в первую очередь его вступительное стихотворение (утверждающее: «Узнаю тебя, жизнь! Принимаю!»), оказывается полностью созвучным той эмоциональной доминанте, которая господствует в «Заратустре»; герой Ницше выступает как «защитник жизни» (148), он провозглашает: «Поистине подобно солнцу люблю я жизнь и все глубокие моря» (135); «Я стал благословляющим и утверждающим» (180). При этом блоковская программная поэтическая формула приятия мира во всей совокупности составляющих его противоречий и взаимоисключающих черт, прозвучавшая в стихотворении «О, весна без конца и без края. . .», вновь обнаруживает свой прообраз в поэме Ницше, в которой отстаивается та же в своих принципиальных основах концепция: «От всего сердца люблю я только жизнь — и поистине всего больше тогда, когда ненавижу ее!» (117) — ср. у Блока: «Ненавидя, кляня и любя. . .» (II, 273); Заратустра — «защитник жизни, защитник страдания» (239); «Скорбь — та же радость, проклятие — то же благословение (< . . . >). Утверждали ли вы когда-либо радость? О друзья мои, тогда утверждали вы также и всякую скорбь (< . . . > все сцеплено, все спутано, все влюблено одно в другое, о, так любили вы мир. . .» (357—358).

Думается, что обращение Блока к миру идей и образов Ницше в пору создания «Снежной Маски» и «Заклятия огнем и мраком» было глубоко закономерным. Названные циклы — характернейшие произведения поэта периода «антитезы», переоценки тех идейно-художественных ценностей, которые были заявлены в «Стихах о Прекрасной Даме». Блок ощущал новые начала в своем духовном и эстетическом самосознании как «второе крещение» («И в новой снеговой купели Крещен вторым крещеньем я. . .» — II, 216), во многом отрицавшее «первое крещение» — совокупность представлений, связанных с христианским мистицизмом, соловьевством, софиологией, «ортодоксальной» верой.⁸ «Теза» и «антитеза» в его творческой эво-

⁷ См.: *Иванович М.* Миф о «вечном возвращении» в разделе «Родина» Александра Блока // *Cahiers du Monde russe et soviétique*. 1984. Vol. XXV (1). P. 61—88.

⁸ См.: *Миц З. Г.* Лирика Александра Блока. Тарту, 1969. Вып. 2. С. 8 и след.

люции составляют некое двуединство, организованное по принципу идейно-психологической и эстетической светотени. «Второе крещение» предполагало кардинальное изменение самой структуры художественного мышления, всей совокупности идеалов и критериев, а также проектирование новых мифопоэтических образных построений. В этом отношении Ницше являл собой своего рода совершенную модель противоположной системы ценностей: вместо трансцендентного идеала — декларированный имманентизм; вместо неподвижных «высших» образов-идей, составляющих строго иерархическую систему, — принципиальная антидоктринальность, «дионисийская» динамика, внутренняя противоречивость; вместо созерцательности, замкнутости, «тихого» мистицизма — громкий пафос деяния и самоутверждения, предельное чувство свободы, «непокорство», богоотступничество. Рефлексии идей и образов Ницше, и его главного кредо — «Заратустры», помогали Блоку опровергать самого себя и способствовали наиболее полному и законченному воплощению изменившегося облика его лирики, подобно тому как воздействие Владимира Соловьева во многом определяло символику и поэтическую фразеологию его раннего творчества.

3. Блок и Ф. М. Решетников

В подготовительных набросках Блока к статье «Стихия и культура», записанных 26 декабря 1908 г., имеются такие строки:

«Письмо из Баку раскольника к Мережковскому (лава).

Другая месть — жерло Этноы, до срока [окочеревшая] лава. „Ап-роська“ (Решетников) еще не убита.

Мстительность народной стихии» (ЗН, 127).

Отрывки из письма сектанта к Д. С. Мережковскому Блок приводит в «Стихии и культуре». В нем говорится о том, что «русский народ недаром слывет самым одухотворенным», что он несет в себе революционную силу, что «вся наша масса представляет теперь застывший поток лавы — нужно пробить верхний, зачерепевший слой, чтобы вырвалась наружу сжатая огненная сила. . .» (V, 358). О писателе-шестидесятнике Федоре Михайловиче Решетникове (1841—1871) в статье не говорится ничего. Блок, видимо, решил обойтись без частных наблюдений, параллелей и «реплик в сторону», чтобы сосредоточить внимание на главном — на констатации «страшного кризиса», передаче «неотступного чувства катастрофы», грозящей пребывающим «в вечном, аполлиническом сне» (V, 359, 350, 354) носителям культуры. Между тем появление имени Решетникова в контексте размышлений Блока о «недоступной черте» между народом и интеллигенцией, о грозящей разбушеваться «народной лаве», конечно, не случайно, оно побуждает прояснить, в чем конкретное содержание этого упоминания и какие смысловые перспективы за ним открываются.

4 декабря 1908 г. Блок получил в подарок от матери¹ «Сочине-

¹ См. его письмо к ней от 6 декабря 1908 г. (Письма Александра Блока к родным / С предисл. и примеч. М. А. Бекетовой. Л., 1927. [Т. 1]. С. 238).

ния» Ф. М. Решетникова в двух томах в издании 1890 или 1896 г.² Упомянутая в блоковских набросках Апроська — персонаж самого известного произведения Решетникова, повести «Подлиповцы», опубликованной в 1864 г. в журнале «Современник» и открывавшей это двухтомное издание. Вероятно, с «Подлиповцев» и началось знакомство Блока с творчеством писателя-разночинца, а возможно, ими и ограничилось (свидетельствами о том, что Блок читал другие произведения Решетникова, мы не располагаем). Чтение повести, видимо, оставило определенный след в сознании поэта: помимо приведенной записи уважительное упоминание о Решетникове находим в статье «Вопросы, вопросы и вопросы», писавшейся тогда же, в конце 1908 г. («Какой уж разночинец теперь (то есть нет уже Добролюбова, Решетникова и т. д.), теперь просто пошел „фармацевт“» — V, 338); в принадлежавшем ему экземпляре пятитомной «Истории русской литературы XIX века» под редакцией Д. Н. Овсяннико-Куликовского Блок подчеркнул в тексте: «„Подлиповцы“ Решетникова» (М., 1910. Т. 5. С. 507, лев. стб.).³

Чтение «Подлиповцев» пришлось на пору сравнительно непродолжительного, но очень настойчивого и серьезного интереса Блока к русской демократической культуре, реалистической эстетике и творчеству шестидесятников.⁴ Именно в это время (1907—начало 1909 г.) Блок резко критически воспринимает символизм с его элитарностью, индивидуализмом и субъективизмом и пытается найти альтернативу в реалистических и даже «прагматических», «утилитарных» представлениях об искусстве и в «антиэстетической» публицистичности, мечтает «о журнале с традициями добролюбовского „Современника“» (ЗК, 113)⁵ и заинтересованно обращается к литературе, затрагивавшей острые социальные проблемы и правдиво повествовавшей о народной жизни. Знание, основанное на локальных, но животрепещущих фактах, становится для него на какое-то время притягательнее идеальных построений и претендующих на универсальность концепций. «Всякую *правду*, исповедь, будь она бедна, недолговечна, невсемирна, — правды Глеба Успенского, Надсона, Гаршина и еще меньшие — мы примем с распростертыми объятиями, *рано или поздно* отдадим им всё должное. Правда никогда не забывается, она *существенно* нужна...» — писал Блок в статье «Письма о поэзии» (август 1908 г.; V, 278). Таковую — может быть, «еще меньшую», чем у названных писателей, но полноценную и непреходящую — правду Блок в полной мере должен был воспри-

² Издание в составе библиотеки Блока не сохранилось (см.: Библиотека А. А. Блока: Описание / Сост. О. В. Миллер, Н. А. Колобова, С. Я. Вовина; Под ред. К. П. Лукирской. Л., 1986. Кн. 3. С. 252).

³ Там же. Л., 1984. Кн. 1. С. 314.

⁴ См.: *Миц З. Г.* 1) Лирика Александра Блока. Тарту, 1973. Вып. 3. С. 48—80; 2) Блок и русский символизм // Лит. наследство. М., 1980. Т. 92, кн. 1. С. 132—138; *Петрова М. Г.* Блок и народническая демократия // Лит. наследство. М., 1987. Т. 92, кн. 4. С. 98—112.

⁵ См.: *Шоломова С. Б.* Блок — читатель Н. А. Добролюбова // Лит. наследство. Т. 92, кн. 4. С. 34—46.

нять из повести Решетникова. Именно в этой неприкрашенной, до конца выговоренной горькой правде, служившей лучшим противовесом от риторического народопоклонства, заключалось главное достоинство «Подлиповцев». «...он чувствует правду, — говорил Салтыков-Щедрин о Решетникове, — он пишет правду, и из этой правды до того естественно вытекает трагическая истина русской жизни, что она становится понятною даже и без особенных усилий со стороны автора».⁶

В изображении своих героев и их жизненных обстоятельств Решетников претендует на полную этнографическую достоверность: подлиповцы — это «государственные крестьяне, Чудиновской волости, Чердынского уезда, бедные люди, каких много в северной части этого уезда, но еще беднее прочих крестьян».⁷ Ужасающим внешним условиям жизни, материальному быту, при котором массовая голодная смерть оказывается будничным, никого не будоражающим событием, вполне соответствует внутренний облик подлиповцев: это сплошь люди грубые, глупые, предельно неразвитые, являющие собой, по определению демократического критика Н. В. Шелгунова, «живой сырой материал, выросший на лоне природы».⁸ Еще резче характеризовал героев повести М. А. Протопопов во вступительной статье к «Сочинениям» Решетникова, которая, возможно, была прочитана Блоком: Пила, Сысойко, Апроська и другие подлиповцы «как тене-тами опутаны бедностью, доходящей до голодной нищеты, невежеством, граничащим с пещерною дикостью, грубостью и всяческим скотством, приличными только для троглодита».⁹ Впрочем, в самом тексте повести недостаточно характеристик, описаний и деталей, на фоне которых даже такие обобщающие выводы покажутся достаточно мягкими. Жизненный уклад подлиповцев: «Настоящий хлеб едят редкие с месяц в год; остальное время все едят мякину с корой, и от этого у них является лень к работе, болезнь, и часто все подлиповцы лежат больные, сами не зная, что с ними делается, а только ругаются и плачут»; представления о мире: «Знали они, что есть город Чердынь, только потому, что бывали там, а есть ли еще за Чердынью что-нибудь — дело темное», «...подлиповцам нравится своя деревня, а дальше, кто знает, что такое творится»; религиозные представления: «...есть какой-то бог, а какой, и сами не знали, и только по преданиям своих отцов справляли свой праздники, молились чучелам»; этические понятия: «Досадно им: зачем это дети родятся от них, и с маленькими детьми обращаются, как люди с котятами», «Куда Сысойко ни посадит детей, там они и сидят, там и ползают. <...> Он даже нарочно сажал их на голый пол, для того

⁶ Салтыков-Щедрин М. Е. Собр. соч.: В 20 т. М., 1970. Т. 9. С. 35 («Напрасные опасения (По поводу современной беллетристики)», 1868).

⁷ Решетников Ф. М. Соч.: В 2 т. СПб., 1896. Т. 1. Стб. 2.

⁸ Шелгунов Н. В. Литературная критика. Л., 1974. С. 308 («Народный реализм в литературе», 1871).

⁹ Протопопов М. А. Федор Михайлович Решетников как человек и как писатель // Решетников Ф. М. Соч.: В 2 т. Т. 1. Стб. XIX.

чтобы они скорее умерли, нарочно не давал есть, думая, что они помрут», и т. д.¹⁰

«Сочинения» Решетникова попали Блоку в руки в те дни, когда большой общественный резонанс и острую полемику вызвал его доклад о России и интеллигенции, впервые прочитанный в Религиозно-философском обществе 13 ноября 1908 г. и повторенный в Литературном обществе 12 декабря. Традиционный «вопрос о том, как интеллигенции найти связь с народом»,¹¹ Блок затронул в нетрадиционном аспекте, поставив под сомнение благодушные либеральные упования на этот счет и заострив проблему роковой, трагической разобщенности народа и интеллигенции. Встретив по большей части раздраженное неприятие или непонимание, Блок решил «защищать свою тему» (V, 350) и подготовил новый доклад в обоснование и развитие тех же положений, прочитанный в Религиозно-философском обществе 30 декабря 1908 г., — «Стихия и культура». «Подлиповцев» Блок читал, вновь возвращаясь к размышлениям на темы России и русского народа, и открываясь со страниц повести Решетникова «трагическая истина русской жизни» (Щедрин) только подтверждала его самые горькие и тревожные наблюдения и прогнозы, заставляла верить в правоту собственных интуиций и выводов. Подлиповцы — это в своем предельном выражении и есть та «стихия», которая «культурой» не преодолена и даже не затронута. Подлиповцы — один из ликов той многообразной и нерасчлененной, неоформившейся «стихии», которую являет собой русский народ и которая может в равной мере и обернуться косным, чудовищным бытием решетниковских мужиков, и выплеснуться со всей полнотой и чистотой нерастраченных духовных сил, какие Блок распознавал у сектанта, переписывавшегося с Мережковским, или у своего собственного корреспондента, крестьянского поэта Н. А. Клюева, чье письмо также цитировалось в «Стихии и культуре».¹²

Двоящийся образ России, иррациональный, внутренне противоречивый и в каких-то сокровенных глубинах непонятный и загадочный, безусловно, подразумевался Блоком, когда он заносил в записную книжку свой тезис о «Подлиповцах»: «„Апроська“ (<...> еще не убита». В обрамлении размышлений о народной «лаве», грозящей хлынуть наружу из революционной Этны, эта фраза приобретала символически многозначный смысл, не исчерпывающийся содержанием конкретного эпизода в повести Решетникова. История смерти Апроськи в «Подлиповцах» — одна из наиболее впечатляющих и жестоких картин изображенного писателем дикого жизненного уклада: Пила и Сысойко, приняв изголодавшуюся и лежавшую в беспомощности Апроську за мертвую, похоронили ее; услышав из могилы стоны

¹⁰ Там же. Стб. 3—5, 11. Говоря об отношениях одного из подлиповцев, Пилы, со своей семьей и с дочерью Апроськой, Решетников намекает на инцест: «...Апроську Пила любил как будто даже более, нежели дочь», — что особо отмечено в статье М. А. Протопопова (Там же. Стб. 9, XXIV).

¹¹ Письмо Блока к С. А. Венгеру от 4 декабря 1908 г. (VIII, 264).

¹² См. вступительную статью Ю. М. Азадовского к письмам Н. А. Клюева к Блоку (Лит. наследство. Т. 92, кн. 4. С. 433—438).

и стук, испугались и разбежались, а потом, решившись все же отрыть гроб, обнаружили в нем мертвое тело с затекшим кровью лицом и искусанными руками. «Предмет любви Пилы и Сысойки, Апроська, была живая похоронена. Интересно было бы знать, — пишет Решетников, — что бы случилось с ними тогда, когда бы она пробудилась от летаргии в то время, как Пила ладил веревку обвязывать гроб. Вероятно, они разбежались бы, а может быть, и убили бы ее».¹³ Протопопов в статье о Решетникове, подтверждая правомерность этого предположения писателя, указывает на аналогичное событие, о котором сообщили газеты много лет спустя после создания «Подлиповцев»: мнимый покойник пробудился при опускании гроба в могилу, сначала крестьяне в ужасе убежали, а затем схватили «колдуна» и забили осиновыми колыями.¹⁴

В сознании Блока, воспринимавшего понятия «стихия», «народ», «народная душа» в метафизическом, лирически преображенном смысле, этот эпизод неизбежно должен был осмысляться в плане самых общих, «музыкально» окрашенных категорий и соответствий; в равной мере и образ Апроськи способен был нести в себе в свернутом виде мифопоэтическую идею, в одном ряду с такими мифопоэтически претворенными образами, логически неотчетливыми, «мерцающими», интегрирующими многообразные смысловые и «лирические» связи, как, например, образ Всадника, заблудившегося ночью среди болот, в статье «Безвременье» (1906) или образ «муравьиного царя» в статье «Девушка розовой калитки и муравьиный царь» (1906). В пору работы над «Стихией и культурой» Блок в своих критико-публицистических опытах стремился жертвовать привычными для него суггестивными образными построениями ради достижения большей ясности и отчетливости высказывания, более строгого, концептуально выверенного стиля¹⁵ и, возможно, именно поэтому отказался развивать в статье «решетниковскую» линию; однако структуры собственного поэтического мышления он изменить не мог.

Запись об Апроське открывает перспективы многозначной интерпретации этого образа и связанной с ним сюжетной ситуации в плане общих размышлений о том, что являет собой, что таит и чем грозит еще не убитая, но пока и не пробужденная «стихия». Апроська «еще не убитая» — она жива и предвещает гибель, которая последует за ее пробуждением от летаргии (не случайно запись о ней обрамлена записями о «лаве» и о «мстительности народной стихии»); фраза может пониматься как предостережение и даже как фатальный приговор. Но в этой же фразе может скрываться и «оптимистический» подтекст (ср. приводимые в «Стихии и культуре» слова раскольника об одухотворенности русского народа): «еще не убитая» — значит способна к жизни, подлинному бытию; при таком осмыслении на несчастную и убогую решетниковскую Апроську падает ответ образа

¹³ Решетников Ф. М. Соч.: В 2 т. Т. 1. Стб. 22—23.

¹⁴ Там же. Стб. XXI.

¹⁵ См.: Максимов Д. Поэзия и проза Ал. Блока. Л., 1981. С. 320—322.

мертвой (спящей) царевны — одного из центральных образов-мифологем в творческом самосознании Блока. Так повесть писателя-шестидесятника попадает в орбиту актуальных и тревожных размышлений Блока о том, каковы окажутся судьбы интеллигенции и культуры, когда восторжествует «стихия», всколыхнется до времени неподвижная, спящая, но не мертвая почвенная кора: «Какой огонь брызнет из-под этой коры — губительный или спасительный?»¹⁶

4. Блоковская «Незнакомка» в рассказе Л. Д. Зиновьевой-Аннибал

Стихотворение «Незнакомка» датировано 24 апреля 1906 г. Уже 11 мая 1906 г. С. Городецкий в письме к Вл. Пясту называл его в числе наиболее примечательных новинок литературы: «Стих (творение) Блока „Незнакомка“. Тема: *in vino veritas*. Фон — дачи. Примыкает к лучшим реалистическим его вещам».¹ Такого же мнения был и Вл. Пяст, вспоминая о том, как он и Городецкий восприняли только что написанную «Незнакомку»: «Мы оба понимали, что недалеко то время, когда „Незнакомку“ будут все подростки заучивать наизусть, что она будет классической хрестоматийной вещью. . .».² Этого времени, действительно, пришлось ждать недолго. «Незнакомка» вскоре по выходе в свет книги «Нечаянная Радость» (январь 1907 г.), где она была впервые опубликована, стала известнейшим из произведений Блока, своего рода его поэтической визитной карточкой. Популярность стихотворения выходила далеко за пределы обычного круга ценителей символистской поэзии. «Блок „Незнакомки“ стал любимцем толпы», — с оттенком неодобрения отмечал С. М. Соловьев,³ а Ю. Н. Верховский в воспоминаниях привел эпизод, показывавший «причудливый лик подлинной славы» поэта: певичка «в достаточно дрянном кафешантане на Гороховой», узнав, что среди посетителей находится Александр Блок, продекламировала строки из «Незнакомки».⁴ «Началом, сердцем новой эры» творчества Блока назвал «Незнакомку» В. А. Зоргенфрей.⁵

Сохранился целый ряд мемуарных свидетельств о том, как Блок читал «Незнакомку» перед аудиторией. В их числе — воспоминания об одном из первых чтений на литературной «среде» Вяч. Иванова

¹⁶ Запись от 26 декабря 1908 г. (ЗК, 127). Ср. интерпретацию высказываний Блока о Решетникове в кн.: *Сажин В.* Книги горькой правды. М., 1989. С. 145.

¹ Лит. наследство. М., 1982. Т. 92, кн. 3. С. 246. Ср. дневниковую запись Е. П. Иванова от 6 мая 1906 г.: «Саша Блок читал стихи „Незнакомка“. Кончается „*in vino veritas*“ (Блоковский сб. / Тарт. ун-т. 1964. [№ 1]. С. 405).

² *Пяст Вл.* Встречи. М., 1929. С. 108.

³ *Соловьев С.* Воспоминания об Александре Блоке // Письма Александра Блока. Л., 1925. С. 32.

⁴ *Верховский Ю.* В память Александра Блока: (Отрывочные записи, припоминация, раздумья) // А. Блок и современность. М., 1981. С. 355.

⁵ *Зоргенфрей В. А.* Александр Александрович Блок (по памяти за пятнадцать лет: 1906—1921 гг.) // Александр Блок в воспоминаниях современников. М., 1980. Т. 2. С. 12.

у него на квартире — так называемой «башне».⁶ «Много прекрасных вещей, вошедших в литературу, прозвучали там впервые, — вспоминает об ивановских «средах» С. Городецкий. — Оттуда пошла и „Незнакомка“ Блока».⁷ «Я помню ту ночь, перед самой зарей, когда он впервые прочитал „Незнакомку“, — кажется, вскоре после того, как она была написана им, — пишет К. Чуковский. — Читал он ее на крыше знаменитой башни Вячеслава Иванова (. . .). Из башни был выход на пологую крышу, — и в белую петербургскую ночь мы, художники, поэты, артисты, возбужденные стихами и вином, — а стихами опьянялись тогда, как вином, — вышли под белесоватое небо, и Блок (. . .) взобрался на большую железную раму, соединявшую провода телефонов, и по нашей неотступной мольбе уже в третий, в четвертый раз прочитал эту бессмертную балладу своим сдержанным, глухим, монотонным, безвольным, трагическим голосом. И мы, впитывая в себя ее гениальную звукопись, уже заранее страдали, что сейчас ее очарование кончится, а нам хотелось, чтобы оно длилось часами. . .».⁸

Среди слушателей блоковской «Незнакомки» тогда была Лидия Дмитриевна Зиновьева-Аннибал — прозаик и драматург, жена Вяч. Иванова и устроительница «башенных» вечеров. Дружеская близость и доверительность, характеризующие постоянное в то время общение Блока с Ивановым, равно как и ощущение духовного родства и созвучности переживаний,⁹ распространялись и на его отношения с Зиновьевой-Аннибал. Обычно избегавший многолюдных сборищ, Блок регулярно и охотно посещал ивановские «среды», неизменно выступая там с чтением стихов.¹⁰ Говоря об Иванове и Зиновьевой-Аннибал в письме к жене от 30 мая 1907 г., Блок отмечает: «Я, наверное, пойду скоро к ним — очень люблю их обоих» (VIII, 186).¹¹ Дарственная надпись Блока на «Нечаянной Радости» (17 января 1907 г.) гласит: «Вячеславу Ивановичу Иванову и Лидии Дмитриевне Зиновьевой-Аннибал, любимым, близким и нужным, открывшим мне путь

⁶ Это чтение могло состояться в конце апреля—первой декаде мая 1906 г. (11 мая Блок выехал в Шахматово). Среды в эти дни приходились на 26 апреля, 3 и 10 мая.

⁷ *Городецкий С. М.* Воспоминания об Александре Блоке // Александр Блок в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 332.

⁸ *Чуковский К.* Из воспоминаний. М., 1959. С. 371—372. Об этом же блоковском чтении «Незнакомки» на крыше дома Иванова в момент восхода солнца вспоминает и немецкий поэт и переводчик Иоганнес фон Гюнтер: «Я полагаю, это была тогда так называемая премьера бессмертного стихотворения» (*Guenther J. von. Ein Leben im Ostwind: Zwischen Petersburg und München. Erinnerungen. München, 1969. S. 125*).

⁹ См.: *Белькинд Е. Л.* Блок и Вячеслав Иванов // Блоковский сб./ Тарт. ун-т. 1972. № 2. С. 365—384; *Мицц З. Г. А.* Блок и В. Иванов // Единство и изменчивость историко-литературного процесса. Тарт. 1982. С. 97—111. (Учен. зап. Тарт. ун-та; Вып. 604); Из переписки Александра Блока с Вяч. Ивановым / Публ. Н. В. Котрелева // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. 1982. № 2. С. 163—176.

¹⁰ См., например, дневниковые записи М. А. Кузина от 18 января, 26 сентября, 21 октября 1906 г., 20 и 30 марта 1907 г. (Лит. наследство. М., 1981. Т. 92, кн. 2. С. 151—152, 156—157).

¹¹ Ср. письмо Зиновьевой-Аннибал к Блоку от 5 марта 1907 г. с приглашением прийти на следующий день: «Будут самые близкие. Хотим тихо и серьезно побеседовать» (Александр Блок. Переписка: Аннот. кат. / Под ред. В. Н. Орлова. М., 1979. Вып. 2. С. 229).

снежный и радостный».¹² Не исключено, что к Зиновьевой-Аннибал Блок относился даже теплее, чем к Иванову. Характерна в этом отношении его позднейшая запись, приходящаяся на время, когда Зиновьевой-Аннибал уже не было в живых (она скончалась 17 октября 1907 г.);¹³ упоминая в дневнике об Иванове (5 января 1912 г.), Блок признается, что теперь может с ним «быть близким *только* через воспоминание о Лидии Дмитриевне» (VII, 119).¹⁴

Писательская деятельность Зиновьевой-Аннибал — под видимым влиянием «башенных» вечеров и литературно-художественных обществ — в последний год ее жизни стала особенно интенсивной. В 1907 г. вышли в свет две ее книги — повесть «Тридцать три уroda»¹⁵ и сборник рассказов «Трагический зверинец», весьма высоко оцененный Блоком в статье «Литературные итоги 1907 года» (см.: V, 226). Увлеченно работала в это время писательница и над другими произведениями. «О себе скажу, что я вся в литературе, — писала она М. В. Сабашниковой (Волошиной) 2 мая 1907 г. — Ясно и навсегда поняла бесповоротность своего писательства. . .».¹⁶ Значительная часть написанного ею тогда не была завершена и осталась в рукописи, а из завершенных произведений не все сразу увидели свет. К последним относится и рассказ «Голова Медузы», впервые опубликованный в 1918 г. в составе посмертного сборника Зиновьевой-Аннибал «Нет!».¹⁷ Рассказ этот включает прямые вариации на темы блоковской «Незнакомки».¹⁸

¹² Лит. наследство. Т. 92, кн. 3. С. 71.

¹³ См. записи В. К. Шварсалон о похоронах Зиновьевой-Аннибал и об участии в них Блока (Там же. С. 313—314).

¹⁴ Симпатия Блока к Зиновьевой-Аннибал могла подкрепляться общностью настроений и дружескими чувствами между нею и Л. Д. Блок. Последняя писала Блоку 28 мая 1907 г. о Зиновьевой-Аннибал: «. . . мы с ней обе родные дочери земли» (ЦГАЛИ, ф. 55, оп. 1, № 161); ср. ее же письмо к нему от 27 мая 1907 г.: «Мне хочется написать Лидии Дмитриевне, как я бегаю босиком, она это тоже любит» (Лит. наследство. М., 1978. Т. 89. С. 204). Те же «языческие» мотивы отражены в дарственной надписи Зиновьевой-Аннибал Л. Д. Блок на книге «Трагический зверинец» (Пб., 1907): «Сестре по Матери Деметре Любви Деметриевне от Лидии Деметриевны» (Библиотека А. А. Блока: Описание / Сост. О. В. Миллер, Н. А. Колобова, С. Я. Вовина; Под ред. К. П. Лукирской. Л., 1984. Кн. 1. С. 285).

¹⁵ Зиновьева-Аннибал подарила ее Блоку с надписью: «Дорогому мне Александру Александровичу Блоку с радостною благодарностью за дар его дружбы» (Там же).

¹⁶ ИРЛИ, ф. 562, оп. 5, № 76.

¹⁷ Книга сохранилась в библиотеке Блока; на шмуцтитule — надпись: «11/ХII 1918» (видимо, день приобретения) (Библиотека А. А. Блока: Описание. Кн. 1. С. 285). О неизданных текстах Зиновьевой-Аннибал Блок имел представление и раньше; в частности, ее рассказы в январе 1911 г. намечались к опубликованию в неосуществленном журнале петербургских символистов, в котором предполагалось ближайшее участие Блока и Иванова (см. письмо Блока к Вл. Пясту от 23 января 1911 г. — VIII, 328).

¹⁸ Вяч. Иванов в предисловии к сборнику сообщает, что этот рассказ выделен в «самозамкнутый очерк» из материалов незаконченного романа Зиновьевой-Аннибал «Пламенники», причем «в подготовительных эскизах „Пламенников“ (< . . . >) изображенная встреча происходит во Флоренции, а не в Петербурге» (*Зиновьева-Аннибал Л. Нет! Рассказы / Посм. изд.; Под ред. Вяч. Иванова. Пб.: Алконост, 1918. С. 6*). Над «Пламенниками» Зиновьева-Аннибал работала на протяжении ряда лет вплоть до смерти. 14 сентября 1907 г. она сообщала Конст. Эрбергу: «Я пишу Пламенников, буду печатать зимой» (ИРЛИ, ф. 474, № 140). На отражение в рассказе «Голова

Блоковские мотивы в «Голове Медузы» демонстративно выведены на поверхность. Сам поэт более чем прозрачно замаскирован под фамилией, которой обязан своему поэтическому шедевру: Незнакомов. Внешний облик художника Незнакомова обладает не меньшей определенностью: «Совершенно прекрасное лицо, холодное, строгое, в окружении светлых, скульптурных кудрей, странно сочеталось с мертвенностью голубо-гусклых глаз». ¹⁹ Это не просто портрет Блока — это тот его специфический образ, какой воспринимали современники в пору «Балаганчика» и «Снежной Маски», в период искушения разного рода «декадентскими ядами», — образ, запечатленный в знаменитом портрете работы К. А. Сомова (апрель 1907 г.), нередко вызывавшем неприятие именно за утрированное изображение той холодной мертвенности и «маскообразности», которые подчеркиваются в словесном портрете у Зиновьевой-Аннибал. ²⁰ Незнакомов при этом оказывается в обстоятельствах, хорошо знакомых по блоковской «Незнакомке». Сценическая площадка в «Голове Медузы» та же, что и в «Незнакомке», — вечерний ресторан, описываемый как бы по канве стихотворения. «Испытанные остряки» и «пьяницы с глазами кроликов» предстают как целая портретная галерея посетителей ресторана, изображенных в остросатирической манере: «критик с кабаньим лицом (<...> наклонялся, приносясь, толстыми, вздутыми, как волдыри, ноздрями, к мерцающим под сквозною вуалью ткани плечам»; «рыжий барон (<...> испытной и высокий, с намекающим, двойственным взглядом серых бесстыдных глаз и повислым носом с тонкими расширенными крыльями, зорко и жадно следил за соседом, восемнадцатилетним мальчиком с пугливым прячущимся взором карих глаз»; «профессор (<...> еще молодой, все карячился, поводя бровнями плеч, дурачился и бранил себя громко и хохотливо, чтобы быть услышанным и оправданным», и т. д. ²¹ В этих описаниях можно обнаружить черты сходства с «первым видением» драмы Блока «Незнакомка» (1906), действие которого происходит в «уличном кабачке», но и одноименное стихотворение также заключало в себе основания для развертывания блоковского фона из «пьяных чудовищ» в парад масок циников и пошляков: сатирический элемент в «Незнакомке» для первых слушателей стихотворения, видимо, выступал на первый план (недаром оно предполагалось к опубликованию в сатирическом журнале «Адская почта»). ²²

Медузы» романтизированных образов Блока и Незнакомки впервые указано в статье Т. Л. Никольской «Творческий путь Л. Д. Зиновьевой-Аннибал» (см.: Ал. Блок и революция 1905 года: Блоковский сб. № 8. Тарту, 1988. С. 127—128. (Учен. зап. Тарт. ун-та; Вып. 813)), вышедшей в свет после того, как была сдана в печать настоящая заметка.

¹⁹ *Зиновьева-Аннибал Л.* Нет! С. 55.

²⁰ См.: *Долинский М. З.* Искусство и Александр Блок. М., 1985. С. 257—264; *Гордин А. М., Гордин М. А.* Александр Блок и русские художники. Л., 1986. С. 69—84.

²¹ *Зиновьева-Аннибал Л.* Нет! С. 56—57.

²² Об этом сообщает в статье «К теории комического» В. Б. Шкловский, указывая, что автограф «Незнакомки», представленный для «Адской почты», хранится у З. И. Гржебина (бывшего редактором этого журнала) и имеет помету Г. И. Чулкова:

«Двоемирие», характеризующее художественную реальность «Незнакомки», заявлено и в рассказе Зиновьевой-Аннибал. При этом чарующие видения, которые возникают у Незнакомова, наблюдающего за сидящей перед ним женщиной, «прямой, неподвижной, молчаливой», держащей бокал рукой с «узкими пальцами», максимально приближены в своем словесном воплощении к тем, о которых поведал блоковский лирический герой, вплоть до текстуальных совпадений или соответствий:

«И в алом сердце своего
стакана Незнакомов видел
невидимые ему черные гла-
за из бледного строгого
лица, жесткие, неумоли-
мые, далекие, безусловные.

Они глядели вверх, про-
низывая его взгляд, как
пустоту, дальше, через
его мозг, в невозможную

даль. И ему стано-

вилось пронзительно, как
от ледяной иглы, и стыли

длинные красивые руки,
нежные, как женские. И
не мог оторваться. И зме-
ились там, во влаге, бле-
стящие волосы вокруг
строгого лба, где таилась
угроза. Он не отрывал
глаз от видения в алом
сердце красного вина».²³

И каждый вечер друг единственный
В моем стакане отражен. . .

И очи синие бездонные
Цветут на дальнем берегу.

И перья страуса склоненные
В моем качаются мозгу. . .

И вижу берег очарованный
И очарованную даль.

И все души моей излучины
Пронзило терпкое вино.

И в кольцах узкая рука.

Глухие тайны мне поручены. . .

(Иль это только снится мне?)

(II, 185—186)

«Набрать мелким шрифтом» (Эпопея. № 3. М.; Берлин, 1922. С. 58). «Адская почта» издавалась в мае—июне 1906 г., вышли в свет три номера журнала, № 4 был арестован и уничтожен (см.: Русская сатирическая периодика 1905—1907 гг.: Сводный кат. / Сост. З. А. Покровская. М., 1980. С. 16). К организации и ведению журнала имели непосредственное отношение Вяч. Иванов, Зиновьева-Аннибал, писатели и художники круга «башни»; видимо, через их посредство «Незнакомка» и оказалась в редакционном портфеле, но не успела появиться на страницах «Адской почты». См.: Карасик З. М. М. Горький и сатирические журналы «Жупел» и «Адская почта» // М. Горький в эпоху революции 1905—1907 годов: Материалы, воспоминания, исслед. М., 1957. С. 378—380.

²³ Зиновьева-Аннибал Л. Нет! С. 55—56. Незнакомов сообщает, что бывает в этом ресторане «каждый вечер» (с. 59); ср. в «Незнакомке»: «И каждый вечер, в час назначенный. . .». В тексте рассказа имеется также реминисценция из стихотворения Блока «Обреченный» (цикл «Снежная Маска», 1907): «Если сердце хочет гибели, Тайно просится на дно?» (II, 249); ср. слова Незнакомова: «Если сердце пожелало гибели, то уж все сделано. (. . .) Это и хорошо, что нет спасения» (с. 67). Т. Л. Никольская в указанной статье «Творческий путь Л. Д. Зиновьевой-Аннибал» (с. 127—128) отмечает у «строгой женщины» из «Головы Медузы» черты сходства не только с героиней «Незнакомки», но и с музой «Снежной Маски» Н. Н. Волоховой, часто посещавшей ивановскую «башню» зимой 1906—1907 гг.

Если у той, что предстает в видении Незнакомова, встречаются черты, которых нет у Незнакомки, то они неизбежно обнаруживаются в других воплощениях блоковской лирической героини того времени: «черные глаза», «змеящиеся волосы» — ее характернейшие признаки. «Истина в вине», провозглашаемая героем блоковского стихотворения, оказывается истиной и для Незнакомова — и по той же самой причине: «Я пью не для пьянства. (. . .) Чтобы она мне явилась».²⁴ Пересуды первых слушателей и критиков «Незнакомки» о том, что же представляет собой в реальности предмет видения, отзываются в реплике Незнакомова: «Вы, (. . .) что думаете? что она проститутка, кокотка? Это все равно, мистер Фэрес. Мне это очень знакомо. И не нужно больше. А я живу».²⁵ Основное содержание «Головы Медузы» составляет затуманенная «сплинная» беседа Незнакомова с заезжим англичанином мистером Фэресом в ресторане; многое в ней выходит за пределы собственно блоковской проблематики, однако Незнакомов при этом являет собой не только физиогномически, но и психологически некое подобие Блока — во всяком случае, подобие той ипостаси его образа, которая раскрывалась в застольном общении, в ресторанном колорите, за «стаканом красного вина».²⁶ Почти одновременно с Зиновьевой-Аннибал в том же антураже, «за красным стаканом в таверне», изобразил Блока Г. Чулков в стихотворном цикле «Месяц на ущербе» (1907) и в рассказе «Парадиз» (1908).²⁷ Такое обличье было для поэта одновременно и маской, и формой бытия в атмосфере «петербургского модернизма», в нем он легко идентифицировался, хотя и не был полностью равен самому себе.

Художественная задача, которую ставила Зиновьева-Аннибал в своих прозаических вариациях на темы «Незнакомки», думается, была не в последнюю очередь продиктована теми специфическими условиями литературного быта и нормами поведения, которые складывались в кругу завсегдаев ивановской «башни». Артистизм и маскарадное начало были императивными особенностями этого поведения, генерализующая идея взаимопроникновения жизни и искусства, мифотворческого преобразования, символизации одномерной реальности порождала всевозможные игровые задания и провоцировала на перевоплощения «эстетического» в «бытовое» и «бытового» в «эстетическое». Сам Блок не был склонен к такому «экспериментальному» самовыражению (показательно его неучастие в «вечерах Гафиза» — сакрализованных игровых действиях, устраивавшихся завсегдаями «башни» под эгидой Иванова),²⁸ но, полноправно входя в тесный круг «посвященных», не мог не оказаться объектом «артистических» экспериментов. Яркость и уникальность объекта только

²⁴ Зиновьева-Аннибал Л. Нет! С. 68.

²⁵ Там же. С. 69.

²⁶ Там же. С. 55.

²⁷ См.: Лит. наследство. М., 1987. Т. 92, кн. 4. С. 377, 381—383.

²⁸ См. примечания О. Дешарт в кн.: Иванов Вяч. Собр. соч. Брюссель, 1974. Т. 2. С. 738—739. «Вечери Гафиза» подробно освещены в статье: Богомолов Н. А. Эпизод из петербургской культурной жизни 1906—1907 г. // Ал. Блок и революция 1905 года. С. 95—111.

усиливали эффект, который мог возникнуть при его преломлении сквозь призму новых эстетических зеркал. Блок — автор «Незнакомки» обладал всей необходимой определенностью и узнаваемостью внутреннего и внешнего облика, и эта узнаваемость гарантировалась вдвойне апелляцией к темам и мотивам его самого знаменитого стихотворения, оправданно воспринимавшегося под знаком коллективного эстетического опыта ивановских «сред». Рассказ Зиновьевой-Аннибал «Голова Медузы», законченный, видимо, в 1907 г., но увидевший свет много позже, находится у истоков формирования «блоковского мифа» — того мифопоэтического образа Блока, который будет постепенно складываться в сознании современников и достигнет наибольшей законченности в последнее десятилетие жизни поэта и в первые годы после его смерти.²⁹

²⁹ См. вступительную статью Ю. М. Гельперина к публикации «Блок в поэзии его современников» (Лит. наследство. Т. 92, кн. 3. С. 540—545).

СТОЛКНОВЕНИЕ ЖАНРОВ В ПОЭМЕ БЛОКА «ВОЗМЕЗДИЕ»

Над поэмой «Возмездие» Блок работал (с перерывами) около двенадцати лет — с 1910 по 1921 г.

В процессе работы им был использован богатый фактический материал, мемуарная литература и — в значительной мере — исторические документы по истории народовольцев.¹

Оглядываясь на свое произведение в 1919 г., поэт писал в предисловии к поэме: «Тема заключается в том, как развиваются звенья единой цепи рода» (III, 297). «В коротком обрывке рода русского, живущего в условиях русской жизни», должны были по-разному продолжать друг друга отец, сын и отпрыск сына — младенец, рожденный из «семени, кинутого им (сыном) в страстную и грешную ночь в лоно какой-то тихой и женственной дочери чужого народа» (III, 298—299).

По замыслу Блока, «поэма должна была состоять из пролога, трех больших глав и эпилога. Каждая глава обрамлена описанием событий мирового значения; они составляют ее фон» (III, 298). Почти каждой из трех написанных глав сопутствует большое количество черновых вариантов, записей, переделок. Поэма, как известно, осталась незаконченной. Более того, пролог и первые три главы включили не более половины предполагаемого материала. Сохранилось несколько вариантов сюжетного развития и окончания произведения. Согласно первоначальному замыслу, это должна была быть поэма об отце, о семье героя, в основном о роде Бекетовых. Постепенно смысловым ядром поэмы становятся важнейшие события эпохи. В последних вариантах заметно усиливается значение «отпрыска» и намечается несколько сюжетных линий, оставшихся незавершенными, — в том

¹ Среди мемуарной литературы особенно выделяются «Воспоминания» О. С. Любатович и книга Е. В. Спекторского об отце Блока (А. Л. Блок, государствовед и философ. Варшава, 1911). О чисто исторических источниках «Возмездия» существует целая литература (наиболее интересные сведения сообщаются в очерке «Герои „Возмездия“» Г. Блока, двоюродного брата поэта). Судя по «Матерьялам для поэмы», в поле зрения Блока находилось значительное количество документов по истории 1870—1890-х гг., дававших детальное описание этих лет, и среди прочего такие источники, как труд С. Г. Сватикова, книга А. Туна, исследования С. С. Татищева, Мих. Лемке (III, 444—460).

числе важная для понимания поэмы линия Марии. Такая сюжетная ситуация — явление редкое, может быть, единственное в творчестве Блока, и свидетельствует оно о том, что в процессе работы над «Возмездием» он столкнулся с совершенно особыми для него проблемами.

Намерение Блока создать подлинно эпическую поэму подтверждает предисловие. Говоря о «постройке большой поэмы» (III, 297), поэт дает ее художественный «чертеж», не без оглядки, должно быть, на дантовский «Ад»: «Ее план представлялся мне в виде концентрических кругов, которые становились все уже и уже, и самый маленький круг, съезжившись до предела, начинал опять жить своей самостоятельной жизнью, расpirать и раздвигать окружающую среду и, в свою очередь, действовать на периферию» (там же). Эпическое начало поэмы определяется и художественной структурой, и масштабностью ее («мои „Rougon-Macquar'ы“» — III, 298), а также все нарастающей динамикой развития сюжета («Вот такое ритмическое и постепенное нарастание мускулов должно было составлять ритм всей поэмы» — III, 297) и усиливающейся идейной напряженностью: «...род, испытавший на себе возмездие истории, среды, эпохи, начинает, в свою очередь, творить возмездие; последний первенец уже способен огрызаться и издавать львиное рычание; он готов ухватиться своей человеческой ручонкой за колесо, которым движется история человечества. И, может быть, ухватится-таки за него...» (III, 298).

Чем же объясняется такое неожиданное на первый взгляд обращение Блока к эпическому жанру? Что предшествовало, в основных чертах, появлению поэмы?

После «Ночной Фиалки», вплоть до 1910 г., творчество Блока развивалось в двух жанрах — лирики и драмы. Были написаны лирические циклы «Город», «Снежная Маска», «Фаина», «Страшный мир», «Возмездие», «Итальянские стихи», лирическая драма «Песня Судьбы». В 1912 г., уже работая над поэмой «Возмездие», Блок писал драму «Роза и Крест».²

Однако, несмотря на то что лирический жанр преобладает у Блока в эти годы, одновременно у поэта назревает своеобразный бунт против лирики, причем не только против лирики символистского толка, но против лирического жанра как такового. Какова была основа этого бунта?

В 1907 г. в предисловии к сборнику «Лирические драмы» Блок разъяснял свое понимание лирики: «Лирика не принадлежит к тем областям художественного творчества, которые учат жизни. В лирике закрепляются переживания души, в наше время, по необходимости,

² Кстати, в работе над драмой «Роза и Крест» Блок также обращался к историческому материалу, сопровождал текст комментариями. Многие центральные сцены в первой и окончательной редакциях значительно отличались по своему решению; не сразу был найден финал драмы. Как справедливо писал В. М. Жирмунский, Блок, переходя «в течение года напряженной работы» «от балетного сценария через оперное либретто к стихотворной драме», испытывал «внутренние трудности, связанные с развертыванием лирической темы на новом, объективном, хотя и созвучном поэту историческом материале» (Жирмунский В. М. Драма Александра Блока «Роза и Крест»: Литературные источники // Жирмунский В. М. Теория литературы; Поэтика; Стилистика. Л., 1977. С. 259).

уединенной. Переживания эти обыкновенно сложны, хаотичны; чтобы разобраться в них, нужно самому быть „немножко в этом роде“. Но и разобравшийся в сложных переживаниях современной души не может похвастаться, что стоит на твердом пути. Между тем всякий читатель, особенно русский, всегда ждал и ждет от литературы указаний жизненного пути» (IV, 433). В статье «О лирике» того же года Блок говорит, что «лирики» «обладают несметным богатством, но не дадут вам, люди, ничего, кроме мгновенных цветковых брызг, кроме далеких песен, кроме одурманивающего напитка» (V, 132). В том же году в статье «О драме» Блок высказывается еще более категорично: «Запечатлеть современные сомнения, противоречия, шатание пьяных умов и брожение праздных сил способна только одна гибкая, лукавая, коварная лирика. Мы переживаем эпоху именно такой лирики. Вместительная стихия спокойной эпической поэмы, или буйной песни, одушевляющей героев, или даже той длинной и печальной песни, в которой плачет народная душа, — эта стихия разбилась на мелкие красивые ручьи» (V, 164). Неудивительно поэтому, что в 1911 г. Блок пишет А. В. Гиппиусу: «...я хочу дописать большую поэму, которую начал давно и которую люблю. <...> С лирическими стихами расстаюсь — до старости» (VIII, 349). Впрочем, подобных выступлений против лирического жанра можно найти великое множество у Блока того периода в статьях, переписке, дневниках.

Бунт Блока против лирики можно объяснить следующим образом. По его мнению, современные поэты, отдавая предпочтение лирическому жанру перед другими, тем самым уходят от жизненных проблем, теряют «ореол общественный» и право «считать себя потомками священной русской литературы» («Вечера „искусств“», 1908; V, 308).

В приверженности нового искусства к лирическим формам, которые уводят искусство от поисков жизненного пути, Блок усматривал одну из причин кризиса символизма, ставшего к концу 1910-х гг. уже реальным фактом.

Мысли о том, что литература и искусство вообще (и поэзия, в частности) это служение людям и жизни, уже давно зрели у Блока. Он подытожил их в прочитанном 8 апреля 1910 г. докладе «О современном состоянии русского символизма». Очень определенно он высказал свои давнишние идеи в статье «Литературный разговор» (также в апреле 1910 г.): «...останутся сухие стебли, голые „лозунги“, например: „Мир волшебен! Ты свободен! Дерзай!“³ <...> Безумная русская литература — когда же наконец станет тем, чем только и может быть литература — *служением*? Пока нет у литератора элементарных представлений о действительном значении ценностей — мира и человека, — до тех пор, кажется, никакие свободы нам не ко двору, всё раздирается на клочья, ползет по всем швам; до тех пор как-то болезненно принимает душа всякую пестрядь, хотя бы и пышную, требует только тихое, молчаливое, пусть сначала одно-

³ Эти «лозунги» принадлежали К. Бальмонту.

кое — „во Имя“ (V, 440—441). Это «служение» «во Имя», ощущение необходимости сойти с «шаткой лирической почвы» привели к поискам эпического начала и стали условиями создания «Возмездия», когда к зиме 1911 г. «... впервые выросло сознание нераздельности и неслиянности искусства, жизни и политики. <...> трагическое сознание неслиянности и нераздельности всего — противоречий непримиримых и требовавших примирения» (III, 296).

В предисловии к «Возмездию» Блок, отмечая не только историзм поэмы, но и сугубо идейно-полемический контекст своего вдохновения, ссылается на различные события 1910—1911 гг., чтобы еще раз подчеркнуть эпическую окраску своего произведения: «Поэма „Возмездие“ была задумана в 1910 году и в главных чертах набросана в 1911 году. Что это были за годы? 1910 год — это смерть Комиссаржевской, смерть Врубеля и смерть Толстого. <...> Далее, 1910 год — это кризис символизма <...>. Весной 1911 года П. Н. Милюков прочел интереснейшую лекцию под заглавием „Вооруженный мир и сокращение вооружений“. <...> В Киеве произошло убийство Андрея Ющинского <...>. Летом этого года <...> в Лондоне происходили грандиозные забастовки железнодорожных рабочих <...>. Наконец, осенью в Киеве был убит Столыпин. . .» (III, 295—297). Именно это высказывание послужило некоторым исследователям Блока неопровержимым доказательством торжества «эпического начала» поэмы, ставшей, по их мнению, первой поэмой эпического типа в русской литературе после некрасовской поэмы «Кому на Руси жить хорошо».

Но в самом художественном оформлении «Возмездия», как оно определяется в предисловии, кроется какая-то роковая двусмысленность, которая обычно недооценивается критиками. Ведь после тщательного перечня всех отмеченных Блоком событий он как-то странно прибавляет: «Все эти факты, казалось бы столь различные, для меня имеют один музыкальный смысл. Я привык сопоставлять факты из всех областей жизни, доступных моему зрению в данное время, и уверен, что все они вместе всегда создают единый музыкальный напор» (III, 297). Мало того, «вся поэма должна сопровождаться определенным лейтмотивом „возмездия“; этот лейтмотив есть *мазурка*, танец, который носил на своих крыльях Марину, мечтавшую о русском престоле, и Костюшку с протянутой к небесам десницей, и Мицкевича на русских и парижских балах. В первой главе этот танец легко доносится из окна какой-то петербургской квартиры — глухие 70-е годы; во второй главе танец гремит на балу, смешиваясь со звоном офицерских шпор, подобный пене шампанского *fin de siècle*, знаменитой *veuve Clicquot*; еще более глухие — цыганские, апухтинские годы; наконец, в третьей главе мазурка разгулялась: она звенит в снежной вьюге, проносющейся над ночной Варшавой, над занесенными снегом польскими клеверными полями. В ней явственно слышится уже голос Возмездия» (III, 299—300).

Подобное сведение различных событий к единой, пусть музыкальной, тональности, не соответствует многослойности эпического жанра. Это восприятие прежде всего лирическое по преимуществу. И в самом деле, при изображении событий конца XIX в. лирический коммента-

рий к ним («проклятие» эпохе) не менее важен для Блока, чем их объективное воспроизведение.

В первой главе «Возмездия», близкой по своей тематике к циклам «Страшный мир» и «Возмездие», это лирическое восприятие эпохи выступает на первый план. Исторические реалии даны в метафорических и пророческих срезам, — метод, характерный для лирики зрелого Блока:

И ангел сам священной брани,
Казалось, отлетел от нас
<.....>
Там — вместо храбрости — нахальство
<.....>

Двадцатый век... Еще бездомней,
Еще страшнее жизни мгла
(Еще чернее и огромней
Тень Люциферова крыла).
<.....>
И неустанный рев машины,
Кующей гибель день и ночь
<.....>
И черная, земная кровь
Сулит нам, раздувая вены,
Все разрушая рубежи,
Неслышанные перемены,
Невиданные мятежи...

(III, 305, 306)

Правда, в последующем развитии первой главы (возвращение в Петербург участников русско-турецкой войны, пирушка народовольцев, описание семьи Бекетовых) лирический аспект сглаживается и значительно уменьшается. Блок, как свидетельствуют многочисленные черновые варианты, боролся с этим лирическим началом поэмы, которое тем не менее усиливается во второй и, в особенности, в третьей главе.

Во второй главе происходит прямое возвращение к стилю лирической поэмы. Несколько жанровых зарисовок не нарушают общего пророческого, лирически тревожного стиля. Образ Победоносцева-колдуна,⁴ появление «Державного Основателя», вариация известных стихов из «Медного Всадника» («Какие ж сны тебе, Россия, Какие бури суждены?..»), пророчества «кровавой зари» — все эти образы слиты с лирикой Блока того времени в гораздо большей степени, чем с первой главой поэмы.

Третья глава, как известно, была написана раньше двух первых. Законченная в 1911 г., она носила подзаголовок «Варшавская поэма». Центральной ее фигурой был отец, который в предисловии назван «неким „демоном“, первой ласточкой „индивидуализма“, человеком, похожим на Байрона, с какими-то нездешними порываниями и стремлениями, притупленными, однако, болезнью века, начинающимся

⁴ Исток этого образа — в статье Андрея Белого «Луг злешный» (1905).

fin de siècle» (III, 298). В окончательной редакции третьей главы сын читает на его мертвом лице «печать скитальцев». Именно с отцом связано начало гибели рода:

Он ведал холод за спиной. . .
И, может быть, в преданьях темных
Его слепой души, впотьмах —
Хранилась память глаз огромных
И крыл, изломанных в горах. . .

(III, 339)

Тема сына в первом варианте третьей главы почти не развивалась. Повествовательные элементы в нем были лишь в зачатке. Этот вариант, как совершенно справедливо отмечает Л. К. Долгополов, создавался «. . . как лирическая поэма. Это была прочно утвердившая себя форма, и Блок пошел в русле традиции. Однако сомнение в правильности ориентации на лирическую поэму здесь уже налицо».⁵

Отказ от этого «лирического» варианта, поиски эпической формы, соответствовавшей мысли Блока о создании нового типа эпической русской поэмы, были сложными и зачастую мучительными. 25 ноября 1911 г. Блок записывает в своих «Дневниках»: «Сегодня днем у мамы, ее привез обедать, обедала у нас также тетя. Читал вечером им поэму, новую переделку. Совершенно слабо, не годится, неужели ничего не выйдет? Надо *план* и *сюжет*» (VII, 96). Очевидно, осознав полную несליянность субъективно-лирического начала с подлинной, многослойной эпической формой и не надеясь найти верный подход к ней, Блок избирает третий путь. Он начинает ориентироваться на тип стихотворной повести, восходящей, в свою очередь, к традиции пушкинских постромантических поэм.

Прежде всего Блок пытается яснее организовать сюжет и фабулу. Описательно-нарративный элемент усиливается и даже начинает определять стиль поэмы, в связи с чем смягчается ее «профетический» пафос. Однако жанр стихотворной повести постоянно сталкивается с жанром лирической поэмы, и они не перестают противоречить друг другу.

Интересна в этом плане историко-бытовая эволюция образа отца («демона»). В начальном варианте первой главы он был близок к литературному символистскому клише. В окончательном тексте «демонический» образ введен в историко-литературную рамку:

И дамы были в восхищеньи:
«Он — Байрон, значит — демон. . .»
(.)
Потомок поздний поколений,
В которых жил мятежный пыл
Нечеловеческих стремлений, —
На Байрона он походил,
Как брат болезненный на брата
Здорового порой похож. . .

(III, 321—322)

⁵ Долгополов Л. Поэмы Блока и русская поэма конца XIX—начала XX в. М.; Л., 1964. С. 84.

В дальнейшем он иронически снижен:

И было знать ему дано,
Что демоном и Дон-Жуаном
В тот век вести себя — смешно. . .
(III, 326)

В первоначальном варианте «Возмездия» (главки 7, 13, 14) мы находим многочисленные попытки отступлений типа лирических отступлений «Евгения Онегина»:

Правдивы вы — и без прикрас,
Стихи печальные поэмы! —
Да, нас немного.

Тебе, читатель, надоело,
Что я тяну вступленья нить,
Но знай — иду я к цели смело,
Чтоб истину установить.

С тобою связь я стал терять,
Читатель, уходя в раздумья,
Я голосу благоразумья
Давно уж перестал внимать. . . .

(III, 437, 442, 443)

Эти отступления, в форме разговора с читателем, явно отражают некоторую жанровую потерянность Блока. Немыслимые в лирике, в лирической поэме, они представляют собой некую попытку «объективизации» поэмы, выведения ее из лирического русла. В окончательном тексте третьей главы таких отступлений почти нет. В нем налицо основные элементы стихотворной повести:

От панихид и от обедней
Избавлен сын; но в отчий дом
Идет он. Мы туда пойдем
За ним. . .

(III, 338)

Колебания, поиски, столкновение жанра лирической поэмы и стихотворной повести на фоне общего эпического замысла отразились на стиле «Возмездия». Как пишет Л. К Долгополов, «. . . различие в поэтических средствах здесь настолько велико, что, только зная общий замысел поэмы, все три главы можно объединить в одно целое».⁶ Намеренное и искусственное введение в поэму описательного элемента, в целом не свойственного творчеству Блока, по точному определению Долгополова, «слишком приблизило» поэта к пушкинской традиции. Отсюда, например, в первой главе творчески не переработанное воспроизведение стилистического описательного уровня, восходящего к «Евгению Онегину»:

⁶ Там же. С. 86.

На вечерах у Анны Вревской
Был общества отборный цвет.
<.....>
Он в доме запросто обедал
И часто всех по вечерам
Живой и пламенной беседой
Пленял.

(III, 319, 323)

Зато во второй главе «чистая» лирика опять вступает в свои права.

Если линия «отца-демона» нашла в поэме более или менее отчетливое развитие, то линия «сына» в окончательном тексте третьей главы лишь бегло намечена, причем его образ подан преимущественно в романтическом свете (падение, измена):

И лишь о сыне, ренегате,
Всю ночь безумно плачет мать
<.....>
А сын — он изменил отчизне!
Он жадно пьет с врагом вино,
И ветер ломится в окно,
Взывая к совести и к жизни. . .

(III, 340)

Уже наброски продолжения второй главы, в которой даны автобиографический портрет сына, картина его чистого, безмятежного детства, когда

Он был заботой женщин нежной
От грубой жизни огражден. . . —

(III, 469)

дают понять, что эта повествовательная линия не получит дальнейшего развития. В набросках продолжения третьей главы (май—июль 1921 г.) обращает на себя внимание чисто лирический характер изображения сына, его отчаяния: «— Мне жить надоело. <...>

— Мария, нежная Мария,
Мне жизнь постыла и пуста!
<.....>
Мария, нежная Мария,
Мне пусто, мне постыдно жить!
Я не свершил того. . .
Того, что должен был свершить».

(III, 472, 473)

В воспоминаниях Н. А. Павлович упоминается «простая девушка с Карпат», носящая в черновых записях имя Марии, «. . . которая ждала от него (т. е. от Блока. — Л. А.) ребенка. Во всяком случае, — продолжает Павлович, — образ „Марии“, девушки с Карпат, должен войти в пантеон женщин, связанных с поэзией Блока».⁷ Тема Марии

⁷ Павлович Н. А. Воспоминания об Александре Блоке // Блоковский сб. / Тарт. ун-т, 1964. [№ 1]. С. 487.

и ее ребенка призвана была завершить тему возмездия. Рожденный «дочерью чужого народа», этот последний отпрыск⁸ старого рода должен был одновременно принести гибель ему и, творя возмездие, обозначить начало наступления новой жизни.

Столкновение жанров в «Возмездии» привело не к творческому синтезу, а, наоборот, к сплошной неувязке на всех стилевых уровнях. Из этой «великолепной неудачи», по определению Анны Ахматовой, поэт извлек драгоценнейший опыт. В «Двенадцати» Блок создаст новый тип поэмы, в которой при лирической основе вводится многослойный сложный материал, характерный для крупных стихотворных жанров. Это радикально новое произведение знаменует собой решающий сдвиг в жанре поэмы не только в сторону лирического эпоса Маяковского, Цветаевой и Клюева, но также в сторону внелирических поэм Хлебникова, давшего наиболее ценные и разнообразные типы новой поэмы, которой так упорно и настойчиво требовал новый век. «Возмездие» в этом отношении стало последним поэтическим лепетом старого мира.

⁸ Разумеется, появление этого «отпрыска рода» в сюжетном развитии первоначально не предполагалось, поскольку оно связано с отражением позднейшего биографического события в жизни Блока.

Е. В. ИВАНОВА

БЛОК В КРУЖКЕ ИЗЯЩНОЙ СЛОВЕСНОСТИ Б. В. НИКОЛЬСКОГО

В истории русского символизма недостаточно изученными продолжают оставаться объединения, способствовавшие становлению течения, но не сыгравшие самостоятельной роли в его истории, такие как «пятницы» Я. П. Полонского и принявшие у них эстафету «пятницы» К. К. Случевского, литературные салоны А. А. Давыдовой, Л. Я. Гуревич, Д. С. и З. Н. Мережковских. Все они создавали условия для формирования и самоопределения символизма, в меру своих возможностей способствовали консолидации сил сторонников нового искусства на раннем этапе развития, в период, когда они не имели еще собственных организационных центров.

К такого рода объединениям может быть отнесен и Кружок изящной словесности при Петербургском университете, основателем и руководителем которого был приват-доцент Б. В. Никольский. «„Друзья чистой поэзии“ из студенческой среды, — вспоминал один из членов кружка С. В. фон Штейн, — группировались тогда вокруг талантливого, но политически непримиримого монархиста — приват-доцента Петербургского университета Бориса Никольского, впоследствии занимавшего профессорскую кафедру в Юрьевском университете. Позднее, особенно же после бурного 1905 года, мы с ним разошлись принципиально и резко, но в описываемое время его гостеприимный кабинет на Екатерингофском проспекте по средам видел почти всю студенческую пишущую братию».¹ Посетителями Кружка стали в первую очередь участники «Литературно-художественного сборника» (СПб., 1903), на страницах которого были опубликованы стихи университетских поэтов и где состоялся поэтический дебют Блока. История сборника освещена в статье В. В. Беззубова и С. Г. Исакова,²

¹ Штейн фон С. В. Воспоминания об Александре Блоке // Блок в воспоминаниях современников. М., 1980. Т. 1. С. 188.

² Беззубов В. В., Исаков С. Г. Блок — участник студенческого сборника // Блоковский сб. / Тарт. ун-т. 1972. № 2. С. 325—332.

но за ее пределами осталась история Клуба, в который также входил Блок.

Никольский, инициатор создания Клуба, преподавал на юридическом факультете римское право и одновременно читал на кафедре русской словесности историко-филологического факультета такие курсы, как «Политические идеалы в лирике Пушкина», «Юношеская лирика Пушкина», «Поэзия Фета», «Основания лирической техники», «Очерки современной русской лирики».

Никольский сознательно стремился к общению с молодежью, к достижению в ее среде авторитета, чтобы оказывать влияние на ее идейное формирование. Еще в период подготовки сборника он записал в дневнике, что надеется с его помощью осуществить «давнюю тайную мысль и сблизиться хоть немного с нашей художественной молодежью»,³ что отчасти ему удалось. Клуб призван был закрепить наметившееся сближение.

Общественная репутация Никольского уже в начале 1900-х гг. была несколько скандальной. Будучи ученым с ярко выраженными академическими наклонностями, обладавшим обширным образованием и глубокой эрудицией в таких областях, как классическая филология, римское право, а также знанием и пониманием русской литературы и прежде всего поэзии, он часто оказывался героем разного рода сомнительных историй. Убежденный монархист, активно сотрудничавший с конца 1890-х гг. с суворинским «Новым временем», Никольский не скрывал своих консервативных симпатий, хотя в лекциях стремился быть подчеркнуто аполитичным. В силу этого подавляющее большинство его слушателей и почитателей составляли так называемые студенты-академисты, или белоподкладочники, т. е. та часть студенчества, которая не принимала участия в политических волнениях той поры и предпочитала продолжать учебу, не обращая внимания на многочисленные бойкоты и обструкции, устраиваемые революционно настроенной частью молодежи. Один из соучеников Блока по университету, В. Н. Княжнин, назвал Никольского «идейным вдохновителем академизма, т. е. той студенческой оппозиции, которая возникла в ходе левого студенческого движения в противовес этому последнему».⁴ В этом отношении собрания под эгидой Никольского противостояли другому университетскому объединению тех лет — «Научным беседам студентов историко-филологического факультета» под руководством А. С. Лаппо-Данилевского, к которому тяготела прогрессивно настроенная часть студенчества. Сознательная аполитичность была для окружения Никольского составной частью общей платформы: отказ от полемики в пользу эстетики. О том, какое звучание приобрели лекции Никольского в общественной атмосфере тех лет, вспоминал в письме к нему С. В. фон Штейн: «Быть может, в силу контраста врезались они так ярко и живо в моей памяти: там, в пыльных коридорах и шумных лабораториях, еще шли ожесточенные споры, чувствовался роковой раскол и непримиримая вражда

³ Там же. С. 328.

⁴ *Княжнин В.* Александр Александрович Блок. Пб., 1922. С. 62.

партий, слышался отголосок „первой обструкции“, а в стенах IX аудитории, полной внимательных слушателей, раздавались бодрые, спокойные и светлые, словно сама великая природа, стихи „одного из величайших лириков на земле“». ⁵ Аполитизм и интерес к эстетике были на первых порах главными идеями, объединявшими участников Кружка изящной словесности.

Однако в период, когда зарождался Кружок, подобная позиция в литературном процессе не была новостью: сходные установки отстаивали сторонники успешного к этому времени заявить о себе во весь голос символизма, которые обрели почву под ногами в виде собственного издательства «Скорпион» и журнала «Новый путь». Особенность позиции Никольского заключалась именно в том, что он не только не искал союза с ними, но, напротив, изо всех сил стремился уберечь молодежь от их влияния. Свою задачу как наставника Никольский видел в том, чтобы, с одной стороны, спасти своих подопечных от увлечения либерализмом, а с другой — уберечь их от пагубного влияния нового искусства и прежде всего символизма, который он отождествлял с декадентством.

В статьях и лекциях Никольский выступал борцом за классические традиции русской литературы; его кумирами были Пушкин и Фет. ⁶ Никольский всячески оспаривал притязания символистов, объявлявших себя наследниками последнего. В неопубликованной статье «Эстетическая сущность декадентства» (1896) он полемизировал с В. Брюсовым, который в предисловии к третьему выпуску альманаха «Русские символисты» подчеркивал связь своих исканий с творчеством Фета. «Символисты ужасно любят приводить себя в связь с Фетом, — возражал Никольский. — Ничто не может быть паскуднее. Тут Вл. Соловьев первый стал подготавливать Фета к декадентству. Разумеется, это уродство. Иногда Фет брался за однородные с декадентскими темы — верно; но брался за них всегда строго эстетическими приемами. А его промахи и уродливости — вот это так, они их подхватили, как откровения. Неточность выражения, бессвязность изложения и при этом — трудные, декадентские темы, общие, между прочим, Фету и Фофанову, хотя напрасно пропускают тут Случевского — этого первого русского декадента-самоучку. . .» ⁷

Разбирая стихи из выпусков брюсовских «Русских символистов», стихи из сборника Александра Добролюбова «*Natura naturans. Natura naturata*», Никольский писал: «Существуют известные пределы слова, звука, формы. Декаденты идут дальше. Они избирают темы запредельные, как спириты. Слово кончается — начинается декадент. Он словом хочет воспроизводить зрительные ощущения («Невский при закате солнца»), ощущения музыкальные». ⁸ Интересно отметить,

⁵ ЦГАОР, ф. 588, оп. 1, № 889, л. 1 об.—2 (письмо от 17 апреля 1901 г.).

⁶ Никольский был автором книг: Поэт и читатель в лирике Пушкина. СПб., 1899; Последняя дуэль Пушкина. СПб., 1901; он был также составителем и комментатором издания: Фет А. Полн. собр. соч. / Под ред. Б. В. Никольского. СПб., 1901. Т. 1—3.

⁷ ЦГАОР, ф. 588, оп. 1, № 1346, л. 46.

⁸ Там же, л. 47.

что Никольский в данном случае первый и единственный в критике тех лет обратил внимание на экспериментальную сторону стихов Добролюбова, перу которого принадлежало стихотворение «Невский при закате солнца», остальные критики просто называли эти стихи бредом сумасшедшего; но в негативной общей оценке творчества ранних символистов он сходиллся с собратьями по критическому цеху.

В понимании сущности декадентства Никольский солидарен с Л. Н. Толстым: «Декадентство — поэзия средств. Тут Толстой довольно близко подошел к истине. Декаденты берут все время средства. Отчего? А оттого, что все можно. Я тут думаю, что только прекрасное, а они говорят, нет, все. Ну, а если все, то в чем же сущность эстетичности? В приемах изображения. Оттого приемы, техника — вот их содержание».⁹

Но оценить позицию Никольского по отношению к новому искусству во всей ее сложности можно лишь в том случае, если от высказываний и деклараций перейти к его стихам, которые он издал в 1899 г. в Петербурге в сборнике «Собрание стихов». Предприимчивый Никольский рассчитывал, что эта первая его стихотворная книга будет удостоена Пушкинской премии, но его планам помешал отзыв А. А. Голенищева-Кутузова. Любопытно, что главный довод рецензента, возражавшего против присуждения премии, заключался в том, что стихи Никольского слишком декадентские. «Г. Никольский, — писал А. А. Голенищев-Кутузов, — очевидно, принадлежит к числу художников слова новейшей формации, которые, как известно, подобно художникам-живописцам, разделяются на группы символистов, импрессионистов и декадентов. Нам не удалось до сих пор уяснить себе, в чем заключается смысл каждого из вышеназванных направлений. < . . . > Общими отличительными чертами мы признаем лишь — непонятность внутреннего содержания и неправильность внешней формы < . . . > крайнее самомнение, полное отрицание каких бы то ни было авторитетов в этом искусстве и презрительное отношение к мнению всех тех, кто не преклоняется перед новым учением и новым творчеством».¹⁰ С негодованием отмечая такие декадентские, с его точки зрения, выражения, как «безмолвное светило», «чтоб Ваша тайнопись непонятой была», упоминание о сердцах, в которых «расцвела роза благоуханных размышлений», Голенищев-Кутузов считал все это навеванным именно декадентством, сурово порицавшимися автором этих стихов в статьях. Показательно также и то, что статью Никольского о Фете П. П. Перцов включил в сборник «Философские течения русской поэзии» (СПб., 1896) наряду со статьями С. А. Андреевского, Д. С. Мережковского, Вл. Соловьева. Сам факт участия в этом сборнике, который критикой был расценен как попытка самооправдания нового искусства, попытка выдать свои искания за развитие традиций русской литературы, еще более рельефно показывает сложность отношений Никольского с новым искусством.

⁹ Там же, л. 46.

¹⁰ ААН СССР, ф. 9, оп. 3, № 15 («Дело Отделения императорской Академии наук о четырнадцатом присуждении премии им. А. С. Пушкина в 1901 году»), л. 33.

Но при всем этом сознательно Никольский выступал борцом против декадентства, и его редакторский карандаш, как это показано в статье В. В. Беззубова и С. Г. Исакова, вытраивал в стихах авторов «Литературно-художественного сборника» прежде всего следы влияния нового искусства.

Издание сборников к началу 1900-х гг. стало одной из традиционных форм студенческой благотворительности. В 1896 г. под редакцией Д. В. Григоровича, А. Н. Майкова и Я. П. Полонского был издан «Литературный сборник произведений студентов. . .».¹¹ Второй сборник такого же рода вышел в 1900 г. под редакцией И. Н. Жданова¹² в пользу раненых буров, и в нем, кстати, приняли участие будущие авторы сборника Никольского — Б. Репинский, Х. Маршнер, Л. и Р. Семеновы, здесь же были опубликованы первые стихи будущего поэта Ю. Верховского. Таким образом, многие рассматривали сборник Никольского как благотворительное, а не идейное или эстетическое предприятие, и потому «воспитательные» устремления Никольского на этом этапе не могли полностью реализоваться. Но в процессе подготовки издания Никольский вошел в круг университетских поэтов и составил для себя некоторое представление о размерах дарования каждого и степени их тяготения к декадентству. Так, молодого Блока он сразу отнес к числу законченных декадентов, не оставляющих надежд на перевоспитание, и потому оценил по своей шкале как величину отрицательную. В числе тех, с кем он связывал свои надежды, Никольский назвал трех поэтов — А. А. Кондратьева, Л. Д. Семенова и В. Л. Полякова, имена которых выделены в «Отчете о деятельности и состоянии императорского С.-Петербургского университета за 1902 год»: «Под руководством Б. В. Никольского составлен и отпечатан „Литературно-художественный сборник“. (<...> Из участников особенно отличаются, как по даровитости, так и по серьезной работе над своим талантом, окончивший весной 1902 г. курс с дипломом 1-й степени по юридическому факультету Кондратьев Александр, юрист V-го семестра Поляков Виктор и филолог III-го семестра Семенов Леонид».¹³

В следующем годовом отчете мы находим информационную заметку о том, что часть поэтов посещает собрания, которые начались на квартире Никольского: «В 1903 году отпечатан под редакцией Б. В. Никольского и выпущен в продажу „Литературно-художественный сборник“, в который вошли стихотворения 34 студентов всех факультетов. Большинство из них продолжает пользоваться в дальнейшей литературной деятельности руководством редактора. Сопроводительные часы, назначенные на дому, по-прежнему посещаются

¹¹ Литературный сборник произведений студентов императорского С.-Петербургского университета под ред. Д. В. Григоровича, А. Н. Майкова и Я. П. Полонского в пользу Общества вспомоществования студентам императорского С.-Петербургского университета. СПб., 1896.

¹² Литературный сборник, изданный студентами императорского С.-Петербургского университета в пользу раненых буров / Под ред. И. Н. Жданова. СПб., 1900.

¹³ Отчет о деятельности и состоянии императорского С.-Петербургского университета за 1902 год. СПб., 1903. С. 28.

студентами для бесед по вопросам научным и литературным. Число постоянных посетителей, бывающих не менее трех раз в течение учебного года, превысило в 1903 году 150 человек».¹⁴ Цифра явно завышена, и дневниковые записи Никольского позволяют установить, что число посетителей было меньшим (оно колебалось от 20 до 30 человек) и что приблизительно третью их часть составляли участники сборника. На этих собраниях и родилась идея создания специального кружка при университете, имеющего твердый статус и постоянные заседания.

В процессе подготовки учредительного собрания было разослано следующее приглашение:

Составляется группа студентов и кончивших курс — объединенных средами Б. В. Никольского. Предложенный состав ее: 1) Бар. А. Ф. Мейердорф, 2) П. М. Евреинов, 3) Р. А. Орбели, 4) П. В. Верховский, 5) А. А. Кондратьев, 6) В. Н. Хрусталеv, 7) С. Б. Гапонович, 8) Д. Ф. Богословский, 9) В. М. Бреверн, 10) В. М. Верцелиус, 11) А. К. Эрфурт, 12) А. О. Ульман, 13) В. Л. Поляков, 14) Р. Д. Семенов, 15) Л. Д. Семенов, 16) М. Д. Семенов, 17) А. Ф. Малиновский, 18) А. В. Кусиков, 19) И. Р. Карабелов, 20) О. В. Фридлиб, 21) С. П. Исполатов, 22) П. П. Аникеев, 23) М. В. Неспелов, 24) И. Л. Варшавский, 25) студ. Лопатин, 26) Ф. К. Павлов, 27) Б. Л. Шнейдер, 28) С. В. Штейн, 29) Н. Е. Нидермиллер.

В группе предполагено принять участие радушных хозяев, вокруг которых она образовалась, — Бориса Владимировича и Екатерины Сергеевны Никольских.

Если вы согласны принять участие в изложенном начинании, то сообщите В. М. Верцелиусу (Кирочная, д. 3, кв. 14) немедленно. Место и время будет оповещено дополнительно. Если почему-либо не можете, все-таки ответьте, чтобы знать, что до Вас дошло настоящее оповещение.¹⁵

Однако состав тех, кто явился на учредительное собрание, оказался иным, чем предполагалось. Прежде всего в повестке отсутствует имя Блока, который знал о предстоящем заседании, о чем свидетельствует отметка в Записной книжке № 7.¹⁶ Кроме Блока на учредительное собрание, состоявшееся в помещении Музея древностей Петербургского университета 8 декабря 1903 г., явились Б. В. Никольский, В. М. Верцелиус, С. П. Исполатов, В. Н. Хрусталеv, В. Л. Поляков, Л. П. Николаев, А. Ф. Малиновский, С. В. фон Штейн, Л. П. Карсавин, А. О. Ульман, К. А. Кульнев, А. А. Кондратьев, Н. Е. фон Нидермиллер, Л. Д. Семенов, Б. Л. Шнейдер и Б. В. Репинский. Все они и стали членами-учредителями Кружка,¹⁷ на первом собрании которого двум членам нового объединения А. Ф. Малиновскому и Л. П. Карсавину, как студентам-филологам, было поручено составить проект устава Кружка и внести его на утверждение университетского руководства. Забегая вперед, следует отметить, что устав был одобрен Советом университета 26 января 1904 г., но окончательное его утверждение последовало лишь в конце 1904 г.; до этого момента университетское начальство разрешило проводить заседания в неофициальном порядке.

¹⁴ Отчет о деятельности и состоянии императорского С.-Петербургского университета за 1903 год. СПб., 1904. С. 30.

¹⁵ Материалы Кружка изящной словесности // ЦГАОР, ф. 588, оп. 1, № 1367, л. 22.

¹⁶ ИРЛИ, ф. 654, оп. 1, № 327, л. 1.

¹⁷ Список участников Кружка см.: ЦГАОР, ф. 588, оп. 3, № 92, л. 2.

Кружок, как записано в § 1 его устава, ставил перед собой цель «изучения изящной словесности (преимущественно поэтической) посредством докладов, разборов и чтений».¹⁸

Вскоре после первого (учредительного) собрания, 30 декабря 1903 г., Блок писал отцу: «Вижусь с молодыми петербургскими литераторами, а со старыми — редко. В январе, в университете, в кружке Бориса Никольского (профессора и поэта), намечен реферат „против декадентства“, рассчитанный, кажется, на меня и еще одного молодого „новопутейца“ — Л. Д. Семенова. Предполагаю услышать там свое имя с самыми невежливыми эпитетами. Впрочем, какой-то молоденький коллега оказался моим поклонником и, кажется, собирается читать реферат другому профессору „о музыке в стихах Блока и Бальмонта“. Боюсь, что его провалит на экзаменах».¹⁹ Как следует из этого письма, Блок сразу уловил антидекадентскую направленность, которую Никольский стремился придать деятельности Кружка. К этому времени Блок, у которого завязываются отношения с символистским издательством «Гриф», журналом «Новый путь», нисколько не опасался прослыть декадентом, но мог даже гордиться тем, что станет одним из адресатов обличений. По Записной книжке № 7 Блока можно установить, какой доклад предполагался в Кружке изящной словесности. «Кружок изящной словесности при С.-П(етер)б(ургском) университете, — записано у Блока. — В 20-х числ(ах) января 1904 (г.) Верцелиус о „декадентстве“. Ассист(ент) — Поляков (Смирнов, Ракинт)».²⁰ Можно высказать предположение о том, кто был «молоденький коллега» и поклонник Блока, намеревавшийся читать доклад о нем другому профессору. Им мог оказаться будущий пушкиновед А. Л. Слонимский; он в программе своих ненаписанных воспоминаний упомянул ненапечатанную рецензию о стихах Блока, которую предназначал для «Исторического вестника».²¹ Слонимский часто упоминается в «Отчетах о деятельности и состоянии императорского С.-Петербургского университета» как докладчик семинара под руководством А. С. Лаппо-Данилевского, но он появлялся и в кружке Никольского. Что касается Блока, то он довольно холодно относился к Кружку, где был членом-учредителем, и писал матери из Москвы 19 января

¹⁸ Там же, л. 3.

¹⁹ Письма Александра Блока к родным / С предисл. и примеч. М. А. Бекетовой. Л., 1927. [Т. 1]. С. 98.

²⁰ ИРЛИ, ф. 654, оп. 1, № 327, л. 2 об. В. М. Верцелиус и В. Н. Ракинт были постоянными и активными членами кружка. О В. Л. Полякове см. ниже. Упоминаемый Блоком А. А. Смирнов ни в списках членов кружка, ни в списках присутствовавших на заседаниях ни разу не упоминается. Об отношениях Блока и Смирнова подробнее см.: *Иезутова Л. А., Скворцова Н. В.* Новое об университетском окружении А. А. Блока: (А. А. Блок и А. А. Смирнов) // *Вестн. Ленингр. ун-та*. 1981. № 14. Ист., яз., лит. Вып. 3. Указанная статья не дает ответа на вопрос, «сблизился ли Блок со Смирновым в кружке Никольского или познакомился с ним позже, после того, как Смирнов осенью 1902 года перевелся на историко-филологический факультет» (с. 49). «Материалы Кружка...» позволяют установить, что знакомство состоялось не в нем.

²¹ Цит. по статье: *Тименчик Р. Д.* Письма А. А. Кондратьева к Блоку // *Лит. наследство*. М., 1980. Т. 92, кн. 1. С. 555.

1904 г.: «Когда ты написала о каком-то Никольском, на меня пахло кошмаром» (VIII, 88).

Доклад о декадентстве не состоялся; Кружок начал свою деятельность 9 февраля 1904 г. выступлением В. Л. Полякова «Романтизм у Пушкина». На этом первом заседании членом кружка был избран будущий некрасовед В. Е. Максимов, который одновременно был посетителем бесед Лаппо-Данилевского, его первые доклады о творчестве Некрасова сделаны там и неоднократно упоминаются в университетских отчетах.

Темой второго заседания должна была стать книга Б. Гегидзе «В университете» (СПб., 1903), но назначенный докладчиком С. В. фон Штейн заменил ее на доклад об И. Тэне,²² который и был включен в повестку:

В понедельник, 16 февраля 1904 года, в 8 часов вечера, в Музее древностей (Университет) состоится заседание Кружка изящной словесности.

Предмет занятий: доклад члена кружка С. В. фон Штейна «Ипполит Тэн (1828—1893)».

Положения: историко-литературные материалы, послужившие основанием настоящего очерка; краткие сведения о жизни Тэна и его философском воспитании; взгляд Тэна на ход современной культуры; увлечение гением Гете; изучение Тита Ливия «Путешествие в Пиринеи»; прошлое французской философии в изложении Тэна и его труд по истории английской литературы; «Чтение об искусстве» в связи с эстетическими воззрениями Тэна; занятие психологией; главные выводы монографии «Ум и познание»; Тэн как историк; научное значение «Начал современной Франции»; общие основания философской системы Тэна.²³

Третье заседание кружка 23 февраля было посвящено памяти Н. К. Михайловского. Первоначально один из докладчиков предлагал другую тему. «Наш новый сочлен Владислав Евгеньевич Максимов, — писал С. В. фон Штейн Никольскому, — изъявил желание прочесть у нас в кружке реферат о Вл. Гал. Короленко (по поводу его юбилея)».²⁴

Но в черновике повестки заседания значится:

ПРОГРАММА

1. «Жизн(енная) и лит(ературная) деят(ельность) Н. К. Михайловского». Доклад С. В. фон Штейна.
2. «Критич(еские) взгляды Н. К. Мих(айловского) на лит(ературные) теч(ения) нашего времени (декаденты, Чехов, Горький)». Доклад В. Е. Максимова.
3. «Достоевский в отзывах Н. К. Михайловского». Доклад В. Л. Полякова.²⁵

Текст повестки можно дополнить краткими тезисами Полякова, свидетельствующими о том, что его выступление о Михайловском носило отнюдь не панегирический характер и статья последнего о Достоевском «Жестокий талант» оценивалась Поляковым далеко не восторженно:

²² ЦГАОР, ф. 588, оп. 1, № 889 (письмо к Никольскому от 12 февраля 1904 г.).

²³ Материалы Кружка изящной словесности, л. 22.

²⁴ ЦГАОР, ф. 588, оп. 1, № 889 (письмо от 13 февраля 1904 г.).

²⁵ Материалы Кружка изящной словесности, л. 14.

«1. Михайловский разбирает Достоевского не как писателя, а как публициста.

2. Кто наш, тот и хорош (Гл. Успенский, В. Г. Короленко)».²⁶

Для умонастроения посетителей Кружка характерна оценка, сделанная секретарем собраний В. М. Верцелиусом в годовом обзоре его деятельности, где сказано, что заседание памяти Михайловского доставило «некоторое разочарование докладчикам ввиду оказавшегося незнакомства с произведениями покойного автора и даже отсутствия интереса к ознакомлению с ними».²⁷ Если учесть, что и в начале 1900-х гг. Н. К. Михайловский продолжал оставаться одним из влиятельнейших критиков, что руководимый им журнал «Русское богатство» был одним из самых читаемых журналов, нельзя не признать этот единодушный индифферентизм к его творчеству выразительным и характерным.

На следующем, четвертом заседании, состоявшемся 1 марта, Н. Е. Нидермиллер читал свой драматический этюд «Потемкин — князь Таврический», повестка включала также организационные вопросы.²⁸ Для истории Кружка небезынтересен отрывок из письма Нидермиллера к Никольскому, свидетельствующий о том, насколько высоким был авторитет руководителя в глазах многих его членов. «Прочитывая ту или иную сцену, — писал Нидермиллер об этом своем произведении, — я стараюсь прилагать к ней Вашу критическую мерку, пытаюсь угадать, как оценили бы Вы то или другое место».²⁹

Наиболее оживленными оказались пятое и шестое заседания Кружка (8 и 15 марта), на которых обсуждалась книга Б. Гегидзе «В университете». Несмотря на отсутствие ярких литературных достоинств, эта книга получила широкий резонанс в критике, о ней писали М. О. Меньшиков³⁰ и В. В. Розанов,³¹ ее обсуждали на собраниях в университете. Книга Гегидзе представляла собой серию бытовых зарисовок из жизни студенчества. В насмешливом тоне автор описывал университетские будни, скучные и бессодержательные лекции профессоров, ничтожество интересов самих студентов. При этом ирония автора носила вполне нигилистический характер: равно смешными в книге представляли землячества и другие общественные самодеятельные объединения студентов, все их увлечения начиная с Маркса и кончая Ницше и Метерлинком. В книге говорилось: «Мне противно и надоело все: и моя студенческая жизнь, и люди, и сам я всего более себе противен».³²

Помимо очерка нравов студенчества в книге содержался ряд портретных характеристик университетских профессоров, среди

²⁶ Там же.

²⁷ Там же, л. 32.

²⁸ Там же, л. 21.

²⁹ ЦГАОР, ф. 588, оп. 2, № 107, л. 2 об. (письмо от 22 июля 1902 г.).

³⁰ Меньшиков М. О. Из писем к ближним // Нов. время. 1903. 9 нояб. № 9944: 16 нояб., № 9951.

³¹ Розанов В. В. Психика и быт студенчества // Новый путь, 1904. № 1—3.

³² Гегидзе Б. В университете. СПб., 1903. С. 221.

которых безошибочно угадывался и руководитель Кружка Б. В. Никольский: «Первым прошел профессор римского права, лысый, уверенный, молодой еще мужчина с портфелем под мышкой. Он читал догму римского права с каким-то особым вдохновением, и раз, я слышал, целый час говорил о том, как необходимо нужно отличать *culpa lata, levis, levissima* (вину грубую, тонкую и самую тонкую). Профессор много потрудился над составлением текста 12 таблиц у не существующего теперь народа и считал себя, очевидно, делающим нужное людям дело». ³³ Здесь содержится прозрачный намек на работу Никольского «Система и текст XII таблиц», которую он издал в 1897 г. в Петербурге и которая стала его магистерской диссертацией.

Текст повестки сохранил тезисы выступлений и имена докладчиков:

В понедельник, 8-го марта, в Кружке изящной словесности (Университет, Музей древностей, вход со двора) будут сделаны доклады:

- а) «О книге Бориса Гегидзе „В университете“». Доклад гостя кружка Алексея Сергеевича Тюльпанова. Приблизительная программа: 1. содержание и критика; 2. неосновательность обвинений, бросаемых автором в лицо студенчеству; 3. причины раздражения против всего, касающегося университета; 4. стиль книги; 5. влияние на автора прочитанных им произведений литературы; 6. отзывы печати о книге.
- б) «Смысл и значение произведения Бориса Гегидзе „В университете“», доклад В. М. Верцелиуса. Приблизительная программа: 1. критика отзывов печати о книге; 2. искренность книги; 3. увлечения и промахи автора; 4. достоинства книги в художественном смысле (и недостатки — обусловленные необходимостью); 5. основательность большинства обвинений студенчества; 6. первопричины раздражения автора; 7. заслуги автора перед обществом; 8. общие выводы по поводу книги. ³⁴

Как видим, докладчики по-разному оценивали книгу Гегидзе; заседание превратилось в бурный диспут по животрепещущим проблемам университетской жизни, не вместившийся в один день. На заседании присутствовал ряд посторонних посетителей, среди которых впервые появляется А. Л. Слонимский. Обсуждение книги Гегидзе было продолжено и на следующем заседании, 15 марта, на котором также было множество посторонних, а Слонимский стал на нем членом Кружка.

Последнее заседание в том учебном году состоялось 22 марта, и на нем с обещанным антидекадентским докладом выступил брат поэта Л. Д. Семенова М. Д. Семенов, о чем сообщала повестка:

- Доклад М. Д. Семенова «Стихотворения З. Гиппиус (критический опыт)»: а) о новом и искусстве; в) что такое искусство, ошибки Толстого во взгляде на искусство; с) необходимость Бога и божеской точки зрения на искусство; д) что такое декадентство и откуда оно исходит; е) различие истинного декадентства и ложного; ж) внутреннее содержание стихотворений Зинаиды Гиппиус; з) их внешняя сторона; и) общие выводы о творчестве З. Гиппиус. ³⁵

³³ Там же. С. 26.

³⁴ Материалы Кружка изящной словесности, л. 8.

³⁵ Там же, л. 26.

Заседание также было достаточно оживленным: по числу посетителей оно стояло на втором месте после заседаний, посвященных книге Гегидзе. Как писал летописец Кружка, доклад «обещал быть не менее боевым, так как с ним тесно связывался спор о декадентстве, представительницей которого является З. Гиппиус. Однако ввиду близости экзаменационного периода М. Д. Семенов не успел представить доклада в достаточной полноте и потому у слушателей осталось чувство неудовлетворенности и дебатов почти не было».³⁶

Благодаря тому что в материалах Кружка за первый год существования сохранились списки лиц, посещавших его заседания, мы можем установить, что Блок присутствовал только на первом (учредительном) и последнем заседаниях. Дата доклада о З. Гиппиус отмечена в Записной книжке № 7.³⁷ На этом заседании состоялась и встреча Блока с поэтом С. Городецким, имя которого мы также находим среди посетителей и который вспоминал впоследствии: «Вскоре я услышал Блока в литературном кружке приват-доцента Никольского, где читал еще Семенов и Кондратьев, будущие поэты. (. . .) Кружок собирался в большой аудитории *Jeu de romme'a* — так называлось старое здание во дворе университета. Все сидели за длинным столом, освещаемым несколькими зелеными лампами. Тени скрадывали углы, было уютно и ново. Лысый и юркий Никольский, почитатель и исследователь Фета, сам плохой поэт, умел придать этим вечерам торжественную интимность».³⁸

Столь же подробной информацией о дальнейшей деятельности Кружка мы не располагаем, сохранился лишь перечень заседаний с темами докладов:

- 15 октября — Учредительное собрание под председательством Платова.
- 7 ноября — А. А. Виленкин читал свое произведение «Царевна Софья». Присутствовало 11 человек.
- 15 ноября — В. М. Верцелиус читал отчет о деятельности кружка. Доклад В. Н. Хрусталева «О платоновских традициях в русской лирике». Присутствовало 32 человека.
- 29 ноября — Распорядительное собрание.
- 13 декабря — Доклад С. Городецкого «Стихи о Прекрасной Даме» Александра Блока. Доклад А. А. Кондратьева «Вечная подруга Соловьева и Прекрасная Дама Ал. Блока». Присутствовало 13 человек.³⁹

Неизвестно, посещал ли Блок какие-либо из этих собраний, в его записных книжках они не упоминаются. Незадолго до доклада А. А. Кондратьев в письме от 16 ноября 1904 г. обратился к Блоку с рядом вопросов, касающихся его сборника «Стихи о Прекрасной Даме», сообщая при этом, что в «понедельник в Кружке изящной словесности доклады о Ваших стихах и я один из референтов».⁴⁰ В воспоминаниях С. Городецкого ни о его докладе, ни о присутствии на нем Блока не упоминается.

³⁶ Там же, л. 33.

³⁷ ИРЛИ, ф. 654, оп. 1, № 327, л. 15.

³⁸ Блок в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 326, 327.

³⁹ Материалы Кружка изящной словесности, л. 17.

⁴⁰ Лит. наследство. Т. 92, кн. 1. С. 557.

В 1905 г. Кружок не сумел возобновить своих заседаний: занятия в университете периодически приостанавливались из-за забастовок учащихся. Кроме того, бурные политические события накаляли атмосферу в университете. «Вечером Петров, филолог от Пуришкевича, Павлов, Поляков, ненадолго Акимов, Орбели Рубен и Лев, Кондратьев, Хрусталеv, — записывает Никольский в дневнике 28 февраля 1905 г. — Все удручены или огорчены политикою внешней и внутренней».⁴¹ В тревожной общественной атмосфере политические убеждения разводили вчерашних единомышленников по разным станам. Авторитет Никольского в глазах многих его учеников сильно пошатнулся; обладавший ранее двусмысленной политической репутацией, он, сделавшись сначала членом, а потом и секретарем Русского собрания, становится уже фигурой одиозной. Одним из первых отошел от него Л. Д. Семенов, и отошел именно на почве политики.

Семенов входил в число тех, с кем Никольский связывал определенные надежды. После одного из визитов он записал в дневнике: «Был Семенов Леонид с новыми стихами. Много нового. Сильно растет и зреет. Но очень уж он терпкий в творчестве: и благородная поэзия, и сильная, но требует любителя. Абсент».⁴² Пожалуй, это одна из наиболее емких формул поэзии Семенова. В архиве Никольского остались ранние стихи Семенова, частично неопубликованные, которые дают ценный материал для творческой биографии поэта,⁴³ архив которого не сохранился. «В то время Семенов, — вспоминал А. Белый, — переживал крупнейшую эволюцию от монархизма к революционному максимализму; он вместе с рабочими шел на Дворцовую площадь, чтобы увидеть, как царь примет их; вместо этого: вместе с толпой он лежал, упав в камни; идею самодержавия подстрелила в нем свистнувшая самодержавная пуля».⁴⁴ Семенов был в числе тех, чей монархизм не выдержал испытания событиями 9 января. В своих записках «Грешный грешным» он вспоминал: «... влекомый больше всего, конечно, любопытством, я бродил среди растерянных рабочих и видел кровь и слышал возгласы мести, даже и сам чуть не был убит у Полицейского моста на Невском».⁴⁵ Этим событиям он тогда же посвятил очерк «9 января. Воспоминания студента».⁴⁶ Впоследствии Семенов сближается с левонародническими кругами, это увлечение сменяет пробудившийся интерес к толстовству, вообще к сектантству, и в 1910-е гг. Семенов живет среди сектантов, последователей ушедшего «в народ» поэта-символиста Александра Добролюбова. Эти скитания и странствия навсегда отделили поэта от его первого литературного наставника.

Напротив, два других фаворита Никольского, А. А. Кондратьев и В. Л. Поляков, в период революции 1905 г. еще теснее сближаются

⁴¹ ЦГИА, ф. 1006, № 46, л. 232 об.

⁴² Там же, л. 213.

⁴³ ГПБ, ф. 520, оп. 1, № 377; ЦГАОР, ф. 588, оп. 1, № 1367.

⁴⁴ *Белый А.* Воспоминания о Блоке // Эпопея. № 2. М.; Берлин, 1922. С. 230.

⁴⁵ Учен. зап. Тарт. ун-та. 1977. Вып. 414. С. 115.

⁴⁶ Рабочий народ. 1906. № 1—2.

со своим наставником. Наиболее близким Никольскому человеком оказался А. А. Кондратьев,⁴⁷ переписка с которым продолжалась до смерти Никольского, расстрелянного в 1919 г. в Петрограде. Никольский был автором хвалебной рецензии на первую книгу Кондратьева «Стихотворения» (СПб., 1905), помещенной в газете «Московские ведомости». Сохранившиеся письма ученика⁴⁸ позволяют понять, какое важное влияние на его жизнь оказал авторитет учителя; во многом это влияние объясняет как консервативные политические симпатии Кондратьева, так и его настороженное отношение к символизму: печатаясь во многих изданиях модернистов («Весы», «Золотое руно», «Аполлон», «Русская мысль»), он избегал любых организационных связей с символистами, предпочитая оставаться секретарем «пятниц» К. К. Случевского.

Другим преданным учеником Никольского до самой смерти в 1906 г.⁴⁹ оставался В. Л. Поляков, о котором Блок писал в статье «Противоречия» (1910): «С этим печальным, строгим, насмешливым, умным и удивительно привлекательным юношей я встречался за несколько лет до его смерти у одного из наших общих литературных приятелей. Он много молчал, а когда говорил, это было (или казалось нам тогда) очень остро и метко» (V, 411). Блок отметил в статье выход посмертного сборника Полякова «Стихотворения» (СПб., 1909), подготовленного к печати Никольским и Кондратьевым. Дружба Никольского и Полякова могла бы удивить многих: Поляков был одним из представителей банкирского дома Поляковых, сыном Лазаря Давидовича Полякова. Но Никольский, несмотря на стойкую репутацию черносотенца, был по-настоящему привязан к своему воспитаннику. Единственным биографическим источником, сохранившимся после кончины поэта, остаются его письма к Никольскому,⁵⁰ в одном из которых он признавался: «Я был очень молод и глуп, когда познакомился с Вами — когда Вы протянули мне руку (как принято выражаться), — участие человека, одаренного такою необыкновенною силой понимания, было для меня великим соблазном — я соблазнился. Отца родного не любят так, как я Вас любил».⁵¹ Никольский подготовил на основе своей переписки с Поляковым рукопись, названием которой сделал заглавие цикла писем поэта — «Дневник честного литератора». В этом сборнике представлены суждения Полякова по ряду литературных и политических вопросов, а также эпиграммы, не включенные в сборник его стихотворений. Дневник готовился к публикации, но остался в рукописи.⁵² В письме

⁴⁷ Об А. А. Кондратьеве подробнее см. в указанной выше статье Р. Д. Тименчика; см. также: Струве Г. Александр Кондратьев по неизданным письмам // Istituto univirsitario orientale. Annali Sezione slava. Napoli, 1969. Vol. 12.

⁴⁸ ЦГАОР, ф. 588, оп. 1, № 366.

⁴⁹ В статье Р. Д. Тименчика указывается, что В. Л. Поляков покончил с собой. Биографические источники в архиве Никольского свидетельствуют о том, что поэт умер от воспаления мозга в Париже в 1906 г., куда был вынужден уехать, опасаясь еврейских погромов.

⁵⁰ ЦГАОР, ф. 588, оп. 1, № 611.

⁵¹ Там же, л. 26—26 об. (письмо от 18 июня 1904 г.).

⁵² ЦГАЛИ, ф. 1409, № 1 («Дневник честного литератора», 1904—1906).

к В. Брюсову Кондратьев упомянул об эпиграммах Полякова, «которых так боялся Блок».⁵³ К сожалению, в тщательно сохраненном друзьями наследии Полякова адресаты многих эпиграмм не обозначены. По содержанию к Блоку могут быть отнесены эпиграммы из цикла «На книжках чужих стихов»:

1

Поэт немой, певец туманный. . .
Судьба цветы добра и зла
В один веночек, смешной и странный,
Рукой небрежною сплела.

2

Душой — дитя, умом — старик.
Поэт, понятен ты немногим:
Нечеловечески убогим
И тем, кто в мудрости велик.⁵⁴

Остальные слушатели Никольского в дальнейшем находились с руководителем Кружка в разной степени близости; серьезного значения для литературы их творчество не имело.

В конце 1905—начале 1906 г. положение Никольского в университете сильно пошатнулось. Прочитав в газете сообщение о том, что Совет университета в ответ на требование студентов удалить семь профессоров-охранителей вынес решение уволить одного из них, Кондратьев с тревогой спрашивал в письме к Никольскому 23 октября, не о нем ли идет речь?⁵⁵ Вопрос об удалении Никольского поднимался на одной из сходов: «Товарищ Абрам (партийная кличка Н. В. Крыленко), — вспоминал И. В. Егоров, — звонким металлическим голосом говорил слова осуждения в адрес профессора-черносотенца Никольского, призывавшего в Смоленске к еврейскому погрому. Он говорил, что такой профессор не нужен студентам, его надо бойкотировать и беспощадно гнать из университета».⁵⁶ В числе других профессоров-охранителей Никольский вынужден был подать в отставку, и Кружок перестал существовать.

Разумеется, говорить о литературном значении Кружка изящной словесности, деятельность которого продолжалась всего один год, трудно. Но в биографии целого ряда поэтов, так или иначе связанных с символизмом, он сыграл роль стартовой площадки.

Непосредственное участие Блока в работе Кружка было незначительным. «...Блока не умели, — отмечал С. Городецкий, — там оценить в полной мере. Пожалуй, больше всех выделяли Леонида Семенова, поэта талантливого, но не владевшего тайной слова, онемев-

⁵³ Цит. по статье Р. Д. Тименчика (с. 555).

⁵⁴ ЦГАЛИ, ф. 1409, № 6, л. 241.

⁵⁵ ЦГАОР, ф. 588, оп. 1, № 366 (письмо от 23 сентября 1905 г.).

⁵⁶ Егоров И. В. В Петербургском университете // Ленинградский университет в воспоминаниях современников. III. Петербургский—Петроградский университет. 1895—1917. Изд. Ленингр. ун-та, 1982. С. 107.

шего, как Александр Добролюбов, и сгнувшего где-то в деревнях».⁵⁷ Но Блок и сам не стремился занять какое-либо место в этом объединении. Темы занятий, которые он посещал, говорят о том, что его интересовала прежде всего критика декадентства, которую он мог услышать здесь. Вспомним, с каким вниманием отнесся Блок в январе 1901 г. к докладу о декадентстве Р. В. Иванова-Разумника, используя его в работе над статьей о поэзии (VII, 25—26). Выступления участников Круга, где отражались другие точки зрения на интересующую его проблему, стояли в том же ряду. С посетителями Круга объединяла его и политическая позиция, достаточно консервативная в этот период. Не случайно в пародийных программах журналов Блока среди пунктов, посвященных «Русскому богатству», есть и такой: «Применение газокапельных камер к устройству студенческого общежития имени пострадавшей курсистки Менделеевой, вышедшей замуж за консерватора» (VII, 445). Перелом в мировоззрении Блока наступил позднее, и, как у большинства участников Круга, также был связан с событиями революции 1905 г.⁵⁸

⁵⁷ Блок в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 327.

⁵⁸ Подробнее об этом см.: *Максимов Д. Е.* Александр Блок и революция 1905 года // Революция 1905 года и русская литература. М.; Л., 1956.

Л. А. ИЛЬЮНИНА

МОСКОВСКАЯ АССОЦИАЦИЯ ПО ИЗУЧЕНИЮ ТВОРЧЕСТВА А. БЛОКА

В 1921 г., сразу же после смерти Блока, в Москве был организован «блоковский кружок», в состав которого вошли Андрей Белый, С. Городецкий, М. О. Гершензон, П. С. Коган, С. М. Соловьев, Г. И. Чулков. Организатором кружка была Е. Ф. Книпович. Кружок этот, развернувший активную работу по изучению биографии и творчества Блока, в 1923 г. был включен в состав Государственной Академии художественных наук на правах Ассоциации. Тогда же был выработан устав Ассоциации и учрежден Совет ее. Председателем Ассоциации была утверждена Е. Ф. Книпович, товарищем председателя В. В. Гольцев, секретарем Э. М. Блюм. Действительными членами Ассоциации были Ю. П. Анненков, Н. С. Ашукин, М. В. Бабенчиков, М. А. Бекетова, Л. Д. Блок, Андрей Белый, В. В. Гольцев, Л. П. Гроссман, Е. П. Иванов, Р. В. Иванов-Разумник, С. М. Соловьев и другие. Всего 41 человек.¹ В 1927 г. Ассоциация была переименована в Комиссию по изучению творчества А. Блока и стала одним из подразделений Литературной секции Государственной Академии художественных наук. В ее состав вошли новые члены: Н. Д. Волков, А. Ф. Лосев, М. А. Цявловский, А. М. Эфрос. В члены-корреспонденты были приняты М. В. Алпатов, В. В. Вересаев, Ю. Н. Верховский, Н. Д. Виноградов, Г. О. Винокур, И. Э. Грабарь, Вяч. Ив. Иванов, В. В. Кандинский, А. В. Луначарский, К. С. Станиславский и другие.²

Е. Ф. Книпович в воспоминаниях «Мои встречи с Блоком»³ пишет о том, что даже «простой перечень имен (людей, участвовавших в работе блоковской Ассоциации.— Л. И.) лишней раз говорит о том, чем было имя Блока и наследие Блока для лучших представителей художественной интеллигенции начала 20-х гг.».

В уставе Ассоциации цели ее организации и принципы работы были обозначены так: «Московская Ассоциация по изучению твор-

¹ Протоколы заседаний см.: ЦГАЛИ, ф. 941, оп. 6, № 18.

² См.: Бюллетени ГАХН. 1927. № 6—7. С. 83—85.

³ Октябрь. 1986. № 8. С. 22.

чества А. Блока своюю целью ставит объединение в пределах Москвы лиц, научно работающих в области изучения жизни и творчества А. Блока, а также социальных условий, его обусловивших. Для осуществления этой цели Ассоциация: а) выслушивает и обсуждает различные доклады историко-литературного и социологического характера; б) устраивает публичные чтения, диспуты, исполнительские собрания; в) организует собрание рукописей, портретов, прочих материалов; г) устраивает периодические и постоянные выставки; д) создает библиотеку из книг, написанных Блоком, а также из всевозможных изданий, посвященных его жизни и творчеству».⁴ Направления работы Ассоциации установились в самом начале ее деятельности: «...ее (Ассоциации. — Л. И.) деятельность складывается из двух элементов: работы „на вечность“ и пристального внимания к „злобе дня“». Направления работы Ассоциации: 1) изучение биографии поэта и собрание воспоминаний современников о нем; 2) исследование печатных и рукописных текстов; 3) составление полной библиографии; 4) исследование стиха, его метрики, ритмики, эвфонии; 5) историко-литературные исследования и социологический анализ произведений».⁵ В 1924 г. был составлен и издан В. В. Гольцевым библиографический указатель «Литература революционных лет о Блоке», а также библиография Д. М. Пинеса «Переводы произведений Блока на иностранные языки».⁶ Была начата работа по составлению библиографий театральных постановок пьес Блока (неосуществленных в том числе); публичных чтений произведений Блока и лекций о нем; иконографии (в том числе декораций постановок, иллюстраций); музыкальных произведений на тексты Блока; произведений, посвященных Блоку. С ноября 1924 г. к Ассоциации был присоединен театр имени А. Блока, руководимый артисткой Московского Художественного Академического театра С. В. Халютиной.

Государственная Академия художественных наук и Московская Ассоциация в ее составе получали денежные дотации от государства, ее члены платили взносы, вечера и лекции были платными.

Московская Ассоциация по изучению творчества А. Блока просуществовала девять лет, за это время ее членами была проделана колоссальная работа: было прочитано несколько десятков докладов (собрания проходили один раз в неделю на протяжении ряда лет), на которых присутствовало большое количество слушателей — от 30 до 200 человек. Многие из прочитанных докладов вошли в печатную блокнотную 1920-х гг., но многие так и остались неопубликованными. Составленная по протоколам заседаний хроника их позволяет обозначить масштаб деятельности Ассоциации в 1924—1928 гг. Назовем наиболее интересные из прочитанных докладов (в протоколах содержатся тексты тезисов), а также вечера и концерты: 1924 г.: С. Городецкий — «Блок и пролетарские поэты», Г. Чулков — «Блок

⁴ ЦГАЛИ, ф. 941, оп. 6, № 18.

⁵ Бюллетени ГАХН. М., 1925. С. 5, 6.

⁶ См.: Книга о книгах. 1924. № 7—9.

и его время», Е. Книпович, В. Гольцев — «Блок и Гейне», В. Веригина — «Воспоминания о Блоке», Н. Волков — «Лирический театр Блока»; 1925 г.: Театр имени Блока — Чтение «Песни Судьбы», В. Крюков — Исполнение оперы «Король на площади», Э. Блюм — «Блок в печати», А. Горностаев — «О цикле „Мэри“», М. Бекетова — «Блок и его отец», Е. Книпович — «Блок и Шекспир», В. Гольцев — «Проблема реализма в творчестве Блока», Концерт «Отражение творчества Блока в современной музыке»; 1926 г.: М. Бабенчиков — «Блок и Есенин», Чтение писем Блока к родным, Д. Усов — «Немецкий Блок», В. Беклемишева — «Мои встречи с Блоком», В. Измаильская — «Материалы к биографии отца Блока», Вечер памяти А. А. Кублицкой-Пиоттух, Н. Кравцов — «Блок и новокрестьянская лирика», Г. Куторга — «Лирика Блока», Г. Шувалов — «Формы лирики Блока», В. Гольцев — «О преодолении лирического начала в творчестве Блока», С. Городецкий — «Борьба за Блока», И. Эйгес — «Жуковский, Полонский, Блок в их художественном центре (о Вечной Женственности)», Н. Булычев — «Блок и Шекспир»; 1927 г.: Д. Благой — «Блок и А. Григорьев», Чтение писем Блока к матери за 1911 г., В. Гольцев — «К истории знакомства Блока и Есенина», «Блок и Брюсов», П. Журов — «Сад Блока», «О шахматовской библиотеке», И. Розанов — «Мотивы мировой скорби в поэзии Блока», «Блок за редакторской работой», А. Горностаев — «Блок и Гоголь», Н. Булычев — «Блок как теоретик символизма и критик», «Блок и Ибсен», И. Эйгес — «Блок и Полонский», Е. Книпович — «Блок и Герцен», Отрывки из дневника Блока за 1911 г.; 1928 г.: Я. Черняк — «Письма А. Блока к Л. Я. Гуревич», В. Беклемишева — «Блок и Л. Андреев», Э. Блюм — «Проблема стихии и культуры в творчестве Блока», В. Измаильская — «Блок и искусство Возрождения», «Блок и Врубель», В. Гольцев — «К вопросу о социальных корнях творчества Блока» и др.

Протоколы всех перечисленных заседаний отражают шумные и долгие прения, которые велись после чтения докладов и продолжались иногда за полночь. В это время складывались традиции советского блоковедения. Спорили тогда особенно яростно по поводу того, является ли Блок «последовательным мистиком» или же «поэтом, сознательно пришедшим от идеализма к материализму». В 1926 г. С. Городецкий по поводу этих споров написал статью, озаглавленную «Борьба за Блока».⁷ В этой статье Городецкий говорит о «перегибах» в отношении к Блоку, допускаемых разными литературными группировками: «Очень хотели сделать Блока мистиком, который еще в юности дал ремарку мистикам: что они из картона и без голов. <...> Мистики хотели сделать из Блока баррикаду для защиты идеалистического фронта от натисков воинствующего материализма и достаточно успели в этом. <...> К сожалению, общественно-политическую струю в творчестве Блока недостаточно оценивают и некоторые критики-марксисты <...> они про Блока говорят между прочим («а также»), не учитывая ни его конфликтов с символистами, ни его

⁷ Известия ЦИК. 1926. 8 авг. № 180.

иронии по отношению к мистикам, ни его особенного уклада мысли». В конце 1920-х гг. победителями в «борьбе за Блока» стали те исследователи, которые истолковывали его творчество с позиций вульгарного социологизма, согласно которому Блок — «типичный представитель дворянства», мрачный мистик и утопист, написавший, однако, поэму «Двенадцать».⁸

Существовало в те годы и явное противостояние «Москва — Ленинград» среди блоковедов. Неудовольствие членов Ассоциации вызывала прежде всего деятельность П. Н. Медведева, его монополия, распространявшаяся в 1920-е гг. на архив поэта и издание его произведений. Существовало, видимо, соперничество не только в области научных штудий, но и при организации вечеров памяти Блока: в Ленинграде они устраивались спонтанно, а Ассоциация приняла постановление об обязательном праздновании годовщины со дня рождения Блока и «частично дня смерти».⁹ Было устроено несколько вечеров, посвященных Блоку, а также вечер, посвященный А. А. Кублицкой-Пиоттух.

Совет Ассоциации заботила судьба блоковского Шахматова. В протоколе заседания от 27 июня 1924 г. записано: «...была предпринята поездка в Шахматово с целью фотофиксации и разъяснения жителям о необходимости беречь деревья на усадьбе, которые они начали вырубать».¹⁰ В 1927 г. сотрудниками Государственной Академии художественных наук (под руководством П. А. Журова) были спасены остатки шахматовской библиотеки: книги были перевезены в помещение Ассоциации и в 1928 г. было составлено их подробное описание (202 экземпляра). Эти книги, как и те, что составляли книжный фонд Ассоциации, использовались для организации выставок, доступных для массового посещения.

Последние три года своего существования Ассоциация по изучению творчества А. Блока занималась историей русского символизма. Назовем некоторые доклады на эту тему, прочитанные на открытых заседаниях: 1926 г.: Н. К. Гудзий — «Первые шаги московского символизма», П. П. Перцов — «Ранний русский символизм», С. Н. Дурьин — «Бодлер в русском символизме», «А. Добролюбов и В. Брюсов», Ю. Н. Верховский — «К истории русского символизма», С. М. Соловьев — «Жуковский и символисты»; 1927 г.: Д. С. Усов — «К литературной истории русского символизма второго периода», А. Штейнберг — «Журнал „Весы“ как один из этапов в истории русского символизма»; 1928 г.: А. Алпатов — «Стилистика А. Белого», Б. В. Михайловский — «О роли лейтмотивов в искусстве русского символизма», П. А. Журов — «Основной миф Клычкова», и др.

Заседания в Ассоциации продолжались до мая 1929 г. В 1930 г.

⁸ В этом духе написаны, например, предисловия В. Десницкого (*Блок А. Собр. соч.* Л., 1935. Т. 10) и Д. Мирского (Там же. Л., 1936. Т. 8) к указанным томам собрания сочинений Блока 1930-х гг.

⁹ ЦГАЛИ, ф. 941, оп. 6, № 36.

¹⁰ ЦГАЛИ, ф. 941, оп. 6, № 18.

Государственная Академия художественных наук и Ассоциация, входившая в ее состав, были реорганизованы. На последних заседаниях особенно бурно обсуждались вопросы: «наш или не наш Блок», кто он — «дворянин», «романтик», «революционер». В конце концов пришли к выводу: «считать Блока представителем дворянства».¹¹ В 1929 г. лучшие доклады составили книгу «О Блоке», выпущенную в издательстве «Никитинские субботники». Некоторые из участников Ассоциации впоследствии стали известными учеными-литературоведами, но имена многих из них так и не появились на страницах печати, поэтому вспомнить об их труде, которому они отдали несколько лет своей жизни, сейчас необходимо. Для всех членов Ассоциации по изучению творчества А. Блока занятия творческим наследием поэта имели не только научный, познавательный, но и мировоззренческий, жизненный смысл. Об этом Е. Ф. Книпович писала в 1925 г. в статье «Дело Блока»: «Для нас, современников Блока, вопрос в том, принимаем или не принимаем мы его вольную жертву, берем или не берем на свои плечи его дело. <...> Прежде всего нам надлежит отказаться от преждевременного определения проснувшегося в нас безмерного и осторожно обращаться со всеми старыми и вновь открываемыми „правдами“ и „истинами“, т. е., короче говоря, нам надлежит быть культурными.<...> Новая тяжесть — стоянье под ветром без приюта и заклатья — разгладит морщины на наших лицах. <...> Путь к Радости неповторим, ему не учат, на него не зовут, его не указывают — „приходи и узнаешь о чем“, но избранные жизнью и смертью утверждают — он есть. И молча пронесем знание о том, что в наши дни, с нами, среди нас был человек, который с креста, еще стоящего на грани, воистину увидел Розу Радости — не завоеванную, а освобожденную жизнь».¹²

Живую атмосферу заседаний Ассоциации по изучению творчества А. Блока передают письма ее бессменного председателя Е. Ф. Книпович к Л. Д. Блок и М. П. и Е. П. Ивановым, публикуемые в отрывках в Приложении к настоящему сообщению. Письмо 1 хранится в Рукописном отделе Института русской литературы АН СССР (ф. 654, оп. 8, № 58), письма 2—6, 9 — в фонде Музея-квартиры А. А. Блока (бывшая коллекция Н. П. Ильина), письма 7—8 — в личном архиве М. С. Лесмана. Не давая развернутого комментария к публикуемым текстам, мы ограничиваемся указанием, что в письмах 2 и 5 содержатся заготовки выступлений Е. Ф. Книпович на заседаниях Ассоциации в 1923 и 1924 гг., а в письме 8 идет речь о П. Н. Медведеве — «человек нам чужой и враждебный» (ср. выше, с. 216).

¹¹ ЦГАЛИ, ф. 941, оп. 6, № 82.

¹² Современная литература. М., 1925. С. 28, 36.

Е. Ф. Книпович — Л. Д. Блок

· 23 VIII 1922 г.

... Третьего дня я читала отрывки из книги Марьи Андреевны в Академии художественных наук. (...) Народу было много, хотя заседание это не было известно широкой публике. (...) Гершензон, который был председателем заседания (...) говорил о благородстве и чистоте Блока, о том, что в нем одном из всех современных людей не было ни малейшего дыхания пошлости. Пошлость неуловимой пылью проникла в поры всех вместе с цивилизацией и современностью. Дух Блока бесконечно современен. Блок не в прошлом, он не Новалис, но современность его — подлинная, очищенная и преображенная детским сердцем художника. У него на все — свои глаза и обо всем — свои слова. Даже быт от его прикосновения становится духовным. Блок — в иных мирах, тех глубин, куда погружался его Дух, мы не можем ни узнать, ни постичь. Мы только знаем, что, как бы хаотичны и стихийны они ни были, фокус их — светел («темного хаоса светлая дочь» — вспомнилось мне). Блока сейчас еще никто не понимает и не может понять, через много лет, может быть, придет один, конгениальный ему, и поймет (помните наш разговор в мой приезд?).

Самое странное то, что Гершензон поэзию Блока не любит или по крайней мере говорит так.

Затем Чулков что-то начал довольно сбивчиво о катастрофичности и о страшной простоте Блока и о том, как в ночь с 6 по 7 августа, сидя в Муранове (имение Тютчева), он чувствовал, что в мире происходит какая-то катастрофа (и на том спасибо!).

Ах, да! Там была Над. Ал. Коган с супругом; худая, тихая, осторожная. Что-то в ней есть вульгарное и жалкое (...) говорили ли Вы с Щуко о памятнике? ..

Е. Ф. Книпович — Е. П. Иванову

11 VII 1923.

... I том — предчувствие, прозрение будущего единства человека (в себе) и человека с миром. Затем сознание, что это дается только подвигом: в жизни и страхе; уход со страхи и «магическое», не истинное завоевание единства — это II том.

Знание (память, тоска о заре) выжигает душу. Тогда — путь человеческий, путь креста, на кресте — разъединяется, размыкается до предела, до конца человек — и все неважное изживается из жизни, сгорает. Остается зерно, и смерть только факт.

«Бесцельным зовом» был нам Блок, цели он не знал, — «формы цели» — музыку ее он хорошо знал: т. е. «только сознанием несказанных очертаний, как с факелом пройти». Вы о том же говорите, но Вам цель ясна. Я ее не знаю и боюсь принять это знание. . .

Е. Ф. Книпович — Е. П. Иванову

12 XI 1923.

... С «Блоковским кружком» дело как будто налаживается. Белый обещал ближайшее участие, и у него уже готов доклад, Нилендер и Соловьев тоже подойдут к Блоку со своими темами. Специалисты поставят работу над ритмикой, историей текстов и. т. д., молодежь набирается хорошая, я сама действую бодро от усталости. Скоро, вероятно, будет открываться. Придется мне говорить. Очень это трудно, хочется слов

простых, предельно простых, и не знаю, где их найти и найду ли. Очень, очень жду всего, что Вы пришлете. Не умею говорить о том, что для меня важно. Но все, что Вы скажете, и все, что напишете, — живое о живом Блоке, живое и любящее. . .

4

Е. Ф. Книпович — Е. П. Иванову

25 I 1924.

. . . Планов много и работы много — но очень тревожно. Скоро первое открытое заседание — выступление Белого. Часто его вижу. . .

5

Е. Ф. Книпович — Е. П. Иванову

13 VIII 1924.

. . . Нет, Ал(ександр) Ал(ександрович) не ненавидел II том. «Ненавижу», т. е. «и люблю и ненавижу», — сказал он мне (а Пяст с моих слов перепутал), именно «проклинаящую любовью», п(отому) ч(то) «кощунство тонет в ином — высоком». К черту инспирацию, имагинацию, «путь», теософию и антитеософию. Немое сердце Снежной Девы и ее крылатые глаза, «благоуханье нильских лилий» и «визг цыганского напева» — все та же «напрасная жажда» найти и увидеть то (здесь найти и здесь увидеть), чего нет на свете. . .

6

Е. Ф. Книпович — Л. Д. Блок

10 XI 1924.

. . . Внешне все обстоит весьма благополучно. Ассоциация работает и вошла в литературной Москве в моду (!). Составляется хорошая библиография — один 7-й год дал названий в 15 раз больше Ашукина. Заседания (открытые) посещаются до 250—300 чел. «избранной публики».

Читал Городецкий «Блок и пролетарская поэзия» — попрекал пролет(арских) поэтов за некультурность, неумение принять великое блоковское наследие за вторичную <I нрзб.> пушкинской традиции. Пролет(арские) поэты возражали, а Коган, к моей тихой радости, сел в калошу. Читал на след(ующем) заседании Чулков «Блок и его время». Несколько спасли положение чудесные и очень важные письма. От Жанны Матвеевны Брюсовой получены письма Блока к Брюсову (в копии); если у Вас есть что-нибудь сподручное — дайте ему переписать ответы Брюсова — это нужно для доклада как материалы. Нужны ли Вам письма к Брюсову; если да — пришлем.

Группа МХТ молодежи готовит «Песню Судьбы», Валентина Петровна Веригина, с которой мы дружим, как только покончит со своими воспоминаниями (для Ассоциации), будет готовить блоковский вечер. (. . .) Если можно, при(шлите) дневники — в том виде, как они давались в Госиздат (верно, есть лишние экземпляры), а также гранки неизданных стихов. Мне и нам — это было бы очень, очень нужно. . .

7

Е. Книпович — М. П. Ивановой

6 XII 1926.

. . . Любовь Дмитриевна приезжала, смеялась и удивлялась — «Женя стала большая».

219

! Я не помню, писала ли я Вам, что в третью годовщину смерти Александры Андреевны у нас был вечер ее памяти. Мы задумали очень торжественно, с квартетом консерватории и большими актерами.

Судьба распорядилась иначе — налетела эпидемия гриппа, вечер вышел тихий, читались письма ее и Ал(ександра) Ал(ександровича) к ней, потом Надя Павлович читала стихи ее памяти и Волохова — стихи Блока, ей посвященные. Было удивительно хорошо, и до публки (было много народу) все дошло.

В пятую годовщину смерти Ал(ександра) Ал(ександровича) тоже был вечер, более торжественный. Выступала вся наша молодежь, был большой портрет в цветах, чтение стихов и много хорошей музыки. Все было очень напряженно, хорошим внутренним напряжением.

День был — 19 окт(ября) — было в мраморном зале Академии.

Неизвестно откуда появилась огромная бабочка-траурница, которая во время вечера все время то поднималась, то опускалась, порхала над эстрадой. . .

8

Е. Ф. Книпович — Л. Д. Блок

5 I 1927.

. . . Общество культурной связи с заграницей просит Вашего разрешения на перевод «Розы и Креста» на англ(ийский) язык и деньги за это Вам платить хочет.

(. . .) в Ассоциации за это время был хороший вечер памяти Александра Александровича, доклад Городецкого парадоксальный и эффектный, прошедший с большими спорами и при большом стечении академиков, кроме того, было несколько рядовых заседаний, из которых одно — крайне любопытное. Некий умный и неприятный анархист умно и неприятно читал о Блоке и Шекспире, после чего я с ним сцепилась. Кроме того, вскоре будет издан сборник, куда войдет многое из работы Ассоциации. Самое ценное — совершенно исключительная библиография революционных лет, сделанная коллективно и во много раз превышающая все имеющиеся.

Очень затрудняет (почти катастрофически) работу Ассоциации разобщенность с Вами и с архивом, а также и то, что Вами к разработке архива приставлен человек нам чужой и враждебный, который ни в чем не поможет и даже справки никакой не даст. Из-за этого затрудняются и стоят многие работы. (. . .) К блоковскому делу и архиву в Петербурге имеют доступ и отношение все, кроме Блоковской Ассоциации. Отдельные лица, работающие над Блоком, литературная секция, литературные общества постоянно спрашивают у меня то или другое. Приходится отвечать, что не знаю и узнать не могу. (. . .)

Вообще если Ваше незаслуженно отрицательное отношение к работе нашей не переменится, то придется свертывать и Ассоциацию к весне закрыть. (. . .) Помогите же мне, чтобы дело не пропало. Потому что сила и охота и даже уменье — есть. . .

9

Е. Ф. Книпович — Л. Д. Блок

8 XI 1927.

. . . Этой осенью Академия лишилась права иметь при себе Ассоциации, потому что надо было либо регистрироваться самостоятельно (в Наркомфинотделе), либо переходить к Союзу писателей, либо входить в состав Академии. Первое предположение отпало само собой — Наркомфинотдел сейчас никого не регистрирует, второе мы отвергли из-за того, что Союз писателей, как марка, хуже Академии, оставалось либо входить в состав Академии, либо закрываться. (. . .) В пятницу В. В. Гольцев читал в Академии (совместное заседание нашей и подсекции русской литературы) «Блока и Брюсова». Вы эту статью знаете. . .

Л. И. ЧУРСИНА

БЛОК И АВИАЦИЯ

(ПО МАТЕРИАЛАМ ПЕРИОДИКИ НАЧАЛА ХХ В.)

В 1912 г. в журнале «Заветы» было впервые опубликовано стихотворение Блока «Авиатор».¹ В рукописи стихотворение посвящено памяти одного из первых авиаторов — Владимира Федоровича Смита, разбившегося на глазах у Блока 14 мая 1911 г. на Комендантском аэродроме.²

О своем интересе к полетам первых авиаторов Блок говорил неоднократно. Широко известны его слова о том, что «в полетах людей, даже неудачных, есть что-то древнее и сужденное человечеству, следовательно, высокое».³ Слова эти написаны после возвращения с Коломяжского ипподрома, где Блок наблюдал за полетами авиаторов во время Первой международной авиационной недели в Петербурге.

Немного истории.

В 1908 г. в Петербурге был организован Всероссийский аэроклуб. С весны 1909 г. члены клуба начали проводить на гатчинском военном поле опыты с летательными аппаратами. В июле этого года Первое российское товарищество воздухоплавания и Аэротехническое товарищество основали в Петербурге первый в России завод летательных аппаратов.

В 1910-е гг., когда в стране особенно бурно стала развиваться авиация, в Петербурге существовало два аэродрома: один — в Гатчине, на бывшем военном поле, другой — Комендантский, в Петербурге, неподалеку от Коломяжского ипподрома. Последний аэродром был построен осенью 1910 г.

Первая международная авиационная неделя должна была проводиться на Коломяжском ипподроме с 25 апреля по 2 мая 1910 г. Во всех центральных петербургских газетах давались объявления о составе участников состязаний, прилагались рисунки летательных

¹ Заветы. 1912. № 1. С. 62—63.

² ИРЛИ, ф. 654, оп. 1, № 7, л. 66—67.

³ Письма Александра Блока к родным / С предисл. и примеч. М. А. Бекетовой. М.; Л., 1932. Т. 2. С. 75 (письмо к матери от 24 апреля 1910 г.).

аппаратов новейших систем, а также фотографии известных авиаторов. В соревнованиях приняли участие шесть авиаторов, один из них русский — Николай Попов, в числе участвующих — единственная женщина-авиатор, баронесса де Ларош (правда, ее аэроплан, судя по газетным сообщениям, так и не смог взлететь).

Авиационная неделя началась несколько ранее объявленного. 21 апреля был назначен полет Губерта Латама, одного из лучших мировых авиаторов, которого называли «королем воздуха».⁴ Блок писал матери 21 апреля 1910 г.: «Мы сейчас вернулись с Коломяжского ипподрома, где Латам пробовал летать, но не полетел. Два раза он поднимался, а на третий поднялся, описал круг и опять сел на землю. Все это, однако, было очень замечательно — миллионная толпа, весенний день и изящнейшая Антуанетта (имя его летучки)».⁵ Что же происходило в этот день на Коломяжском ипподроме?

В 4 ч. дня к ипподрому прибыло до 50 тыс. человек. Интерес к авиационным соревнованиям был необыкновенный. Николай Брешко-Брешковский, озаглавивший свой репортаж о первом дне авиационной недели «Чухонская Испания», восклицал: «Всех захватило воздухоплавание. Какое-то нервное, приподнятое настроение. Ну совсем Мадрид перед боем быков. . .».⁶ В 4 ч. 30 мин. Губерт Латам выводит свой моноплан «Антуанет» из сарая, делает два неудачных разбега, около 6 часов поднимается в воздух. За ним, затаив дыхание, наблюдает многотысячная публика. «. . . пролетев вдоль трибун, — как сообщают корреспонденты, — Латам <. . .> делает на высоте 10—12 м крутой вираж, но затем, на прямой у леса, моноплан снова начинает нырять носом и вскоре быстро падает на землю и сильно ударяется правым крылом».⁷ Таким образом, авиатор продержался в воздухе 1 мин. 10 сек. Сам Латам не пострадал и в интервью корреспондентам причиной своей неудачи назвал то обстоятельство, что ему пришлось летать на «совершенно новом, еще не урегулированном аппарате».⁸

Итоги первой авиационной недели были подведены 4 мая. Интересно, что русский авиатор Николай Попов получил первый приз — 3 тыс. рублей — за высоту подъема и его продолжительность. Однако авиационная неделя напомнила зрителям и участникам соревнований о том, что «Россия в настоящее время является единственным из всех больших государств, не имеющих летательных аппаратов собственной системы».⁹

С 8 сентября по 1 октября (в это время Блок был в Шахматове) на только что построенном Комендантском аэродроме проходил Первый Всероссийский праздник воздухоплавания. Он был приурочен к открытию Комендантского аэродрома. 25 сентября в газетах появилось известие о гибели русского авиатора Льва Мациевича.

⁴ Биржевые вед. 1910. 20 апр. № 11671. С. 3 (веч. вып.).

⁵ Письма Александра Блока к родным. Т. 2. С. 74.

⁶ Биржевые вед. 1910. 22 апр. № 11675. С. 5 (веч. вып.).

⁷ Речь. 1910. 22 апр. № 108. С. 3.

⁸ Там же.

⁹ Речь. 1910. 4 мая. № 120. С. 4.

Блок мог узнать об этом из петербургских газет, как и о первом беспосадочном перелете в Гатчину, когда авиаторами был установлен рекорд для русской авиации того времени — аппарат находился в воздухе 56 мин.

В феврале 1911 г. газеты сообщают и о гибели американского авиатора Ральфа Джонстона, установившего всемирный рекорд высоты полета (9714 футов).

Весной 1911 г. в Петербурге ожидалось открытие второй международной авиационной недели, которая должна была проходить с 8 по 15 мая на аэродроме товарищества «Крылья» (т. е. на Комендантском поле). В связи с этим событием в Михайловском манеже 10 апреля была открыта международная воздухоплавательная выставка. 9 мая 1911 г. Блок пишет матери: «Авиационная неделя опять отложена — до субботы (в связи с дождями. — Л. Ч.)», — и здесь же добавляет: «Прочитай о катастрофе во Франции».¹⁰

9 мая петербургские газеты сообщили о страшной авиационной катастрофе, происшедшей на старте состязаний Париж—Мадрид на аэродроме Исси ле Мулино, в результате которой аппарат авиатора Трена упал на группу зрителей. Среди погибших был военный министр Берто; министр-президент Монис был тяжело ранен.¹¹

Это сообщение через некоторое время оценили как трагическую прелюдию к началу соревнований в Петербурге. Корреспондент газеты «Речь» Любош так рассказал в своей заметке о памятном для Блока событии на Комендантском аэродроме 14 мая 1911 г. (оно собственно и послужило Блоку толчком к завершению работы над стихотворением «Авиатор», черновой набросок которого появился в 1910 г.).

«... в начале 8-го часа вечера, — пишет корреспондент, — на аэродроме еще было все благополучно, даже скучно. В воздухе были Васильев на Блерио (тип аэроплана. — Л. Ч.), Ефимов, Лебедев и Смит (т. е. Смит; ср. написание этой фамилии в рукописи Блока. — Л. Ч.) на Соммере». Смит «поднялся легко и высоко, все выше и выше и стал кружиться на страшной высоте. „Тысяча метров“, — сообщили нам из судейской беседки». И вдруг в публике замечают, что «со страшной высоты аппарат начинает спускаться сначала правильно, но затем — поворот, аппарат клюет вперед, становится вертикально и стрелой падает вниз против дешевых трибун. <...> Бессилие огромной толпы зрителей и бесполезная помощь врача».¹² У Смита разбита голова, и он через несколько минут умирает. В толпе потрясенных зрителей — молодая жена, с которой Смит был обвенчан пять дней назад.

Корреспондент далее восклицает: «И когда перед нами предстало то же поле и та же нарядная фланирующая публика и над этим полем, где прошлой осенью так трагически погиб Мациевич, а сегодня

¹⁰ Письма Александра Блока к родным. Т. 2. С. 139—140.

¹¹ Речь. 1911. 9 мая. № 25. С. 1.

¹² Речь. 1911. 15 мая. № 131. С. 4.

вновь пронеслось веянье смерти, стало до боли ясно, что этого не нужно, что из этих катастроф нельзя делать зрелища. . .».¹³

Вспомним у Блока:

Зачем ты в небе был, отважный,
В свой первый и последний раз?
Чтоб львице светской и продажной
Поднять к тебе фиалки глаз?

Или восторг самозабвенья
Губительный изведал ты,
Безумно возалкал паденья
И сам остановил винты?

(III, 34)

В заключении членов комиссии, расследовавшей причины аварии, было сказано: «. . . катастрофа явилась следствием не порчи биплана, а скорее всего переутомления и горячности самого авиатора. . .».¹⁴

Интересно, что в стихотворении «Авиатор» аэроплан у Блока дважды назван «летуном», хотя в петербургских газетах 1910-х гг. слово «летун» было общеупотребительным лишь по отношению к самому пилоту.¹⁵

Ср. у Блока:

Летун отпущен на свободу.
Качнув две лопасти свои,
Как чудище морское в воду,
Скользнул в воздушные струи.

(III, 33)

В Толковом словаре В. И. Даля сказано, что «летуном» в народе именуют «злого духа», «огненного змея», нечистую силу.¹⁶

Таким образом, аэроплан в стихотворении выступает как символ зла, он, так же как герой более позднего стихотворения 1916 г. «Демон» («Иди, иди за мной — покорной. . .»), уносит свою жертву в необозримую высоту, опьяняет восторгом, а потом бросает с этой высоты и убивает. Отметим также, что в «авиационном стихотворении» 1910 г. аэроплан вызывает ассоциации с врубелевским Демоном:

В неуверенном, зыбком полете
Ты над бездной взвился и повис.
Что-то древнее есть в повороте
Мертвых крыльев, подогнутых вниз.

(III, 197)

Известно, что авиатор Смит ранее в своих полетах не достигал высоты более 200 м и держался в воздухе не свыше 14 мин. В своем последнем полете, как выяснилось, Смит достиг высоты 800—900 м и продержался в воздухе 30 мин.

¹³ Там же.

¹⁴ Там же.

¹⁵ См., например: Новое время. 1910. 4 сент. № 12385. С. 4; 5 сент. № 12386. С. 4; 8 сент. № 12389. С. 4.

¹⁶ *Даль В.* Толковый словарь живого великорусского языка. М., 1955. Т. 2. С. 249.

В газете «Речь» дается краткая биографическая справка об авиаторе Владимире Федоровиче Смите.¹⁷ По происхождению он англичанин, родился в 1886 г. в одном из городов южной России, где его отец работал на металлургическом заводе; был обучен слесарному искусству и долгое время служил на различных заводах в разных городах России. Последнее время был шофером у директора Русско-Балтийского вагоностроительного завода в Риге. Учился в Бельгии, в Муцоне, в практической школе авиации Соммера. Когда завод во второй половине 1910 г. приобрел для России патент на бипланы Соммера и начал у себя их производство, Смит, по собственной просьбе, был откомандирован в Бельгию. Через три месяца он вернулся в Россию с пилотским дипломом французского аэроклуба. По возвращении совершил несколько публичных полетов в Риге. Приехал в Петербург 12 мая. Его мечтой было совершить перелет из Петербурга в Москву. О таком перелете, первом в истории русской авиации, газеты сообщили уже в середине июля 1911 г. (в это время Блок был за границей).

Третья международная авиационная неделя, начавшаяся в Петербурге 14 мая 1913 г., показала, какими быстрыми темпами развивается авиация в России. Еще в 1912 г. в письме к матери от 21 июля Блок писал: «Озерковский театр на горе, и перед спектаклем все смотрели, как какой-то, кажется Блерио, описывал над Петербургом круги на высоте, которой, кажется, еще ни разу не видел. Почти пропадал из глаз и казался чуть видным коршуном, а когда пролетал над Озерками, доносился шум пропеллера (кто-то в публике сказал: «А вот и голосок его слышен»)».¹⁸ А уже во время третьей недели авиации 1913 г. основным новшеством явились вылеты авиаторов за пределы аэродрома. Аэропланы пролетали над Новой Деревней, Коломягами, Каменноостровским проспектом.

16 мая, по сообщениям газет, дирижабль «Лебедь» под управлением капитана Нижевского с пятью пассажирами на борту совершил полет над центром Петербурга. Продолжительность полета — 1 ч. 25 мин., высота — 800 м. А 23 мая Всероссийским аэроклубом были устроены на взморье перед Елагиным дворцом первые в России состязания гидроаэропланов, в программу которых входили подъемы и спуски аппаратов на воду, перелеты от Елагина острова до первого маяка.

Героем третьей недели авиации стал московский авиатор Габер-Влынский, который на моноплане Ньюпорта в первый же день соревнований поднялся на высоту 2250 м и продержался в воздухе 30 мин.¹⁹ Возможно, Блок весной 1913 г. видел полеты Габер-Влынского в Петербурге. В дневнике 29 мая 1913 г. Блок сделал запись: «...на авиации — с мамой и Францем...» (VII, 250). О гибели этого авиатора в Москве 8 мая 1914 г. (через год) Блок узнает из газет и сделает запись об этом в записной книжке (ЗК, 227).

¹⁷ Речь. 1911. 15 мая. № 131. С. 4.

¹⁸ Письма Александра Блока к родным. Т. 2. С. 221.

¹⁹ Речь. 1913. 15 мая. № 130. С. 4.

Причинами его гибели, как отмечали газеты, являлись его «отчаянная смелость» и «техническое несовершенство изготовленного на заводе „Дукс“ аппарата».²⁰

Сенсацией последней предвоенной авиационной недели весной 1914 г. стали полеты «родоначальника мертвой петли»²¹ французского авиатора Пегу. 11 мая 1914 г. Блок отмечает в записной книжке: «Я иду на полеты Пэгу (Pegoud), делающего чудеса» (ЗК, 227). Чуть раньше, 4 мая, записывает: «... я — смотрел мертвые петли, скольжения и полеты вниз головой» (ЗК, 226).

Корреспондент «Биржевых ведомостей», подводя итоги четвертой недели авиации, восклицает: «...Петербург впервые увидел нечто такое, что способно долго волновать и радовать <...>. Мертвая петля в воздухе, скольжения на крыло, падение на хвост, полет вниз головой — это все манипуляции, в возможность которых ум отказывался верить...».²² И хотя призы авиационной недели распределились между русскими авиаторами (за фигурные полеты первый приз присужден Раевскому, за точность спуска — Колчину, за высоту полета с пассажиром — Алехновичу; в числе отличившихся — авиаторы Шпицберг, Пуаре, Г. В. Янковский и другие), кумиром публики стал Пегу, который 9 и 11 мая специально арендовал аэродром для показательных полетов.

Он действительно «делал чудеса» в воздухе. Корреспонденты петербургских газет отмечали: «В течение 40 минут авиатор носился на различных высотах, поражая зрителей рискованностью своих воздушных эволюций <...>. Летчик (новое слово. — Л. Ч.) <...> проделал много скольжений и около 50 мертвых петель, в том числе 15 петель подряд мельницей. Свой замечательный полет Пэгу закончил спуском с остановленным не только двигателем, но и пропеллером, показав падение листа бумаги. Кроме того, Пэгу показал сравнительно продолжительный планирующий спуск вниз головой. В заключение Пэгу совершил несколько полетов с пассажирами...».²³

Во время четвертой недели авиации весной 1914 г. происходили последние в Петербурге международные авиационные соревнования.

В предисловии к поэме «Возмездие» Блок размышлял о том, что для него и его поколения каждый предвоенный год «резко» и «слишком неизгладимо» окрашен, так что «каждая цифра кажется написанной кровью» (III, 295). Сопоставляя факты из разных областей жизни, поэт приходил к выводу о том, что «мир, готовившийся к неслыханным событиям <...> усиленно и планомерно развивал свои физические, политические и военные мускулы». В ряду событий, определявших этот «музыкальный напор» (III, 297) времени, находилось и бурное развитие авиации, вызывавшее живой интерес русской общественности.

²⁰ Биржевые вед. 1914. 9 мая. № 14144. С. 3 (веч. вып.).

²¹ Биржевые вед. 1914. 3 мая. № 14134. С. 3 (веч. вып.).

²² Биржевые вед. 1914. 6 мая. № 14138. С. 3 (веч. вып.).

²³ Речь. 1914. 12 мая. № 127. С. 3.

Уже в 1910 и 1911 гг. в газетах мелькали сообщения о том, что за развитием авиации с интересом наблюдают различные военные ведомства, которые закупают новейшие аппараты и патенты на них на зарубежных предприятиях, с тем чтобы использовать их в военных целях. Среди авиаторов также было много людей военных.

Стихотворение Блока «Авиатор», завершённое в январе 1912 г. (посвящение В. Ф. Смигу при первой публикации было снято), уже тогда прозвучало для читателей грозным пророчеством грядущих мировых катастроф:

Иль отравил твой мозг несчастный .
Грядущих войн ужасный вид:
Ночной летун, во мгле ненастной .
Земле несущий динамит?

(III, 34)

М. В. БЕЗРОДНЫЙ

О ПРОЕКТЕ ПОСТАНОВКИ «НЕЗНАКОМКИ» В ПАРИЖЕ

В начале 1921 г. берлинский журнал «Театр и жизнь», пропагандировавший русское сценическое искусство за границей, сообщал своим читателям: «По предложению С. Вермеля, директор театра Л'Евр известный театральный деятель Люньи По включил в репертуар своего театра „Незнакомку“ Ал. Блока. Режиссура поручена С. М. Вермелью. Декорации и костюмы будут исполнены по эскизам С. Ю. Судейкина, который даст в них Петербург: „Поцелуев мост“, гостиную известного поэта и кабачок Кена».¹

К сожалению, мы не располагаем сведениями о том, насколько далеко зашло осуществление этого проекта — сыграть «Незнакомку» на сцене парижского Театра творчества (Théâtre de l'Œuvre), руководимого выдающимся пропагандистом символистской драмы О. Люнье-По. Вероятнее всего, дальше замыслов дело не продвинулось. Но что же представляли собою эти замыслы?

Относительно идеи *режиссуры* можно только строить более или менее правдоподобные предположения: по-видимому, она восходила к мейерхольдовской концепции пьесы. Эта концепция, намеченная в статье В. Э. Мейерхольда «Балаган» (1912), была воплощена в двух постановках. Первая — знаменитый блоковский спектакль («Незнакомка» и «Балаганчик»), организованный редакцией журнала «Любовь к трем апельсинам» и сыгранный учениками Студии на Бородинской при участии опытных актеров в апреле 1914 г. в концертно-лекционном зале Тенишевского училища. (Вермель, занимавшийся у Мейерхольда в студии и печатавшийся в его журнале,² собирался написать статью об этом спектакле,³ а спустя полвека

¹ «Незнакомка» Блока в Париже // Театр и жизнь. 1921. № 4. С. 13.

² Его статья «Момент формы в искусстве», помещенная в первом номере журнала «Любовь к трем апельсинам» за 1914 г. и в целом соответствовавшая позиции, занимаемой редакцией по этому вопросу, вызвала протест Блока, который вел в журнале отдел поэзии; свое мнение Блок изложил в «Открытом письме Мейерхольду...» (не опубликовано и не сохранилось).

³ Об этом Вермель сообщал Блоку в письме от 27 мая 1914 г. (ЦГАЛИ, ф. 55, оп. 1, № 192).

уделил ему место в своих мемуарах о Мейерхольде ⁴). Вторая постановка — в марте 1918 г. в московском литературно-артистическом кафе «Питtoresк» ⁵ — разрабатывалась Мейерхольдом и осуществлялась Вермелем вместе с другим мейерхольдовским учеником — Г. А. Кролем. ⁶ Судя по рецензиям на эту постановку и сохранившимся эскизам костюмов (выполненным А. В. Лентуловым), она была выдержана в стилистике балаганно-цирковой эксцентриады, т. е. наследовала концепцию спектакля 1914 г.

Что же касается идеи *оформления* парижской постановки, то она поддается более детальной реконструкции. Материала для этого достаточно; в заметке сообщаются все необходимые ориентиры: Поцелуев мост, «гостиная известного поэта» и «кабачок Кена» — за ними нетрудно увидеть натуру для декораций соответственно ко второму («темный пустынный мост»), третьему («большая гостиная комната») и первому («уличный кабачок») актам пьесы.

Обозначения «гостиная известного поэта» и «кабачок Кена» раскрываются довольно легко. «Известным поэтом», судя по контексту, именуется сам автор «Незнакомки», а значит, имеется в виду квартира Блока — в то время в доме 57 по Офицерской улице (ныне улица Декабристов). Близость этого адреса к Поцелуеву мосту (по улице Глинка через Мойку) наводит на мысль, что и третье место — «кабачок Кена» — нужно искать где-то неподалеку. И действительно, в доме 9 по Фонарному переулку, на углу с набережной Екатерининского канала (ныне канал Грибоедова), в конце 1890-х—1900-е гг. помещался ресторан Кина (а не Кена, как он назван в изобилующей опечатками берлинской заметке). Владельцем ресторана был некий Фердинанд Фердинандович Кин, «собственного имени» заведение не имело. Поначалу, кстати говоря, оно не было и рестораном. В середине 1890-х гг. здесь у Кина была портерная, а затем «пивная лавка на правах трактира»; спустя несколько лет на углу Фонарного и набережной он открывает также кухмистерскую и ресторан (а на Литейном еще и кондитерскую); в скором времени из всех этих заведений остается кондитерская в доме 9 по Фонарному, и, наконец, начиная с выпуска справочника «Весь Петербург» на 1899 г. тут значится ресторан Кина. Просуществовало это заведение до 1908 или 1909 г. и было продано некоему Варшавскому товариществу, которое и содержало ресторан вплоть до революции. Не исключено, что в обиходе петербуржцев—петроградцев он фигурировал по-прежнему как «ресторан Кина» или

⁴ См.: *Вермель С. Мейерхольд // Воздушные пути: Альм. Нью-Йорк, 1965. [Вып.] 4. С. 128—129.*

⁵ В комментариях к «Незнакомке» Л. К. Долгополова (см.: *Блок А. А. Собр. соч.: В 8 т. М.; Л., 1961. Т. 4. С. 577*), В. Н. Орлова (см.: *Блок А. А. Стихотворения; Поэмы; Театр. М., 1968. С. 796; Блок А. А. Стихотворения; Поэмы; Театр. Л., 1972. Т. 1. С. 541; Блок А. А. Собр. соч.: В 6 т. Л., 1981. Т. 3. С. 428*), П. П. Громова (см.: *Блок А. А. Театр. Л., 1981. С. 488*) и некоторых других работах эта постановка ошибочно датируется 1917 г.

⁶ Последний, судя по его письму к Блоку от 28 мая 1921 г., намеревался поставить «Незнакомку» в Берлине (ЦГАЛИ, ф. 55, оп. 1, № 290).

просто «Кин». Интересно, что одним из последних петроградских адресов Судейкина был дом 83 по набережной Екатерининского канала — как раз напротив «бывшего Кина».

Итак, все три мотива сценографии — квартира Блока, Поцелуев мост и ресторан Кина — увязываются в единый топографически плотный сюжет. Чем же определялся выбор именно этих мест в качестве природы для декораций?

В соответствии с указаниями автора «Незнакомки», т. е. внешними ремарками второго акта пьесы, ее события разворачиваются на краю города, на границе «дали земной» и «дали речной». Решение Судейкина (впрочем, может быть, правильное говорить о решении Вермеля — Судейкина) вполне соответствует этим описаниям. Правда, сам Блок, как следует из мемуарных свидетельств некоторых его конфиденентов, «имел в виду» совсем другой район Петербурга: Большую Зеленину улицу и Крестовский мост через Малую Невку. Однако, вопреки распространенному среди краеведов от литературоведения мнению, драматург вовсе не рассчитывал на читательское узнавание этих топографических реалий, а, напротив, лишая их отчетливых индивидуальных примет, как бы санкционировал свободу поиска и выбора. Воспользовавшись этой свободой, сценограф не только нашел приемлемый, т. е. отвечающий пейзажным ремаркам вариант, но и сделал его в высшей степени концептуальным.

Начнем с моста. На «темном пустынном мосту» в пьесе происходит встреча Незнакомки, ищущей земной любви, сперва с мечтателем, а потом с циником, и обоих героиня просит «коснуться уст». Проецируя эту ситуацию на Поцелуев мост, художник руководствовался — неважно, насколько осознанно, — «галантной» версией происхождения его названия — «мост поцелуев», версией, вытеснившей из петербургского сознания подлинную этимологию (некогда тут находился трактир «Поцелуй» — он помещался на углу нынешней улицы Глинки, в доме купца Поцелуева).

Далее. Перенося события третьего акта «Незнакомки» на квартиру ее создателя, художник как бы вовлекал Блока в круг персонажей пьесы — ход мысли, нужно сказать, обычный для восприятия блоковского творчества как лирической автобиографии и в каком-то отношении оправданный, если говорить о «Незнакомке»: действие этой монодрамы разыгрывается в кабачке, на мосту, в гостиной и — одновременно — на «подмостках души» главного героя, Поэта, который, будучи иронически соотнесен с самим Блоком, оказывается и участником повествования, и его автором, куклой и кукловодом в одном лице.

«Избыток» лиризма в блоковской пьесе нередко объявляли причиной ее несценичности,⁷ и проект парижской постановки выполнял в этом смысле, так сказать, компенсаторную функцию.

⁷ Непригодность пьесы для представления отмечалась уже в рецензиях на первую известную нам постановку «Незнакомки» (в сентябре 1908 г. в Одессе) (см.: Л. К.-в. <Кузнецов Л.?). Театр новой драмы: (Семейное собрание) // Одесские новости. 1908. 26 сент. С. 5; Victor. Театр «Новой драмы»: «Незнакомка» А. Блока // Одесское обозр. 1908. 26 сент. С. 4).

Сценической площадкой для «Незнакомки» должен был служить не просто «город гениальных декораций» (выражение С. А. Ауслендера⁸), но такой его район, который обладал уже готовой театральной репутацией: пространство, замкнутое в треугольник «квартира Блока — Поцелуев мост — ресторан Кина», выделяется в культурной топографии Петербурга как театральное *par excellence*. Между прочим, в этот треугольник попадает и дом 39 по Офицерской улице, куда 31 октября 1906 г. перешла труппа Театра Комиссаржевской. Контакты с ним, как известно, стали важнейшим фактом творческой биографии и Судейкина, и Блока: так, в «мейерхольдовский» сезон Театра (1906/1907) здесь идут «Сестра Беатриса» М. Метерлинка в декорациях Судейкина и блоковский «Балаганчик»; погруженный в атмосферу Театра и находясь под сильным влиянием «Сестры Беатрисы», Блок к началу сезона завершает работу над «Незнакомкой». А 18 ноября 1906 г., спустя неделю после открытия сезона, актеры Театра и близкие к нему литераторы устраивают встречу в уже знакомом нам ресторане Кина.⁹

В районе, избранном в качестве сцены для постановки «Незнакомки», жил и Мейерхольд; сначала рядом с Театром Комиссаржевской (в доме 37 по Офицерской), затем на Театральной площади (в доме 2). Первый адрес был памятен Судейкину, второй — Вермелю; по воспоминаниям последнего, в кабинете Мейерхольда на Театральной, из окна которого виднелся угол Мариинского театра, «делались планы и принимались решения будущих постановок, здесь же в один прекрасный день Мейерхольд решил издавать журнал „Любовь к трем апельсинам“, показать „Незнакомку“ Блока в Тенишевском училище...».¹⁰ Таким образом, ингредиентами замысла парижской постановки были, помимо всего прочего, автобиографические реминисценции — запечатлевшиеся в памяти Судейкина и Вермеля адреса Петербурга — Петрограда, города Блока и Мейерхольда.¹¹

⁸ Ауслендер С. Хвала Петербургу // Новости дня. 1918. 16 апр. С. 3.

⁹ См. приглашения на этот вечер, отправленные К. А. Сюннербергом Ф. К. Сологубу и Г. И. Чулковым Блоку: Лит. наследство. М., 1982. Т. 92, кн. 3. С. 260—262; М., 1987. Т. 92, кн. 4. С. 397—398.

¹⁰ Вермель С. Указ. соч. С. 126—127.

¹¹ Пользуемся случаем выразить свою признательность А. В. Лаврову и А. Е. Парнису за ряд ценных советов и справок.

ЛИЧНЫЕ КНИГИ БЛОКА В ЛЕНИНГРАДСКОЙ ГОСУДАРСТВЕННОЙ ТЕАТРАЛЬНОЙ БИБЛИОТЕКЕ

Выход в свет издания, посвященного описанию библиотеки Блока,¹ облегчил выявление принадлежавших ему книг, рассредоточенных в различных книгохранилищах страны. Две такие книги найдены в Ленинградской государственной театральной библиотеке им. А. В. Луначарского.

Это, во-первых, сказка П. П. Ершова «Конек-Горбунок»;² в разделе «Книги, местонахождение которых неизвестно» упомянутого издания она значится под № 1900.³ На форзаце ее имеется штамп «А. Блок». В данном экземпляре книги семь черно-белых иллюстраций (гравюры на отдельных листах), неумело раскрашенных яркими цветными карандашами. Нередки сочетания близких цветов (светло-зеленого с темно-зеленым или светло-коричневого с темно-коричневым), часто совершенно не соответствующих реальному цвету изображенного предмета. Все это позволяет предположить, что иллюстрации раскрашены ребенком.

Книга издана в год, когда Блоку было шесть лет. Возможно, в это время она и попала в его руки, хотя, конечно, нельзя с полной уверенностью сказать, что иллюстрации к сказке Ершова раскрашены шестилетним Блоком. М. А. Бекетова впоследствии вспоминала: «Лет в 6 появился у Саши вкус к героическому, к фантастике, а также к лирике. Ему читали много сказок — и русских, и иностранных».⁴ Приблизительно через год Блок начал составлять рукописные «журналы», включающие стихи, рассказы, рисунки.

В книге имеется дефект — половина двух листов (с. 121—124) оторвана по вертикали; в том числе утрачена большая часть седьмого рисунка (на с. 121).

¹ Библиотека А. А. Блока: Описание / Сост. О. В. Миллер, Н. А. Колобова, С. Я. Вовина; Под ред. К. П. Лукирской. Л., 1984—1986. Кн. 1—3.

² *Ершов П. П. Конек-Горбунок: Рус. сказка.* 12-е изд. СПб.: Тип. В. Демакова, 1886. 128 с., 1 л. портр., 7 л. ил. В пер.

³ В библиографическом описании книги есть неточности, связанные, в частности, с указанием количества страниц и иллюстраций.

⁴ *Бекетова М. А.* Ал. Блок и его мать: Воспоминания и заметки. Л.; М., 1925. С. 27.

Вторая книга, принадлежавшая поэту и находящаяся теперь в ЛГТБ, не отмечена в описании его библиотеки. Это либретто оперы А. Г. Рубинштейна «Дети степей, или Украинские цыгане».⁵ На титульном листе владельческая надпись черными чернилами: «Ал. Блок. Осень 1914. Слова Ап. Григорьева».

Появление либретто оперы в библиотеке поэта связано с работой Блока над составлением собрания стихотворений А. А. Григорьева и статьей о нем для издательства К. Ф. Некрасова. 13 августа 1914 г. Блок записал: «Ап. Григорьев — начало мыслей» (ЗК, 236). Период интенсивной работы над сборником стихов Григорьева приходится на осенние месяцы этого же года. Тогда-то и было приобретено либретто оперы. А через два года книга стихов Григорьева, подготовленная Блоком, была напечатана.⁶

Однако Григорьева нельзя считать автором либретто оперы «Дети степей». А. Г. Рубинштейн написал оперу в 1860 г., используя и переработав немецкий текст С. Мозенталя, имевший название «Янко». Премьера состоялась в Вене в 1861 г. Только через шесть лет (в феврале 1867 г.) опера была поставлена на русской сцене и на русском языке. Перевод текста был сделан Григорьевым, который в начале 1860-х гг. перевел 17 либретто итальянских, немецких, французских опер.

На всех изданиях либретто оперы «Дети степей...», в том числе и на издании 1903 г., автор русского текста не указывался.

На экземпляре либретто из своей библиотеки Блок отметил скобками (черными чернилами) конец явления 7 второго акта (с. 16 и 17). На с. 16 отчеркнуты строки правой колонки (от 27 строки до конца) и на внутреннем поле, над скобкой, стоит знак «№ ». На с. 17 отчеркнуты обе колонки текста полностью. Внизу страницы между скобками — короткая прямая черта.

Весь текст, отмеченный Блоком, включает две цыганские песни. Первая («Лип душистых свежий лист...») — величание молодых: действие происходит на свадьбе пастуха Вани и дочери трактирщика Марии. Вторую поет цыганка Избрана, прежняя возлюбленная Вани («Зденко по степи идет...»). Хор вторит ей цыганским припевом.

Сохранив близость к подлиннику, Григорьев создал обладающие самостоятельным значением лирические произведения. Внимание Блока явно привлекло мастерство Григорьева-переводчика.

Обе описанные книги оказались в ЛГТБ летом 1940 г. После смерти Л. Д. Блок библиотека поэта была перевезена из квартиры на Пряжке в Институт русской литературы АН СССР. Книги о балете, историей которого занималась в последние годы жизни Любовь Дмитриевна, а также оперные и балетные либретто были переданы в ЛГТБ. Таких книг (часть из них содержит дарственные надписи, относящиеся к Л. Д. Блок) несколько десятков. Вместе с ними в ЛГТБ попали и две книги из личной библиотеки Блока.

⁵ Дети степей, или Украинские цыгане: Опера в 4-х д./Муз А. Рубинштейна. 2-е изд. М.: Музыкальная торговля П. Юргенсона, 1903. 41 с. В обл.

⁶ Григорьев А. А. Стихотворения / Собрал и примечаниями снабдил А. Блок. М., 1916.

ПУБЛИКАЦИИ

БЛОК И П. И. КАРПОВ

Вступительная статья, публикация и комментарии
К. М. Азадовского

Взаимоотношения Блока с писателями-«самородками», выходцами «из народа», — особая и немаловажная тема. Учитывая тот острый интерес, с каким воспринимал Блок, начиная с 1907—1908 гг., все связанное с проблемой «народ и интеллигенция», можно сказать, что именно характер его знакомства с новокрестьянскими писателями (Клюев, Карпов, позднее — Есенин) проясняет и помогает уточнить некоторые из основных аспектов его общественной позиции в период «между двух революций».

Сложившееся в России уже в XIX в. антагонистическое противоположение «интеллигенции» и «народа» было вызвано, конечно, историческими причинами: разрыв между образованными слоями общества и неграмотной крестьянской массой оказался в России сильнее и глубже, чем в любой другой европейской стране. Тема «интеллигенции» вновь выдвигается на первый план, как только в русском обществе начинают задумываться над событиями недавно минувшей революции, пытаются уяснить себе причины ее поражения. Одни упрекают «народ», якобы не проявивший достаточной активности, другие, напротив, — «интеллигенцию», якобы не сумевшую увлечь его на борьбу с самодержавием. Писатель «из народа» Г. П. Завражный так оценивал, например, эту характерную для России социальную драму: «События 1905 года разбудили народ. Ему тогда на всех перекрестках кричали о его силе и могуществе, о правах и обязанностях; его призывали к политической деятельности и культурной работе, помогали сплотиться в различные организации. (...) Момент общественного подъема миновал. Наступило время какой-то мути. Интеллигенция ушла от народа или замкнулась в свои чисто интеллигентские идеалы (...) Народ остался один и, озираясь по сторонам, как бы спрашивал недоумевающе: где же эти руководители, призывавшие нас на разумную работу? (...) Между русским народом и русскими писателями легла непроходимая пропасть».¹

Неоднократно затронутая на страницах русской печати тема «народ и интеллигенция» постепенно приобретает широкое звучание и приблизительно в 1909—1910 гг. достигает особого накала. Впрочем, ею охватываются многие довольно различные явления той поры: раскол низовой и «верхущечной» интеллигенции, дискуссия о пролетарской культуре, отрицание «культуры», характерное для позднего русского символизма, и т. п. Острые, взволнованные споры об «интеллигенции» переносятся с газетных полос в университетские аудитории, литературные собрания, частные салоны. «Собирались небольшими кружками от 12—20 человек и в закрытых собраниях, и в частных домах, — писал Д. С. Мережковский, принимавший в те годы близкое участие в обсуждении злободневной темы «народ и интеллигенция». — Всякие вопросы подымались, но всегда было это: „вы и мы“. Кто бы среди „нас“ ни сидел, — молодой современный поэт, студент, революционер, марксист, сектант, учитель, — это все для них были одинаковые „вы“, интеллигенты, „господа“ — враги».²

¹ Завражный Г. Толпа и интеллигенция // Живое слово. 1911. 11 июля. № 19. С. 1.

² Мережковский Д. Великий гнев // Рус. слово. 1910. 13 мая. № 108. С. 2.

Наиболее откровенной попыткой размежевания «интеллигенции» с «народом» следует считать известный сборник «Вехи», изданный в начале 1909 г. «... нам <русским интеллигентам> не только нельзя мечтать о слиянии с народом, — бояться его мы должны пуще всех казней власти и благословлять эту власть, которая одна своими штыками и тюрьмами еще ограждает нас от ярости народной», — провозглашал М. О. Гершензон.³ Нападая на революцию («пафос революции есть разрушение и ненависть»), С. Н. Булгаков во всеулышание заявлял, что «руководящим духовным двигателем» революции была интеллигенция.⁴ Отдельные участники «Вех» клеймили интеллигенцию, упрекая ее то в атеизме, то в «государственном отщепенстве». Спасение же виделось «веховцам» (во всяком случае большинству из них) в религиозной философии, христианском «подвижничестве», «религиозном гуманизме» и т. п. Сразу же после выхода «Вех» вокруг этой книги развернулась оживленная дискуссия.⁵

Наряду с критикой интеллигенции, идущей «справа» («Вехи», В. В. Розанов и др.), в 1909—1910 гг. появляется несколько книг с «антиинтеллигентской» направленностью, написанных выходцами «из низов». Проницательный К. Чуковский иронизировал в 1911 г.: «Стоит только „человеку из народа“ дорваться теперь до пера и чернил, как он непременно, фатально выведет на клочке бумаги: „интеллигенту анафема!“ — и часто с такою экспрессией, будто удар кулака».⁶ К произведениям подобного рода следует прежде всего отнести повесть Н. Санжарь «Записки Анны» (1909) и роман М. Сивачева «Прокрустово ложе. Записки литературного Макара» (1910). От лица своих «раздавленных жизнью» героев, тщетно рвущихся из «низов» в «интеллигенцию», авторы обличали «образованное общество», якобы игнорирующее людей «из народа». Сивачев в своей книге обвинял и вполне конкретных писателей, не протянувших ему, как он утверждал, руку помощи: например, Г. Петрова, отчата Максима Горького и других. Литературный критик Е. А. Колтоновская отмечала, что «Записки литературного Макара» «поражают силой своей ненависти, безудержной и стихийной, обращенной на всех представителей „чистой“ жизни».⁷ «Среди „представителей народа“, идущего ныне в „проклятый город“, в „проклятую интеллигенцию“ и, в частности, в литературу <...> есть и женщины. Такова, например, Надежда Санжарь <...> г-жа Санжарь очень напоминает Сивачева. Сивачевщина ведь не индивидуальна, а типична», — подчеркивала З. Гиппиус.⁸

Появление книг Санжарь и Сивачева комментировалось в русской периодической печати достаточно широко. Термин «сивачевщина» становится в начале 1910-х гг. в какой-то мере синонимом «махаевщины» — анархического течения в социал-демократии (по имени польского социалиста В. К. Махайского, писавшего под псевдонимом «А. Вольский»). Махаевские кружки существовали и в России. Верным последователем Махайского был, например, Е. И. Лозинский, выступивший весной 1907 г. в Петербурге несколько номеров журнала «Против течения». Главным в махаевщине был вопрос об «интеллигенции», которая приравнивалась к... эксплуататорскому классу. Исходя из этого, махаевцы проповедовали борьбу рабочих и крестьян против интеллигенции. «... интеллигенция ставится махаевщиной рядом с буржуазией и

³ Вехи: Сборник статей о русской интеллигенции. М., 1909. С. 88.

⁴ Там же. С. 25.

⁵ Против «веховцев» выступил, например, Д. С. Мережковский; свою речь в Религиозно-философском обществе 21 апреля 1909 г. он закончил «здравствованием» русской интеллигенции и русской революции (см.: Мережковский Д. С. Семь смиренных // Речь. 1909. 26 апр. № 112. С. 2—3). В. В. Розанов, напротив, поддержал «Вехи»: «Это самая грустная и самая благородная книга, какая появилась за последние годы. Книга, полная героизма и самоотречения» (Розанов В. Мережковский против «Вех»: (Последнее религиозно-философское собрание) // Новое время. 1909. 27 апр. № 11897. С. 3).

⁶ Чуковский К. Мы и они // Речь. 1911. 29 окт. № 297. С. 3.

⁷ Колтоновская Е. Литература и «писатели из народа» // Колтоновская Е. Критические этюды. СПб., 1912. С. 174.

⁸ Антон Крайний (Гиппиус З. Н.). Литературный дневник // Рус. мысль. 1911. № 6. С. 17 (раздел «В России и за границей»).

безусловно противопоставляется пролетариату», — подчеркивал Р. В. Иванов-Разумник, пытавшийся еще в 1900-х гг. разоблачить суть махаевской идеологии.⁹

В дискуссии вокруг вопроса об «интеллигенции» вмешался и Горький. Расценивая книгу Сивачева как «одно из значительнейших явлений современности, подтверждающих <...> раскол демократии с интеллигенцией...», Горький, однако, считал этот раскол национальной трагедией и был убежден, что нужно «бороться против него, но не углублять это несчастье».¹⁰

Поражение революции 1905 г., означавшее для многих разочарование в ее идеалах, повлекло за собой, с другой стороны, углубление как религиозных, так и «народолюбивых» настроений. Еще в начале века в русском обществе (особенно в кругу символистов) наметился поворот от «индивидуализма» к религиозной «общественности» и мистической «народной душе». Многих охватывало желание отрешиться от интеллигентских форм жизни, от «культуры» и искать спасения в народе, «слияния» с ним (под «народом» понималось преимущественно крестьянство). Уже в 1898 г. один из «крайних» русских декадентов, А. М. Добролюбов, решительно порывает со своим кругом и уходит «в народ», становится «странником» и со временем — главой секты «добролюбовцев». В мае 1900 г. Д. С. Мережковский, также пытавшийся в то время преодолеть «индивидуализм» на религиозной основе, писал П. П. Перцову: «...нет ли в глубинах русского народа сил, отвечающих нам. Нам нужно по-новому, по-своему „идти в народ“». Не думайте, что я говорю это легкомысленно. Я чувствую, как это трудно, почти невозможно, труднее, чем нигилистам. Но, кажется, этого не избежать, кажется, современный культурный слой в России не может нам ответить — он весь или наивно-либерален, или наивно-декадентен, т. е. гнил до конца <...> Но, несомненно, что что-то везде, во всех (даже в марксистах) совершается, зреет, и мы пойдем навстречу. И тогда переход к народу будет проще, естественнее — через сектантов».¹¹ В 1900-е гг. Мережковский не раз касался в своих статьях и очерках вопроса о «мистической природе» православного крестьянства, о религиозном характере русской революции и т. д. Революционно-религиозные устремления, свойственные Мережковскому, характеризуют так или иначе все русское «неонародничество» (оно же левое народничество) начала века.

Именно после 1905 г. достигает своего апогея русский «популистский» миф, зародившийся в XIX в. Представления о «загадочном» и «богоизбранном» народе проникают в самые различные слои российской публики. Далекий от «неонародников» и символистов второстепенный критик А. А. Бурнакин писал: «Народ по-прежнему загадочен, и идет в нем какая-то великая, нам непонятная работа. Она выражается главным образом в религиозном брожении. <...> Этот самый неграмотный народ — великий поэт, — сказочник, и рассказчик, и песельник, — и все, что есть в литературе подлинно художественного, взято от него, вдохновлено им».¹²

Понятия «народность» и «религиозность» становятся в ту пору для многих почти синонимами. Устремленные к «народу» искания заметно обостряются в 1907—1909 гг. среди символистов и в околосоциалистических кругах. Вслед за А. М. Добролюбовым «уходит» в начале 1908 г. поэт-символист Л. Д. Семенов (к сектантам Рязанской губернии). «... тема „ухода“ меня, как Семенова, мучила, — признавался Андрей Белый, — неудивительно: мы говорили о том, что, быть может, уйдем; но куда? В лес дремучий?»¹³ («мы» — т. е. Андрей Белый и Блок; об их встречах рассказывает в этом месте воспоминаний Белого). В мистическую народную стихию погружаются и герои некоторых романов того времени, желающие «познать» народ (например, Дарьяльский в «Серебряном голубе» Андрея Белого).

Революционный взрыв в России начала века глубоко всколыхнул (а местами пробудил) русскую патриархальную деревню, помог вырваться наружу таящимся в ней духовным силам. Одно из свидетельств этому — писатели-крестьяне, объединив-

⁹ Иванов-Разумник. Об интеллигенции; Что такое махаевщина; Кающиеся разночинцы. 2-е изд. СПб., 1910. С. 33.

¹⁰ Горький М. Собр. соч.: В 30 т. М., 1955. Т. 29. С. 202, 204 (письмо к П. В. Мурашеву, датированное осенью 1911 г.).

¹¹ Цит. по: Лавров А. В. Архив П. П. Перцова // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1973 год. Л., 1976. С. 37.

¹² Бурнакин А. Трагические антитезы. М., 1910. С. 163, 165.

¹³ Белый А. Начало века. М.; Л., 1933. С. 302.

шие позднее в новокрестьянскую группу (Клюев, Клычков, Есенин, Ширяевец и др.¹⁴). Как бы ощущая на себе пристальное внимание со стороны различных групп и партий, русская деревня пытается ответить городу. Интерес к ней «сверху» получает живой отклик «снизу» — подчас раздраженный, недружелюбный, критический. Большинство новокрестьянских писателей гневно обличает город и городскую культуру и противопоставляет «интеллигенции» русский «народ» как наиболее здоровую часть общества.

Следует также отметить, что после манифеста 17 октября, когда на общественную сцену выступают и начинают играть определенную роль старообрядцы и сектанты, лишённые ранее всяческих прав и подвергавшиеся гонениям, между ними и русской интеллигенцией намечается явное сближение. О сектантах пишут М. М. Пришвин, В. Д. Бонч-Бруевич, А. С. Пругавин (оба последних были крупными знатоками и исследователями русского сектантства). Увлечение сектантством прослеживается также в поэзии и беллетристике 1900-х гг., особенно у символистов (например, у Бальмонта и Андрея Белого). С другой стороны, представители отдельных сект (хлысты, федосеевцы и др.) принимают участие в деятельности новообразованного петербургского Религиозно-философского общества в 1909—1910 гг. В этой обстановке и скрещиваются пути, с одной стороны, Мережковского, З. Н. Гиппиус, Блока, Андрея Белого, С. Городецкого и других представителей «высокой», «рафинированной» культуры, а с другой — посланцев русской деревни, желающих утвердиться в литературе. Ярче всего эта тенденция проявилась в общении Блока с Н. Клюевым: их переписка, завязавшаяся в конце 1907 г., вполне отражает как духовную ситуацию тех лет, так и настроения, владевшие тогда Блоком.¹⁵

К числу писателей, выступавших от лица деревни и «народа» против города и «интеллигенции», принадлежал и Карпов.

* * *

Крестьянин села Турки Рыльского уезда Курской губернии (ныне — Хомутовского района Курской области) Пимен Иванович Карпов появляется на столичном литературном горизонте примерно с 1908 г. (его первые «заметные» публикации состоялись в петербургских журналах «Весна» и «Мир»). О ранних годах жизни Карпова известно не много. Бытующие в литературе сведения восходят, как правило, к свидетельствам самого писателя и в основном недостоверны. Даже дата его рождения — 6 (18) августа 1887 г. — вызывает сомнения. «Точный год рождения неизвестен, — писал Карпов в одной из автобиографий, — т(ак) к(ак) семья была старообрядческая, а у старообрядцев метрик не писали».¹⁶ Совершенно иная версия содержится в письме Карпова к коллекционеру и издателю Э. П. Юргенсону: «...родился я в 1886 году (мать и все семейство утверждает, что в 1887 г., но так как крестили меня в чужом, дальнем селе и поп был глухой и выживший из ума, то вопрос о годе рождения остался невыясненным, по метрике же упомянутого попа значится 1886 год) — родился я в с(еле) Турке Рыльского уезда Курс(ой) губ(ернии) (крещен в Амони) 6 августа».¹⁷ Карпов утверждал также, — местами варьируя свой рассказ, — что у него не было «ни беспечального детства, ни радостной юности. Было: кабальное батрачество, неустанный адский труд, самоуглубление, самообразование».¹⁸ В октябре 1917 г. в газете «Курская жизнь» была помещена биография П. И. Карпова, выдвинутого кандидатом в Учредительное

¹⁴ См.: Михайлов А. И. Новокрестьянские поэты // История русской литературы. Л., 1983. Т. 4. С. 667—688.

¹⁵ Письма Н. А. Клюева к Блоку полностью напечатаны в кн.: Лит. наследство. М., 1987. Т. 92, кн. 4. С. 428—523 (публикация К. М. Азадовского).

¹⁶ ЦГАЛИ, ф. 1368, оп. 1, № 7, л. 1 (автобиография с датой: «24 мая 1946»).

¹⁷ ГПБ, ф. 124, № 1966 (письмо от 13 ноября 1913 г.). Отметим также, что в самом раннем из сохранившихся писем Карпова (от 28 июля 1902 г., обращенном к И. И. Ясинскому, сказано: «Мне 15½ лет» (ГПБ, ф. 901, № 348, л. 2 об.). Заполняя одну из анкет в середине 1930-х гг., Карпов в графе «Год рождения» написал: «1884» (ИМЛИ, ф. 358, № 13).

¹⁸ ЦГАЛИ, ф. 1368, оп. 1, № 7, л. 1.

собрание от партии социалистов-революционеров. В составлении этого документа сам Карпов, видимо, принимал непосредственное участие. В биографии говорилось о том, что Карпов родился «в бедной семье безземельного крестьянина», что «никакого хозяйства у его отца не было», что он «с 8 лет, вместе с другими своими малолетними братьями, чтобы облегчить положение отца <...> должен был ходить „по батракам и подпаскам“ <...> Так он проработал до 13 лет».¹⁹ Карпов любил, кроме того, повторять, что он самоучка, грамоте учился «по вывескам»²⁰ и т. п. (Между прочим, в письме к И. И. Ясинскому от 28 июля 1902 г. Карпов несколько высокомерно заявлял: «Я не нахожу нужным учиться в школах. Я сам себя учу»,²¹ а в биографии его, относящейся к 1917 г., говорилось, что он «самостоятельно, при помощи псаломщика с. Турки А. И. Рыболова научился грамоте»²²).

Точно так же Карпов создавал и легенду о своем якобы чрезвычайно активном участии в событиях первой русской революции. «... он <П. И. Карпов> и его брат, Е. И. Карпов, стали вести пропаганду в деревнях революционных идей. Работа их шла успешно. У них организовано было до 10 сельскохозяйственных забастовок. Но один из помещиков выгребовал карательную экспедицию, и организация их была разгромлена, многие, в том числе и его брат, были взяты в тюрьму, он же скрылся».²³ В других случаях Карпов утверждал, что он тоже был арестован и одно время находился в тюрьме: «Во время первой и второй Думы <в 1906—1907 гг.> я пробрался на родину. Мы с братом устраивали с<ельско>хоз<яйственные> забастовки, за что нас посадили в тюрьму (в Рыльске). Оттуда я бежал, благодаря помощи товарищей и большого врача — в Финляндию».²⁴ Наконец, в биографии, написанной для С. А. Венгерова, Карпов сообщил: «... батрачил, скитался, гнил по тюрьмам (били нещадно)».²⁵ Свое пребывание в Рыльской тюрьме Карпов описал, прибегнув к беллетризованной форме, в первой части автобиографической книги «Из глубины».²⁶ Однако все эти факты (участие в революционной деятельности, пребывание в тюрьме и т. п.) документально не подтверждаются.

Неясная деталь в биографии Карпова — дата его первого появления в Петербурге. «В конце бурного 1905 года я очутился в Питере, — вспоминал Карпов. — Работал

¹⁹ Курская жизнь. 1917. 18 окт. № 85. С. 3. Отметим одну из попыток Карпова создать впечатление об своей непричастности к этому тексту. В конце 1923 г. поэт В. И. Вольин обратился к Карпову с просьбой написать автобиографию для составляемого им сборника. В ответ Карпов прислал ему «автобиографию, написанную не автором», — вольный пересказ его жизнеописания, помещенного в 1917 г. в газете «Курская жизнь». «Сведения эти, — подчеркнул Карпов, — были строго проверены по документам и путем опроса моих земляков, отпечатаны и расклеены по всем градам и весям Курской губернии вместе с другими биографиями при выборах в „учредилку“» (ИМЛИ, ф. 358, № 9, л. 1).

²⁰ ЦГАЛИ, ф. 1368, оп. 1, № 7, л. 1 об.

²¹ ГПБ, ф. 901, № 348, л. 3.

²² Курская жизнь. 1917. 18 окт. № 85. С. 3. Ср. эти утверждения с тем, что писал Карпов Вяч. Иванову 26 ноября 1910 г.: «... я до 15 лет пас стадо, потом жил по батракам, потом бросил все и, самостоятельно выучившись грамоте, принял за самообразование» (ГБЛ, ф. 109, карт. 27, № 19, л. 2 об.).

²³ Курская жизнь. 1917. 18 окт. № 85. С. 3.

²⁴ ЦГАЛИ, ф. 1368, оп. 1, № 7. л. 2. Ср. с автобиографией середины 1930-х гг.: «Принимал участие в подпольной революц<ионной> работе. Организовал в 1903—1904 гг. первые крупные сельскохозяйств<енные> забастовки. Сидел в тюрьмах, бежал, жил нелегально» (ИМЛИ, ф. 358, № 13).

²⁵ ИРЛИ, ф. 377 (автобиография относится к 1917—1918 гг.).

²⁶ Карпов П. Из глубины: Повесть. М., 1956. С. 179—192. В ЦГАОР СССР сохранились документы, из которых явствует, что в 1947 г. УМГБ Московской области запрашивало в Курске сведения о Карпове. В запросе указывалось, что по непроверенным данным Карпов с 1906 по 1917 гг., будучи членом партии социалистов-революционеров, принимал активное участие в работе петербургской организации. В этот же период он якобы руководил кружком эсеров в селе Гнеушево Кореневского уезда Курской губернии, а в 1906 г. подвергался аресту. Все эти данные, видимо, восходят к рассказам самого Карпова.

там чернорабочим на резиновой фабрике „Треугольник“. Одновременно давал заметки о рабочей жизни в газеты. . .».²⁷ В другом жизнеописании Карпова сказано, что «в августе 1906 года он с большим трудом добрался до Петрограда и здесь отдался всецело литературной и журнальной деятельности».²⁸ Однако, судя по косвенным свидетельствам, Карпов появился в Петербурге не ранее 1907 г.

Чрезвычайно запутанным представляется и вопрос о том, где и когда начал Карпов свой путь в литературе. В письме Э. П. Юргенсону, цитированном выше, Карпов утверждал: «Первый незначительный набросок напечатан в „Курской речи“ в 1905 году, но я не придаю ему значения».²⁹ Далее Карпов указывает, что с 1906 г. он помещал стихи в таких столичных изданиях, как «Современное слово», «Образование», «Биржевые ведомости», «Нива», «Новое слово» и др. Карпов действительно печатался в «Неделе „Современного слова“», в приложении к «Ниве» и других названных им газетах и журналах, однако позднее: публикаций за 1906—1907 гг. обнаружить не удалось.

Реальное вступление Карпова в литературу происходит приблизительно на грани 1907—1908 гг., когда молодому крестьянину, прибывшему в Петербург из Курской губернии, удалось заинтересовать своими стихами некоторых столичных издателей и литераторов. В одной из первых статей о Карпове — ее автором был известный в свое время фельетонист и театральный критик Н. Г. Шебуев — говорилось: «Вот Пимен Карпов, молодой рабочий, с виду мешковатый, неповоротливый, будничный. А в душе у него — сказка — с золотыми зорями, серебряными реками, жемчужными туманами, бриллиантовыми росами. Сколько аромата, нежности и радуги в душе этого молодого мужика! Я радуюсь его успехам: его стихи за эти десять недель начали появляться чуть ли не в десятке изданий сразу».³⁰

К числу несомненных мистификаций Карпова относится и его утверждение о книге стихов «Знойная лилия», якобы выпущенной издательством «Союз» в Петербурге (при этом год издания указывался им то 1909-й, то 1911-й, то 1912-й). В биографии Карпова, напечатанной в «Курской жизни», уточнялось даже, что в стихотворном сборнике «Знойная лилия» «наряду с лирическими мотивами помещены и стихи гражданского революционного содержания».³¹ На самом деле такой книги никогда не было: сведения о ней не подтверждаются библиографически; в переписке Карпова за 1909—1913 гг. также отсутствуют какие бы то ни было упоминания о «Знойной лилии». Возможно, однако, что Карпов *пытался* в те годы составить и выпустить сборник стихов под этим названием.³²

Разобравшись в общественно-литературной ситуации, что сложилась в России после поражения революции, Карпов довольно быстро сделал свой выбор и стал выступать как угнетенный и обездоленный человек «из народа», протестующий против господства «интеллигенции». Именно этими выступлениями, а не своими стихами, в которых сказывались и начитанность Карпова, и его знакомство с современными поэтическими школами (прежде всего символистской), возбудил к себе молодой крестьянин из Курска определенный интерес в кругу столичной интеллигенции. Репутация Карпова быстро приобретает скандальный оттенок, и вполне заслуженно:

²⁷ ЦГАЛИ, ф. 1368, оп. 1, № 7, л. 2.

²⁸ Курская жизнь. 1917. 18 окт. № 85. С. 3.

²⁹ ГПБ, ф. 124, № 1966. В газете «Курская весть», издававшейся в июне—августе 1906 г., и сменившей ее «Курской речи» (август 1906 г.) материалов, подписанных Карповым, нет, но, возможно, что его перу принадлежат какие-либо неподписанные корреспонденции из Рыльска.

В одной из своих автобиографических заметок Карпов утверждал, что «печататься начал в Питере, в социалистической газете „Русская жизнь“, издаваемой Дучинским в 1906 г.» (ЦГАЛИ, ф. 1368, оп. 1, № 7, л. 4). Н. П. Дучинский издавал в 1905 г. в Петербурге журнал «Русская жизнь» (вышло два номера), однако никаких следов участия Карпова в этом журнале не обнаружено. См. также примеч. 3 к публикуемому ниже воспоминаниям Карпова о Блоке.

³⁰ Шебуев Н. Поэтический анархизм // Весна. 1908. № 11 (март). С. 5.

³¹ Курская жизнь. 1917. 18 окт. № 85. С. 3.

³² В автобиографическом романе «Из глубины. . .» сказано: «Сытин (издатель И. Д. Сытин. — К. А.) взял у меня книжку песен. Книжка шла под вычурным названием „Знойная лилия“» (ЦГАЛИ, ф. 1368, оп. 3, № 10, л. 192).

в своих нападках на «интеллигенцию» Карпов отнюдь не стеснялся в выражениях и подчас позволял себе крайние резкости — оскорбления, угрозы, обвинения. «Вы — мне враг, — пишет он, например, В. В. Розанову 7 апреля 1910 г., — Вы этого, вероятно, и сами не станете отрицать; да и вообще все, кого я знаю из интеллигентов, — лютые враги мне и готовы меня в ложке потопить; интеллигенты не щадят нас, сынов народа, не будет им пощады и от народа».³³

Впрочем, среди ненавистных ему «интеллигентов» Карпов выделял тех, кто был широко известен своими «народолюбивыми» настроениями (Блок, Вяч. Иванов, Мережковский). Однако позиция этих писателей тоже казалась Карпову половинчатой и не вполне искренней. «Совість им подсказала, — писал Карпов уже в начале 1909 г., — что интеллигенция <...> ограбила народ духовно и что это ужаснее грабежа материального, который совершали над крестьянами помещики и капиталисты над рабочими. Однако сказать об этом ясно и во всеуслышание у Д. С. Мережковского и А. А. Блока, — я говорю о них, — не хватило духу».³⁴ О Блоке, кроме того, Карпов писал, что он «в поэтических произведениях своих не народен». «Думается, — подытоживал Карпов, — что не пройдет и пяти лет, как все они <Блок, Вяч. Иванов и Мережковский> закончат свои искания „крайним индивидуализмом“ <...> и не пойдут в народ».

Цитированная статья составила первый раздел в книге Карпова, изданной им в конце 1909 г. в Петербурге. Брошюра под названием «Говор зорь. Страницы о народе и „интеллигенции“» представляла собой страстный обвинительный акт против всего «образованного общества». «Долой интеллигенцию!», «Долой городскую культуру!» — таковы основные лозунги Карпова. Описывая угнетенное и бесправное положение русского народа, упоминая об «ужасах реакции», которые выпали на его долю, Карпов пытался переложить всю вину за создавшееся положение на русскую интеллигенцию. Оказывалось, что именно интеллигенты переманили народ в города, «чтобы высосать из него здесь последние соки»,³⁵ расхитили теплившийся в нем «священный огонь», растрлили его духовно. Интеллигенты, как пытался доказать Карпов, боясь народа — «надвигающейся стихии», это «ночные совы», которые ненавидят «грядущую зорю» — «молодой не тронутый тлением народ». С чудовищно несправедливыми упреками обрушивался Карпов на лучших представителей русской интеллигенции. Так, декабристы, рассуждал Карпов, боролись с царизмом из-за... тщеславия: «Они соскучились по власти». Особенно досталось современным русским писателям, которые, по убеждению Карпова, сознательно клеветничают на русский народ, изображая его развратным и звероподобным (назывались имена М. Кузмина и Ф. Сологуба); и даже те, которые испытывают к нему сострадание и рвутся к нему (вновь упоминались Блок, Вяч. Иванов, Мережковский), не идут дальше «благих пожеланий». Как же преодолеть разрыв между «интеллигенцией» и «народом»? Карпов предлагал выход, поражающий своим радикализмом и в то же время наивностью. Интеллигентам, по его мнению, следует расстаться с городской жизнью, переселиться в деревню и заняться там крестьянским трудом — «пойти за плугом».

Карпов всячески подчеркивал, что говорит не от собственного имени, но от имени «народа». Несмотря на свои скептические отзывы о писателях «из интеллигенции», Карпов настойчиво обращался прежде всего к этим писателям, просил их «заступиться за народ» и, кроме того, откликнуться в печати на «Говор зорь». Однако сторонников в рядах интеллигенции у Карпова нашлось не много. Резкий тон книги, дух нетерпимости, которым она была насыщена проникнута, неправомерные обобщения — все это скорее отталкивало от автора и его болезненно заостренной «программы». «Новым врагом интеллигенции» назвал Карпова Д. В. Философов.³⁶ Еще более резко высказался по поводу «Страниц о народе и „интеллигенции“» Вяч. Иванов. «Дурной, скажу прямо, прием, — писал он Карпову 1 декабря 1910 г., — говорить как бы не от своего лица и не на свой страх, а не более не менее как от лица некоего множества, которое Вы называете „народом“, в противоположность другому мнимому

³³ ЦГАЛИ, ф. 419, оп. 1, № 481, л. 1. (в сокращении и с искажениями текста это письмо опубликовано Станиславом и Сергеем Куняевыми в кн.: Прометей... М., 1987. Т. 14. С. 319).

³⁴ Карпов П. К земле!// Луч света. 1909. 15 янв. № 1. С. 4.

³⁵ Карпов П. Говор зорь: Страницы о народе и «интеллигенции». СПб., 1909. С. 14 (далее при цитатах страницы не указываются).

³⁶ Рус. слово. 1909. 25 нояб. № 270. С. 2.

коллективу — „интеллигенции“, точнее же и определеннее — от лица крестьянства. Это самозванное, простите, представительство Ваше я отвергаю».³⁷ «Досаднее всего, однако, что автор все время говорит от лица народа. (. . .) Вот это уж совсем напрасно», — подчеркивал также один из рецензентов книги (К. Кова), считавший, что она «изготовлена где-нибудь в канцелярии Союза русского народа и писал ее озлобленный и неудачный член черного сообщничества или в психиатрической лечебнице — большой графоман».³⁸

Впрочем, раздавались голоса и в поддержку Карпова.³⁹ Наиболее авторитетно прозвучал голос Л. Н. Толстого, получившего «Говор зорь» в подарок от автора. Книга понравилась Толстому «смелостью мысли и ее выражения».⁴⁰ И неудивительно: основными положениями своей книги Карпов был обязан прежде всего Толстому, которого он называл «дорогим учителем жизни».⁴¹

Обратил внимание на «Говор зорь» и Андрей Белый, написавший Карпову в конце 1909 г. одобрительное письмо. Автор «Серебряного голубя» и книги стихов «Пепел» не мог отнестись к призывам Карпова иначе как с глубоким сочувствием.⁴² Свое письмо Андрей Белый пытался переслать адресату через Мережковских. «Письмо Пимену Карпову я, если Вы на этом стоите, передам, — писала З. Н. Гиппиус Андрею Белому 8 декабря 1909 г., — но раньше я должна сказать Вам про него. Мы его видели, долго с ним говорили (и еще будем говорить), мы знаем его, а Вы не знаете. Он очень неприятный, самомнительный, честолюбивый, ругающий интеллигенцию сплошь, а сам в интеллигенцию лезущий, главное же — круглый невежда. Это бы ничего, если б он свое невежество сознавал, но он к каждому слову прибавляет „я знаю, знаю“ и в одну кучу „интеллигентов-человекодавов“ сваливает декабристов,

³⁷ ГПБ, ф. 124, № 1791, л. 2—2 об. Цитируемое письмо Вяч. Иванова содержало также ряд очень точных, на наш взгляд, оценок самого Карпова. В частности, Иванов писал: «Вы для меня, если хотите, кроме личности, еще и социологический тип, но не больше выразитель народа, чем Ваш покорнейший слуга. Я не Д. С. Мережковский, который любит прислушиваться к таким показаниям, на которые Вы так щедр, толковать об „интеллигенции“ (для меня это звук пустой) и о неопределенной величине, которую под словом „народ“ можно по произволу вводить в разные уравнения на место x или y — и т. д. и т. д. (. . .) Воззрения же Ваши мне кажутся и незрелыми, и неправыми, и бесполезными для нашей души — *нашей*, т. е. народа, — и для нашей, народной жизни. (. . .) Вы создали себе специальное положение, которое запрещает а priori приравнять Вас к Кольцову, Сурикову, Никитину, Шевченку, на коих Вы (. . .) ссылаетесь. Здесь дело идет не о самородке, а о сыне деревни, усвоившем себе не только городскую культуру, но и выступившем как власть имеющий мнимым полномочным трибуном народных требований» (там же, л. 2 об.—4 об.).

³⁸ Жатва. 1912. Кн. 3. С. 280, 278.

³⁹ «Книгу можно назвать именно — голосом самого народа, так как автор — крестьянин, хорошо знает народную душу и чувствует жизнь так, как ее чувствует русский народ: вместе с своими земляками Пимен Карпов обрабатывал землю, а на досуге записывал мысли и наблюдения о крестьянских настроениях», — писал неизвестный автор (подпись: «Янус») о «Говоре зорь» (Всеобщая газета. 1909. 4 дек. № 86. С. 4). За этой «информацией» угадывается, однако, ее источник — сам Карпов. Одобрительная заметка (без подписи) о книжке Карпова появилась также в газете «Биржевые ведомости» (1910. 29 янв. № 11538. Отд. «Библиография». С. 4 (утр. вып.)). Ее автором был, возможно, И. И. Ясинский.

⁴⁰ Толстой Л. Н. Полн. собр. соч. М., 1955. Т. 80. С. 205 (письмо от 20 ноября 1909 г.).

⁴¹ Там же (письмо Карпова к Л. Н. Толстому от 16 ноября 1909 г.).

⁴² Из недатированного письма Карпова к Андрею Белому (судя по содержанию, письмо написано осенью 1910 г.) следует, что их личное знакомство состоялось в конце 1909 г. — в период усугубившихся «народнических» устремлений Андрея Белого. «Дорогой Борис Николаевич, — пишет Карпов. — Почти год, как я не видел Вас, а хотелось бы повидаться с Вами, поговорить, погадать о будущем родного народа, родной России (. . .) на будущее народа нужно смотреть издали и, кроме того, нужно обладать ясновидением, а Вы, дорогой Борис Николаевич, обладаете им, Вы многое видите духовным оком своим, что от нас, простых смертных, скрыто. Я прямо скажу, что Вашими устами иногда *говорит Дух Святой*. Вот почему Ваше мнение для нас, служителей Бога и Его Святого Духа, дорого и родно» (ГБЛ, ф. 25, карт. 17, № 7, л. 2—3).

революционеров, Каляева и Боборыкина — etc. Можете себе вообразить этот хаос! К тому же он получил ободряющее письмо от Л. Толстого за то, что советует разрушить города и жить „среди злаков и цветов“, и письмо это его отравило. Ваше — будет для него тоже лишней каплей яду. Мне его жаль. Если б он ускромнился и вошел в разум — то он мог бы стать значительным явлением».⁴³

Книга «Говор зорь» сделала имя Карпова широко известным, поставила его в один ряд с Санжарь и Сивачевым. Карпов и сам считал этих писателей своими единомышленниками. «А в таких душах, как души Сивачева и Надежды Санжарь, — писал он в одной из своих статей 1911 г., — горит огонь священный, хоть и заглушаемый ужасами судьбы, но неугасимый; в таких писаниях, как „Прокрустово ложе“ и „Записки Анны“, есть не только фразы, но и кровь, страдание».⁴⁴ Сочувственно отзывался о «писаниях» Сивачева, Санжарь и Карпова известный историк народной литературы Л. М. Клейнборг. Сопоставляя их книги, он отмечал, что каждая из них «закапывает „пощечину“ культуре».⁴⁵ Впрочем, особой поддержки в русской печати противники «интеллигенции» не получили. Обращенный к широкому демократическому читателю журнал «Живое слово» проводил в начале 1912 г. анкету по вопросу о «народе» и «интеллигенции». Один из участников, отвечая на вопросы, резонно заметил: «Если бы отношение между интеллигенцией и народом определять на основании двух вышеприведенных книг <«Говор зорь» и «Прокрустово ложе»>, рознь получилась бы огромная; действительно получилась бы та пропасть, чрез которую не перешагнешь. Но, к счастью для русского народа, из своих недр он выдвинул не только П. Карповых и М. Сивачевых, но и П. Алексеевых и Максим Горьких».⁴⁶

Сразу же после выхода в свет «Страниц о народе и „интеллигенции“» Карпов принимается за работу над новым произведением — повестью «Князь Тьмы», где преимущественно изображались зверства садиста-помещика Гедеонова, истязającego крестьян, насилующего женщин на алтаре и т. п. Преплагая свою повесть П. Б. Струве для «Русской мысли», Карпов убеждал его в том, что Гедеонов реальное лицо, что его злодеяниям будто бы была посвящена в 1907 г. корреспонденция в харьковской газете «Утро» и что, говоря символическим языком, этот персонаж не что иное, как «порождение Города».⁴⁷ «Князь Тьмы» противостояли в повести Карпова «силы света» — старец Дмитрий и юноша Светозар. Как обычно, Карпов рассчитывал обезопасить себя от возможной критики ссылками на «русский народ». «Повесть моя, — писал он П. Б. Струве, — быть может, покажется Вам фантастической и неправдоподобной по сюжету (по идее, я думаю, упрека в неправдоподобности не должно быть, ибо даже враги русского народа не могут отрицать, что он дорожит лишь духовным богатством, а не материальным и на землю смотрит не как на доходную статью, а как на некий магический круг — рай)».⁴⁸

Повесть Карпова была передана для рецензирования Л. Я. Гуревич, которая дала о ней уничтожающий, но весьма точный отзыв. «Прочла первую половину, просмотрела вторую повести П. Карпова, — писала она П. Б. Струве 7 апреля 1910 г. — Печатать ее невозможно. Бедный автор: у него есть дарование и замысел его, созданный в атмосфере современного символизма, довольно занимателен, но язык его перегружен противнейшей и банальнейшей риторикой, образы расплывчаты, бесконечные разговоры на религиозные темы тоже более риторичны, чем содержательны, отдельные сцены показывают талант, но в общем — вещь сумбурна и наивна. Прочтеть ее до конца ни у кого не хватило бы сил — не захватывает, выдумка на выдумке. Переработать ее мог бы только он сам, если бы был более культурен в художественном отношении, но он, очевидно, вовсе не культурен, и вряд ли можно было бы растолковать ему, что в этом виде его вещь никуда не годится. Жаль, потому что дарование у него несомненно есть, — но сколько их, этих людей с дарованием, из которого ничего нельзя сделать».⁴⁹

⁴³ ГБЛ, ф. 25, карт. 14, № 6, л. 77—78.

⁴⁴ Карпов П. О том, о сем: Из заметок похода // Весна. 1911. № 23. С. 14. (В № 25 «Весны» за 1911 г. на с. 10—13 — отклики на эту статью Карпова).

⁴⁵ Клейнборг Л. М. Очерки народной литературы (1860—1923 гг.). Л., 1924. С. 56.

⁴⁶ Афанасьев Н. Народ и интеллигенция: (По поводу анкеты) // Живое слово. 1912. № 16 (апр.). С. 12.

⁴⁷ ГПБ, ф. 753, № 49, л. 1. об.—2 (письмо без даты; по содержанию датируется концом 1909—началом 1910 г.).

⁴⁸ Там же, л. 1.

⁴⁹ ГПБ, ф. 753, № 36, л. 32—32 об.

«. . . Вашу рукопись печатать нельзя (. . .) В ней слишком много надуманного и тенденциозного, а художественная сторона ее не вызрела», — таков был окончательный приговор Струве.⁵⁰ Видимо, Карпов несколько переработал повесть и дал ей другое название — «Пламень». Осенью 1910 г. он предлагал эту вещь Е. Е. Курлову, издателю сборников «Жатва», но снова безрезультатно. «Ваша повесть не сделана, — отвечал ему Курлов в ноябре 1910 г., — это набросок, черновик, но не готовое для печати произведение (. . .) Ведь „Пламень“, как Вы сказали, Ваше любимое детище, так и сделайте его совершенным».⁵¹

Карпов продолжал трудиться над «любимым детищем». Из повести о «Князе Тьме» его произведение превращалось в роман, рассказывающий о быте и ритуальных обрядах вымышленных сект «сатанаилов» и «пламенников». Сохраняя сюжетную основу повести, Карпов вводил в нее новые темы, новых персонажей (Крутогоров, Люда). В поисках издателя Карпов неоднократно обращался в 1911—1912 гг. к знакомым ему писателям — Мережковскому, Ясинскому и другим, вел переговоры (также оказавшиеся безуспешными) с И. Д. Сытиным и М. В. Аверьяновым.⁵² Кроме того, Карпов настойательно убеждал Мережковского написать предисловие к его роману, от чего тот в конце концов уклонился.⁵³

После длительных усилий автора книга «Пламень» была наконец издана.⁵⁴ Название романа представляло собой слово-символ, означавшее, по замыслу Карпова, с одной стороны, горение духа, религиозное пламя, с другой же — бунт социальных, вызов и мятеж. Считавший себя поэтом-символистом, Карпов понимал Огонь как символ самой жизни, как первооснову бытия и движущую его силу. «В книге своей, — писал он 12 сентября 1912 г. М. В. Аверьянову, — я настаиваю не на вере как спасительной силе душ живых, но главным образом — на красоте и огне жизни (. . .) созидающем новые миры (. . .) Что касается моего романа, то в нем описывается жизнь сектантства, людей экстатических, живущих напряженной духовной жизнью; поэтому все, что в нем приведено, — даже с точки зрения позитивиста — следует принять за *реальность* (символическая — высшая реальность)».⁵⁵

Пламенникам, т. е. светоносному началу, противостоят в романе сектанты-«сатанаилы» и силы мрака — воинство «Тьмяного», Гедеонова. Омерзительный, погруженный в бездны безразличности, Гедеонов (в романе царский генерал) с изощренной жестокостью подавляет крестьянские волнения в годы первой русской революции. С душераздирающими подробностями описаны в романе и ритуальные действия «сатанаилов»: сцены убийств, насилия, свального греха то и дело сменяют друг друга. Собственно, все описания в романе производят впечатление намеренной гиперболизации, хотя сам Карпов продолжал настаивать на их достоверности. «. . . все, что приведено в моей книге, — сообщал он А. А. Измайлову 21 января 1914 г. — имело место в жизни до мельчайших подробностей — я только случайное старался возвести в необходимое, в реальное раскрыть символы и образами выразить свое мирозерцание — мирозерцание пламенников».⁵⁶ Об этом же он писал и Блоку (см. ниже письмо 5 и примеч. 5 к нему).

Нагнетая в романе «ужасы» и «страсти», Карпов явно рассчитывал, что ему удастся поразить читателя и привлечь к своей книге широкое внимание. «Роман мой „Пламень“ — дело моей жизни, и я только тогда встречу смерть спокойно и радостно, когда увижу книгу мою изданной. Голос души моей говорит нелицемерно, что книга эта высока и ценна (. . .) Я уверен глубоко, что книга вызовет шум не только у нас, но и за рубежом», — заявлял Карпов 9 марта 1912 г. (?) И. И. Ясинскому.⁵⁷ (В подоб-

⁵⁰ ГПБ, ф. 124, № 4170, л. 1 (письмо от 24 апреля 1910 г.).

⁵¹ ГПБ, ф. 124, № 2331, л. 5, 7 (письма от 7 и 10 ноября 1910 г.).

⁵² См.: ИРЛИ, ф. 428, оп. 1, № 47, л. 4 и след. (письмо Карпова к М. В. Аверьянову от сентября 1912 г.).

⁵³ См.: ГПБ, ф. 124, № 2778, л. 5 (письмо Д. С. Мережковского к Карпову от 11(24) марта 1912 г.).

⁵⁴ Карпов П. Пламень: Из жизни и веры хлеборобов. СПб., 1914 (действительная дата выхода романа — октябрь 1913 г.). Перепечатано в кн.: Последний Лель: Проза поэтов есенинского круга / Сост., автор вступ. ст. и примеч. С. С. Куняев. М., 1989.

⁵⁵ ИРЛИ, ф. 428, оп. 1, № 47, л. 1, 2 об.

⁵⁶ ИРЛИ, ф. 1156, оп. 3, № 141, л. 3 об.

⁵⁷ ГПБ, ф. 901, № 348, л. 16.

ном же экзальтированном тоне написаны многие письма Карпова той поры). Расчеты Карпова в известной мере оправдались: русская пресса откликнулась на «Пламень» целым потоком рецензий, правда в основном ругательных.

Особенно резко и разоблачительно прозвучала статья Д. В. Filosofova, посвященная не только роману «Пламень», но и личности его автора. Filosofov писал: «Он вышел из черносотенных недр мужицкой России, откуда-то из глубин Курской губернии и притом в эпоху самых смутных дней. (...) Сын своей среды, молодой Карпов преисполнился ненавистью. Стихийной жаждой кому-то отомстить, уничтожить врага, который теснит хлеборобов (...) Пимен Карпов — дикарь с полупроснувшимся сознанием. Обостренное чувство личности выталкивает его из среды. Но инстинктивно он за среду свою цепляется (...) навязывает без того темному и несчастному крестьянству русскому какие-то небывалые мысли и чувства, подобранные в туманной промозглой атмосфере петербургского декадентства».⁵⁸ Критик подчеркивал, что у Карпова «психология махаевца», что это «явление очень русское и типичное» и т. д. Отмечая, что Карпов «человек, несомненно обладающий литературными способностями», Filosofov в то же время называл «Пламень» «болезненной галиматей». «Как картина „жизни и веры хлеборобов“ книжка хлебороба Карпова — сплошная клевета (...) А как человеческий документ — она глубоко поучительна и ужасна. Она показывает, до какого бреда может дойти выходец из народа, прививая к своей подлинной, святой ненависти яд городской полулитературной культуры модернизма».⁵⁹

Filosofov был во многом прав. В книге Карпова, как и в других его писаниях, угадывалось болезненно уязвленное самолюбие, острое желание «отомстить» за свои обиды «интеллигентам», которые якобы отвернулись от «сына народа». Фантастически выглядела в его романе и русская деревня, будто бы одержимая одними лишь религиозными наваждениями, живущая в сплошном душевном надрые. Совершенно верно квалифицировал Filosofov литературную манеру Карпова, находившегося под сильнейшим влиянием прозы Андрея Белого, Ф. Сологуба и других писателей, связанных с символизмом. Его художественный стиль воистину представлял собой смешение вульгарно-декадентских штампов («синие бездны», «крутосклоны», «сладострастные ваханки») с псевдонародными выражениями («суглобый», «закуравленный» и т. п.). Но точнее всего определил Filosofov социальный и национальный тип Карпова — русский писатель-«махаевец».

Filosofovу вторили и другие рецензенты. «... в нем (в романе «Пламень») слишком много наглой развязности и клеветы в суждениях о русском народе и его религиозных исканиях (...) г. Карпов пытается нарисовать революционное движение в крестьянской среде и опять-таки и его заливают эксцессами жестокости, соединенной с эксцессами пола, — возмущался известный публицист Н. П. Ашешов.⁶⁰ Особое негодование передовой общественности вызвала описанная в романе Карпова сцена ритуального убийства, якобы совершенного сектантами (как раз в те дни страницы всех русских газет пестрели сообщениями о деле Бейлиса). На защиту сектантов выступил В. Д. Бонч-Бруевич, их неизменный сторонник, исследователь их истории и быта. Он утверждал, что Карпов своим романом возвел «новую клевету на русский народ, на русское сектантство, и без того так тяжело страдающее», что никаких «сатанаилов» среди русского народа не было и нет, что ни одна часть его не исповедует «той безнравственной, отвратительной, — хуже чем людоедской морали, которой наделил Карпов русских крестьян».⁶¹ Р. В. Иванов-Разумник упрекал Карпова в том, что он «всю Россию пожелал изобразить в виде бесконечного радения то хлыстов, то сатанаилов, отображенных в кривом зеркале авторской фантазии». Отмечая «не подслушанное, не придуманное, а из глубины народной идущее», что ощущается, по мнению критика, в произведении Карпова, Иванов-Разумник подчеркивал, что «все это тонет в хляби дешевого декадентства».⁶² Критический отзыв о книге Карпова дал также журнал

⁵⁸ Filosofov Д. Бред // Речь. 1913. 14 окт. № 281. С. 5.

⁵⁹ Там же.

⁶⁰ Ал. Ожигов (Ашешов Н. П.). Литературные мотивы // Современное слово. 1913. 17 окт. № 2074. С. 2.

⁶¹ Бонч-Бруевич В. Новый ритуалист // Киевская мысль. 1913. 27 окт. № 297. С. 3.

⁶² Иванов-Разумник. Жертвы вечерние // Заветы. 1913. № 11. С. 170—171.

«Русское богатство».⁶³ Однако в некоторых рецензиях звучали и сочувственные нотки. «Книга Карпова дорога нам, — писал один из рецензентов. — В ней есть сила, и пламень, и напоминание о темной, далекой от нас России».⁶⁴ «А быть может, это отзвук смутных, неясных переживаний, таящихся в душе народной? ..» — таким вопросом задавался публицист В. Б. Станкевич. И отвечал на свой вопрос так: «И это может быть. Ибо в книге чувствуется что-то стихийное, заставляющее читать нелепые искаженные страницы (<...> Ведь книга эта, во всяком случае, подлинная, не фальшивая».⁶⁵

Карпов болезненно переживал шум, начавшийся вокруг «Пламени». Он обращался к знакомым ему писателям и умолял их взять его книгу под защиту, оправдывался в предъявленных ему обвинениях.⁶⁶ «Если Вам угодно будет отозваться в печати на мой многострадальный „Пламень“, то, пожалуйста, ступайте меня как члена религиозной общины пламенников и не упоминайте имени Бейлиса, — пишет он, например, А. А. Измайлову 1 января 1914 г. — В наше проклятое время каждую секунду рискуешь быть обвиненным в таких ужасах, о которых страшно и говорить. Напр(имер), Бонч-Бруевич инсинуирует, будто я своей книгой пытался „подлить масла в огонь религиозного пожара“. Между тем роман мой написан три года тому назад (<...> Никаких „ритуальных“ сцен у меня нет, а есть символическое отображение мира жестокого, материального, тленного (причастники крови) — и мира просветленного, духовного (причастники пламени)».⁶⁷ «...неужели не найдете ни одного человека, который сказал бы о муке моей, о проклятии, тяготеющем надо мной и надо всем родом хлеборобов, — хотя бы одно слово приязни, сочувствия?» — спрашивает он 29 ноября 1913 г. Л. Н. Андреева, добавляя, что все рецензенты называют его «людоедом, пакостником, ритуалистом».⁶⁸ К этому времени (конец ноября 1913 г.) книга «Пламень» уже была конфискована, а сам Карпов привлечен к суду за революционную пропаганду, кощунство и порнографию.⁶⁹

Мольбы Карпова возымели действие: в печати стали раздаваться решительные голоса в его защиту. Уже 10 октября в «Биржевых ведомостях» выступил И. И. Ясинский, покровительствовавший писателям-самоучкам, в особенности Карпову. В романе «Пламень», по мнению Ясинского, «с огромным поэтическим мастерством и искренним пафосом повествуется о целом ряде кровавых преступлений, совершаемых на дне нашей сектантской темноты».⁷⁰ (Именно эти слова Ясинского вызвали крайнее возмущение В. Д. Бонч-Бруевича). А через неделю в тех же «Биржевых ведомостях» появилась еще одна статья Ясинского, озаглавленная «О бреде», — ответ и вызов Д. В. Философова. «...эта книга — писал Ясинский о „Пламени“, — книга великой народной ненависти, порожденной безысходной тьмой подземелья, в которое загнана русская душа».⁷¹ Следуя просьбе Карпова, содержащейся в его письме к Ясинскому от 14 октября 1913 г.,⁷² последний отметил в своей статье, что «не так еще давно автор

⁶³ <Без подписи> // Рус. богатство. 1913. № 11. С. 403—405.

⁶⁴ Келейник <Крючков Д. А.>. Между Тьмным и Сущим // Очарованный странник: Альм. интуитивной критики и поэзии. 1913. № 2 (нояб.). С. 15.

⁶⁵ Современник. 1914. № 1. С. 144 (рецензия за подписью: «В. Станч» (В. Б. Станкевич)).

⁶⁶ Карпова упрекали, между прочим, и в том, что в поисках поддержки он обращался одновременно и в левые редакции, и в официальное «Новое время». «Я не знал литературных нравов, — оправдывался Карпов, — и не думал, что из этого будут сделаны столь неожиданные и неприятные для меня выводы» (День. 1913. 23 нояб. № 318. С. 6 (письмо Карпова в редакцию)).

⁶⁷ ИРЛИ, ф. 115, оп. 3, № 141, л. 1.

⁶⁸ ЦГАЛИ, ф. 11, оп. 1, № 16.

⁶⁹ Слушание дела до 1917 г. так и не состоялось, а в 1917 г. дело сгорело в Петроградском окружном суде. Данные заимствованы из статьи К. М. Поливанова, подготовленной для второго тома биографического словаря «Русские писатели. 1800—1917».

⁷⁰ Ясинский И. Костомаров, Хвольсон, Пимен Карпов и сатанаилы // Биржевые вед. 1913. 10 окт. № 13796. С. 3 (веч. вып.).

⁷¹ Ясинский И. О бреде // Биржевые вед. 1913. 17 окт. № 13807. С. 6 (утр. вып.).

⁷² «Ради всего святого, — писал Карпов в этом письме, — заступитесь за меня — ответьте Философovu в печати (т(ак) к(ак) у меня рот зажат, меня никто не выслушает сейчас) — ответьте следующее: что я не черносотенец и не „из черносотенных недр“

„Пламени“ был деятельным сектантом-„пламенником“, искавшим света и в религии, и в революции, но к „черносотенным недрам“, как явно несправедливо утверждает г. Философов, он никогда не примыкал». Ясинский превозносил книгу Карпова даже за ее (весьма сомнительные) литературные достоинства: «Сильный и страстный язык, в сравнении с которым бедный язык Андрея Белого кажется лепетом».⁷³

В острой полемике, завязавшейся вокруг книги Карпова, принял участие и Александр Блок.

* * *

Когда и при каких обстоятельствах Блок впервые встретился с Карповым, установить трудно. В своих воспоминаниях о Блоке Карпов упоминает, что общался с поэтом еще в начале 1907 г., но эта дата не подтверждается ни одним из ныне известных документов. Как и многое другое, о чем «вспоминает» Карпов, это либо вымысел, либо искреннее заблуждение. Сопоставление и анализ фактов, не подлежащих сомнению, позволяет предположить, что знакомство Блока и Карпова состоялось гораздо позднее — приблизительно в конце 1909 г.

В течение всего этого года (и, возможно, уже в 1908 г.) Карпов систематически посещает собрания Религиозно-философского общества в Петербурге. После одного из собраний он знакомится с Д. С. Мережковским,⁷⁴ затем — с З. Н. Гиппиус и Д. В. Философовым. «Ко мне сердечно относятся Д. С. Мережковский и Д. В. Философов, они немного помогли мне. . .» — сообщает Карпов Брюсову 3 декабря 1910 г. и упоминает в том же письме, что З. Н. Гиппиус «весьма хвалила» его стихи.⁷⁵ Утверждения Карпова вполне правдоподобны. Известно, например, что 3 января 1910 г. на одном из заседаний Религиозно-философского общества реферат Карпова «О религиозной стихии русского народа» был прочитан Д. В. Философовым (сам Карпов на время уезжал из Петербурга).⁷⁶

Вероятно, у Мережковских или, во всяком случае, через Мережковских завязываются личные отношения Блока с Карповым. В первом письме Карпова к Блоку (декабрь 1909 г. (?)) содержится ссылка на их недавний разговор у Мережковских. (В то время Блок действительно нередко бывал у Мережковских: его отношения с ними в 1909 г. вновь приобретают особую теплоту⁷⁷). Но уже раньше, в конце 1908—начале 1909 г., Карпов не раз мог видеть Блока на заседаниях Религиозно-философского или Литературного обществ. Если судить по воспоминаниям Карпова, он присутствовал на докладе Блока на тему о народе и интеллигенции, который дважды был прочитан поэтом в конце 1908 г.: в Религиозно-философском обществе и затем в Литературном обществе (см. примеч. 19 к воспоминаниям Карпова о Блоке). «Почему Вы не пойдете сегодня <на> реферат Столпнера о Достоевском, очень интересный, говорят. Будет Мережковский, Блок и друг <ие>», — спрашивает Карпов писателя А. Д. Скалдина.⁷⁸ В другом (тоже недатированном) письме Карпова к Скалдину говорится: «Вы же в присутствии Блока, Гиппиус и друг <их> в Рел<игиозно>-фил<ософ>ском об<щест>ве говорили Д. С. Мережковскому, что „не потеряли связи с народом“. А теперь отказываетесь от своих слов».⁷⁹ Ясно, что Блок и Карпов встречались на заседаниях Религиозно-философского общества, причем у Блока сложилось о нем скорее всего неблагоприятное мнение. «Я считаю, что Блок неправ, когда не

вышел; это гнусная инсинуация, чтобы бросить на меня тень в черносотенстве» (ГПБ, ф. 901, № 348, л. 9).

⁷³ Ясинский И. Указ. соч.

⁷⁴ См.: Карпов И. Исповедь самоучки // Журнал журналов. 1916. № 1. Отд. «Авторы о себе». С. 19.

⁷⁵ ГБЛ, ф. 386, карт. 89, № 19, л. 2.

⁷⁶ ГПБ, ф. 322, № 8, л. 14 (дневник С. П. Каблукова, секретаря петербургского Религиозно-философского общества).

⁷⁷ См.: Минц З. Г. А. Блок в полемике с Мережковскими // Наследие А. Блока и актуальные проблемы поэтики: Блоковский сб. № 4. Тарту, 1981. С. 171—172. (Учен. зап. Тарт. ун-та; Вып. 535).

⁷⁸ ЦГАЛИ, ф. 487, оп. 1, № 56, л. 14. Борис Григорьевич Столпнер (1871—1967) — философ, член Религиозно-философского общества. 6 февраля 1909 г. в Литературном обществе Столпнер прочитал доклад о Достоевском («Борец против русской интеллигенции»), вызвавший интерес у петербургской публики (см.: Наша газета. 1909. 8 февр. № 32. С. 5). Видимо, этот доклад и имеет в виду Карпов.

⁷⁹ Там же, л. 16 об.

захотел его (Карпова) даже видеть», — замечает З. Н. Гиппиус в письме к Андрею Белому 8 декабря 1909 г.⁸⁰ Косвенное подтверждение этому содержится также в письме З. Н. Гиппиус к Блоку (февраль 1910 г.). Сообщая Блоку о предстоящем докладе старообрядческого епископа Михаила на тему «Можно или нельзя верить во Христа», Гиппиус добавляет: «Прошлый раз было любопытно: фодосеевцы (они знают вас). Вот уж настоящий-то народ! Не Пимен».⁸¹ Блок явно предпочитал держаться от Карпова на расстоянии и — при всем своем народолюбии — не слишком поддерживал его обличительный пафос в отношении «интеллигенции». Об этом свидетельствуют письма Карпова к Блоку, относящиеся к январю 1910 г. Их строгий, сугубо почтительный, местами просительный тон никак не вяжется с задушевностью тех долгих бесед, которые, судя по воспоминаниям Карпова, велись между ним и Блоком уже в 1907 г. (Еще большее сомнение вызывают письма, которыми Блок и Карпов, если верить последнему, обменивались в 1907—1908 гг. и в которых Блок будто бы «извиняется» перед своим новым знакомым, «просит зайти к нему непременно» и т. п.).

Не слишком лестно аттестовал Карпова Блоку и А. Д. Скалдин, близко знавший его в 1909—1910 гг. и судивший о нем достаточно верно. В письме к Блоку от 3 марта 1910 г. он оправдывался: «Я слышал стороной, что меня окончательно зачислили в черносотенцы. (. . .) На самом деле какой же я черносотенец? Пожалуй, гораздо либеральнее многих отвергающих самодержавие. Возьмите хотя бы Пимена Карпова — непримиримого врага самодержавия — и спросите его, что он думает по финляндскому вопросу, — ответ получите такой, что, пожалуй, обожжетесь на карповском свободолюбии, поймете, что подлинное, неискоренимое (врожденное) черносотенство возможно и помимо русского самодержавия, при самой лучшей европейской архиконституции. (. . .) У него, — продолжает Скалдин, рассуждая о «приемах борьбы» у Карпова, — народ не будет народом, если не раскостит интеллигенцию и не покажет себя немцам и прочим сволочам (извините: это любимейшее определение Пимена Ивановича для его врагов); все в литературе, музыке, живописи и проч., что Пимену Ивановичу кажется хорошим (а каков его критерий — Бог знает), он считает народным в его узком понимании этого слова, а интеллигентским все плохое. . .».⁸²

Неудивительно, что отношение Блока к Карпову отличалось сдержанностью и даже недоверчивостью. Личной симпатии к Карпову Блок никогда не испытывал: ни в начале знакомства, ни позднее — в 1913—1915 гг.: «Я жду мужика, мастеровщину, П. Карпова — темномордое. . .» (VII, 70). На шесть писем Карпова, обращенных к Блоку, приходится лишь два ответных: от 27 января 1910 г. и 23 октября 1913 г. (короткая записка⁸³). Впрочем, если опять-таки верить Карпову, он располагал и другими письмами Блока к нему, которые якобы пропали. «Как Вы, может быть, читали в газетах, у меня полиция в связи с конфискацией моего „Пламени“ произвела тщательный обыск, причем забраны письма Толстого, Андреева, Куприна, Сологуба, Мережковского, Блока, З. Гиппиус, Ясинского и друг(их). И теперь я не знаю, когда мне их возвратят. А я бы с охотой отдал их в Ваш музей. . .» — писал Карпов 13 ноября 1913 г. Э. П. Юргенсону.⁸⁴ В том же письме говорится: «На родине у меня, в деревне, остались незначительные письма Блока, Мережковского, Философова, Вячеслава Иванова, Ясинского и друг(их) (Вяч. Иванова и Мережковского — пространные). Если они там не запропалились, я их вытребую и приблизительно через неделю-две перешлю Вам».⁸⁵ Кроме того, Карпов утверждал, что Блок дарил ему свои книги. «Также мне дали свои сочинения с надписью Блок, Сологуб, Ремизов, Городецкий и др(угие)». Ко мне все отнеслись сердечно. . .», — писал он своему брату С. И. Карпову 15 июня 1912 г.⁸⁶ Со своей стороны, Карпов — об этом говорят все его письма к Блоку — отсылал к поэту чрезвычайно почтительно. Уже в 1909 г. он безошибочно угадал в Блоке «высокого национального поэта» (см. его первое письмо). В январе 1911 г.,

⁸⁰ ГБЛ, ф. 25, карт. 14, № 6, л. 80.

⁸¹ Цит. по статье: *Миц З. Г. А. Блок в полемике с Мережковскими*. С. 179.

⁸² ЦГАЛИ, ф. 55, оп. 1, № 404, л. 1—1 об.

⁸³ Оба письма Блока к Карпову впервые опубликованы: Лит. современник. 1933. № 5. С. 151 (вступ. ст. Г. Горбачева; коммент. С. Рейсера).

⁸⁴ ГПБ, ф. 124, № 1966, л. 1.

⁸⁵ Там же, л. 1 об.

⁸⁶ ГПБ, ф. 124, № 1965, л. 6.

желая привлечь А. Д. Скалдина к третейскому суду (Скалдин инкриминировал Карпову сотрудничество в черносотенных изданиях), Карпов писал ему: «Судьями с своей стороны я избираю А. А. Блока, Л. Ф. Пантелеева и Д. В. Философова».⁸⁷

Что же касается Карпова-писателя, то Блок, очевидно, воспринимал его с известным сочувствием. Автор «Говора зорь» импонирует ему прежде всего заостренной постановкой проблемы «народ и интеллигенция». «... верю, что книжечка эта не пройдет для меня бесследно», — писал Блок Карпову 27 января 1910 г. (VIII, 303).⁸⁸ Однако Блок не мог принять крайностей «антиинтеллигентской» программы Карпова. «Зачем „интеллигентам“ „браться за плуг“?» — недоумевал Блок (VIII, 303), считая такое положение «несуразным» и «уродливым». Поэту казалось, что интеллигентный русский человек должен накапливать в себе духовные силы, чтобы «победить ложь». Говоря о том, что «зверство повсюду есть» — и государственное, и интеллигентское, и народное, и душевное, и телесное, Блок поднимается над узкой ограниченностью проблемы в том виде, как она была поставлена Карповым: для него важен не социально-национальный ее аспект, единственно волновавший Карпова, а нравственный, всечеловеческий.

Настораживали Блока и честолюбивое желание Карпова собрать как можно больше отзывов о своей книге, его кипучая деятельность, направленная на саморекламу. «Зачем Вам заботиться о том, чтобы о книжке писали и зачем Вам „ценить“ мое мнение, когда Вы верите прежде всего в отнюдь не „злободневный“ „говор зорь“?» — иронически спрашивал Блок (VIII, 303). Расценивая книжку Карпова в целом как общественное событие, Блок советовал ему в то же время «не суетиться около больших дел, в противном случае около них заведутся неправды, обиды, полускрипные речи и т. п.» (VIII, 303). Заверения Карпова в том, что он «хотел даже издать книжку без подписи, просто как голос из народа», что его единственная цель — защитить народ «от клеветы и поклепа» (см. письмо Карпова от 28 января 1910 г.), Блока, видимо, не слишком убедили. Во всяком случае, на это письмо от «застрельщика народного», каким пытался изобразить себя Карпов, он не ответил.

Блок не выступил в печати по поводу этой книги Карпова. Однако, как Блок и предполагал, знакомство с ней не прошло для него бесследно. Поэт тщательно и, возможно, не раз прочитал «Говор зорь»: обилие карандашных помет на книге, сделанных Блоком, говорит об остром его интересе к проблематике «Страниц о народе и „интеллигенции“».⁸⁹

В статье «Литературный разговор» (апрель 1910 г.) Блок, сопоставив «Говор зорь» с «Записками Анны», сочувственно назвал их авторов «русскими во пленниками». «... в этих книгах, — писал далее Блок, — есть не одни чернила, но и кровь; кровь, будто залекшаяся между отдельными страницами» (V, 439). Оценивая обе книги как «косноязычные», Блок тем не менее добавляет: «... ведь и настоящие мученики чаще косноязычны, чем красноречивы» (V, 439). Последние слова Блока заставляют вспомнить об отзыве Городецкого, утверждавшего: «Его (Блока) взволновал Пимен Карпов».⁹⁰ Нежелание же Блока высказаться более подробно о книге Карпова было вызвано, думается, как его скептическим отношением к личности автора, так и теми сомнениями, что содержится в его письме от 27 января.

Примечательно полное отсутствие писем с обеих сторон за 1911—1912 гг. Становится ясным, что состоявшееся знакомство Блока с Карповым в дальнейшем не углубилось. Лишь осенью 1913 г., когда разразился скандал вокруг книги «Пламень», литературные пути Блока и Карпова вновь ненадолго скрещиваются. 28 октября 1913 г. в приложении «Литература, искусство и наука» к столичной газете «День» появляется рецензия Блока на роман Карпова.

Высказаться публично о романе Карпова Блока побудили, конечно, его жалобные

⁸⁷ ЦГАЛИ, ф. 487, оп. 1, № 56, л. 10. (Третейский суд не состоялся).

⁸⁸ У Блока встречаются порой суждения в духе Карпова — в пользу «прощения» и физического труда. См., например, написанное весной 1908 г. стихотворение «Май жестокий с белыми ночами...», в особенности его последние строки («Но достойней за тяжелым плугом В свежих росах поутру идти» — III, 161).

⁸⁹ Библиотека А. А. Блока: Описание / Сост. О. В. Миллер, Н. А. Колобова, С. Я. Вовина; Под ред. К. П. Лукирской. Л., 1985. Кн. 2. С. 16—23.

⁹⁰ *Городецкий С.* Воспоминания об Александре Блоке // Александр Блок в воспоминаниях современников. М., 1980. Т. 1. С. 338.

письма от 12 и 15 октября, в которых «крестьянин-хлебороб», умоляя заступиться за его книгу и — попутно — за «весь народ», упоминал (вероятно, сильно преувеличивая) и про свое физическое состояние: «Кровь идет у меня горлом, и я лежу едва жив». Кроме того, 21 октября в газете «День» появилась короткая заметка о «Пламени»; ее автором был писатель Е. Г. Лундберг (см. примеч. 3 к письму 6), который решительно отказывал книге Карпова в какой бы то ни было художественности. «Если П. Карпов действительно талантливый человек, — категорически утверждал Лундберг, — он должен совершенно заново переработать вошедший в эту книгу материал (. . .) Раньше всего ее следует разгрузить от крика, нелепого нагромождения преступлений и мерзости (. . .) Повесть лишена рисунка и выразительности, ибо все краски разлиты и перемешаны либо рукой дикаря, либо рукой неуравновешенного ребенка».⁹¹ Эти суждения Лундберга о книге Карпова показали Блоку хотя и справедливыми, но недостаточными.

В отличие от большинства рецензентов Блок не сомневался в глубокой оправданности всего того, о чем писал Карпов. Понимая, что книга состоит из условностей («символов», по выражению Карпова), что лица, выведенные в ней, — «олицетворенные начала», а не живые люди, Блок тем не менее видел в «Пламени» важное свидетельство о народной жизни. «Плохая аллегория, суконный язык и . . . святая правда», — писал Блок о книге Карпова, подчеркивая, что это и «не книга вовсе», а скорее нечто «похожее на воспоминание о физической боли, на сильное и мимолетное впечатление, с которым не расстанешься» (V, 483, 484, 486). Роман Карпова сопоставлен у Блока с «Записками Анны» Н. Санжарь и «Антихристом» В. Свенцицкого.⁹² Карпов казался Блоку (как и Клюев) посланцем тех самых слоев русского народа, с которыми поэт в то время связывал определенные надежды. Немалую роль при этом играло то обстоятельство, что Карпов, изображая в своем романе бунтующую сектантскую Россию, уверял, что сам он тоже принадлежит к сектантам (письмо к Блоку от 15 октября 1913 г.). Именно к этой России, которая, «вырвавшись из одной революции, жадно смотрит в глаза другой, может быть, более страшной» (V, 489), обращены заключительные слова блоковской рецензии.

Блок не пытался восхвалять и даже защищать книгу Карпова; для него было важнее подчеркнуть в ней то, что казалось ему значительным, самобытным, выстраданным. Он не замалчивал слабых сторон книги, отмечал ее подражательность, зависимость от «Серебряного голубя», ее «бесформенность». «Литературные сравнения, наблюдения над стилем или языком, отыскивание характеров в „Пламени“ — задача неблагодарная», — писал Блок (V, 486). Оценка Блока задела Карпова. «Неужели книга моя так безнадежна, что она действительно вне литературы?» — уязвлено спрашивает он Блока в конце октября 1913 г. Впрочем, статью Блока Карпов воспринимал как выступление в его защиту (и был отчасти прав). «Меня, спасибо, поддерживали Блок в „Дне“, Станкевич в „Юж(ном) крае“, Келейник в „Очаров(анном) страннике“ и друг(ие), а то было бы печально», — писал он 1 января 1914 г. А. А. Измайлову, упрасившая его оговаться на «Пламень» в газете «Русское слово».⁹³

Еще более отчетливо свое отношение к Карпову Блок сформулировал в 1917 г. в рецензии на его драму «Три чуда», которую поэт счел «совершенно неприемлемой» для постановки на сцене. Впрочем, не это представлялось Блоку главным, когда речь шла о Карпове. «Говоря образно, — писал Блок, — можно бы сказать, что душа автора — курная, чадная изба, в которой бьется раненый голубь, не может найти

⁹¹ День. 1913. 21 окт. № 285. Прил. «Литература, искусство, наука». С. 3.

⁹² Валентин Павлович Свенцицкий (1879—1931) — писатель-публицист, чьи произведения — в том числе и повесть «Антихрист (записки странного человека)», изданная в 1908 г., — посвящены нравственно-религиозным исканиям современного интеллигента.

⁹³ ИРЛИ, ф. 115, оп. 3, № 141, л. 2. об. В харьковской газете «Южный край» была напечатана 24 октября 1913 г. статья под названием «Книга ненависти»; ее автором был публицист В. В. Шарков. «Страшная, кошмарная книга перед нами, — писал Шарков о «Пламени», — но книга, явившаяся не поздно, книга, вопиющая о „переоценке“ многих ценностей, напоминающая о многих грехах, предостерегающая и пророческая. . .». О статьях В. Станча (В. Б. Станкевича) и Келейника (Д. А. Крюкова) см. выше, примеч. 65 и 64.

выхода. Исконная тема автора — „народ и интеллигенция“, она проходит сквозь все, что он писал (< . . . >). Во всяком случае, надо сказать, что, как бы ни называлось то, над чем мучается Карпов, и то, для чего он ищет найти словесное выражение, есть нечто важное, большое и беспокойное; в истории культуры русской и русской литературы это займет не маленькое место, которого конем не объедешь и к которому с особенной болью приходится обращаться особенно в наши дни» (V, 659). Проблематика, заостренная в свое время Карповым, оставалась для Блока актуальной и в послеоктябрьское время. Не случайно свою рецензию на роман «Пламень» Блок включил в сборник «Россия и интеллигенция», составленный им в 1918 г.

Двойственность отношения Блока к Карпову проступает в его разговоре с поэтом А. Д. Сумароковым, состоявшемся в январе 1918 г. На слова Сумарокова о том, что «Пламень» — «большое произведение, хотя в нем есть некоторые недостатки. . .», Блок ответил так: «Вполне согласен с Вами относительно „Пламени“. Но мне кажется, Карпов принадлежит к категории таких писателей, которые высказываются как-то сразу в одном произведении. (< . . . > Мне Карпов нравится еще как вечный бунтарь, с его резкой отноведью интеллигенции. А эту тему никогда не исчерпаешь вполне. Меня она занимает в особенности и именно сейчас». ⁹⁴ В подтверждение своих слов Блок показал Сумарокову номер газеты «Знамя труда», где была напечатана его статья «„Религиозные искания“ и народ».

В разговоре с А. Д. Сумароковым Блок упомянул также о пьесе Карпова «Три чуда». «. . . несмотря на мою симпатию к автору этой пьесы, — сказал Блок, — я принужден был высказаться за неприем ее. Карпов не обнаружил в ней драматического таланта. Идея пьесы туманна. Сценических условий он также не знает. . .». ⁹⁵

Общение Блока с Карповым исчерпывается в основном периодом 1909—1913 гг. Их более поздние встречи, если они в действительности имели место, носили эпизодический характер. В публикуемых ниже «Встречах с Блоком» Карпов вспоминает о том, что видел поэта в 1915 г. в Петрограде на вечер в Городской думе и в мае 1920 г. в Москве в Политехническом музее. В другом месте своей автобиографической книги Карпов рассказал о вечере «народной поэзии» в Тенишевском училище 25 октября 1915 г., где также присутствовал Блок. ⁹⁶ Все эти эпизоды правдоподобны: Карпов действительно находился в 1915 г. в Петрограде, а в 1920 г. — в Москве.

Карпов — сложная фигура, до конца понятная лишь на широком фоне русской литературной и общественной жизни 1907—1917 гг. Он интересен в первую очередь как колоритный выходец «из народа», пытающийся всеми способами утвердить себя в литературе. В какой-то мере это ему бесспорно удалось. Невозможно игнорировать сочувственные отзывы о нем таких писателей, как Л. Н. Толстой и Блок. (Что касается Мережковского, то он, видно, вслед за З. Н. Гиппиус и Философовым также разочаровался в авторе «Пламени»). Карпов очень гордился отзывами Л. Н. Толстого и Блока и не раз пытался, ссылаясь на них, подчеркнуть свое собственное — в целом более чем скромное — место в литературе. Показательна в этом плане статья А. Руднева, напечатанная уже после смерти Блока, — своего рода рецензия на изданный в 1922 г. в Москве стихотворный сборник Карпова «Русский ковчег». Кто такой А. Руднев, — неизвестно; скорее всего это псевдоним, за которым укрывался, может быть, и сам Карпов. В пользу такого предположения говорят и содержание, и стилистика рецензии:

«„Пламень“ не приняли. Побоялись огненности. (< . . . > Только Александр Блок разгадал в нем нутро и семя земли родной и внял ее голосу. (< . . . > Одна тема о разноликотии „России“ у Александра Блока и у Пимена Карпова.

Первый на грани крушения культуры и гуманизма слушал дыхание бурь, держа свой путь от „Прекрасной Дамы“ до „России“. И увидел, узнал в этой России только „Незнакомку“, а раз же — просто — „Катку“. „Катка“ — дочь карповской России. (< . . . >)

Но разительней всего сопоставление заключительных строк „Двенадцати“ Блока и „Заклятого цветка“ Карпова („Русский ковчег“):

⁹⁴ Сумароков А. Моя встреча с А. Блоком // Александр Блок в воспоминаниях современников. М., 1980. Т. 2. С. 190.

⁹⁵ Там же.

⁹⁶ Карпов П. Из глубины. . . // ЦГАЛИ, ф. 1368, оп. 3, № 11, л. 23—24.

А на заре под шепот тростника,
(.)
Идет Господь, таинственен и светел,
Чтоб снять заклятье с сердца и цветка.

Поэма Пимена Карпова была написана и напечатана в газете „Курская жизнь“ раньше „Двенадцати“ и не была известна Блоку. (. . .)

Отметили Пимена Карпова при жизни своей Л. Н. Толстой и А. А. Блок. Мы не внимали предостережениям. Но их устами говорила многоликая и смятенная душа России, русского народа. Того народа, чью христиански смиренную просветленность гениально выразил Толстой, чью мечтательность и нежность воспел А. Блок и чью хлыстовскую одержимость выявил Пимен Карпов». ⁹⁷ Стремление автора рецензии, кто бы он ни был, связать единой нитью таких несопоставимых по значению писателей, как Толстой и Блок, с одной стороны, и Пимен Карпов, с другой, — может вызвать только улыбку.

В первые годы после Октября Карпов проявляет немалую активность как на общественном, так и на литературном поприще. В 1917 г. он выставляет свою кандидатуру в Учредительное собрание от Рыльского уезда Курской губернии (по списку партии социалистов-революционеров). «В настоящее время, — сообщала газета «Курская жизнь», напечатавшая биографию Карпова, — неся военную службу в I зап(асном) пех(отном) полку, в то же время занимается партийной и литературной работой, — между прочим, в органе Центрального Комитета партии с(оциалистов)-р(еволюционеров) „Дело народа“ и органе Петрогр(адского) областного комитета „Земля и воля“». ⁹⁸ Однако в Учредительное собрание Карпов не был избран. На этом, собственно, его политическая карьера и заканчивается. В 1920 г. Карпов выступил в свет сборник рассказов «Трубный голос», в 1922 г. — стихотворные сборники «Звезда» и «Русский ковчег». В 1919—1925 гг. произведения Карпова время от времени появлялись в советских периодических изданиях. Затем имя его постепенно исчезает с газетных и журнальных страниц. В 1920-е гг. Карпов живет главным образом в Москве, испытывая, видимо, острую и постоянную нужду. Сохранилось несколько заявлений Карпова, обращенных в Правление Всероссийского союза писателей, с просьбами о предоставлении ему либо жилплощади, либо персональной пенсии, либо материальной помощи. ⁹⁹ В одном из них (от 29 апреля 1930 г.) Карпов просит денег, чтобы «поехать на родину в деревню». ¹⁰⁰ Однако в деревне Карпов в ту пору если и жил, то недолго. В 1935 г. мы застаем его членом группкома Московского товарищества писателей. В составленной приблизительно в то же время анкете Карпов сообщает о себе: «Работал в рабочем литкружке при заводе „Изолятор“, печатал предсъездовский материал в заводской многотиражке, сейчас работаю при группкоме М(осковского) т(оварищества) п(исателей)». ¹⁰¹ Впрочем, в 1920—1930-е гг. Карпов, насколько можно судить, усердно работал «в стол». В его архивах (ЦГАЛИ, ИМЛИ) находится ряд крупных неопубликованных произведений — повести и романы («Ложаное небо», «Красные маки», «Факелы в бурю»), поэмы и драмы («Изобретатель», «Обновление», «Полевой сказ» и др.). Настойчиво, в течение многих лет, трудился Карпов над автобиографической книгой под названием «Из глубины. Повесть о самом себе и других». В ней описаны его встречи с Лениным, Горьким, Луначарским, А. Н. Толстым, Брюсовым, Мережковским, Хлебниковым и другими видными писателями и общественными деятелями. (В 1933 г. фрагменты этого огромного автобиографического романа составили небольшую книжку «Верхом на Солнце»). Мемуары Карпова не лишены интереса, хотя многое в них искажено и без труда опровергается иными данными. ¹⁰²

⁹⁷ Руднев А. Бесшабашный // Вестн. лит. 1922. № 2—3 (38—39). С. 19—20.

⁹⁸ Курская жизнь. 1917. 18 окт. № 85. С. 3.

⁹⁹ ИМЛИ, ф. 358, № 8, 10—12.

¹⁰⁰ ИМЛИ, ф. 358, № 12.

¹⁰¹ ИМЛИ, ф. 358, № 13.

¹⁰² Любопытно, что почти все известные лица, с которыми Карпов, — если верить его воспоминаниям — встречался и разговаривал, весьма одобрительно, а то и восторженно отзывались о нем самом и его литературных опытах. «Ваши стихи прекрасны. Хвала. Мне надо вас видеть», — цитирует Карпов «по памяти» одно из писем к нему И. И. Ясинского. Л. Н. Толстой, с которым Карпов якобы виделся «поздним летом 1909 г.» в Ясной Поляне, заявляет:

В середине 1950-х гг. Карпов предпринял очередную попытку издать свой роман полностью. Сохранилась рецензия на рукопись книги (с датой: 24.IX.(19)56), принадлежащая перу советского критика и литературоведа А. М. Лейтеса. Помимо справедливых упреков в неряшливости стиля, вульгаризмах и т. п. Лейтес формулирует два принципиальных недостатка книги Карпова. Первый сводится к тому, что «Пимен Карпов писал свои мемуары, что называется, „по памяти“, причем память его в ряде случаев явно подвела: в рукописи очень много неточностей, искажений дат и цитат». Другой недостаток, по мнению рецензента, следующий: «Автор изображает тех крупных писателей, с которыми он встречался, слишком узко, однобоко, мелко, искаженно и зачастую поддается влиянию тех сплетен, которые вытесали в тогдашней богемской литературной среде (. . .) В результате отдельные выдающиеся русские писатели предстают в романе Пимена Карпова в весьма неприглядном свете».¹⁰³

Немало нареканий вызвала у Лейтеса и воссозданная в мемуарах Карпова фигура Блока. «В изображении Пимена Карпова, — заявлял рецензент, — Блок выглядит решительным противником левых и откровенным поклонником черносотенцев (. . .) Поразительным кажется в воспоминаниях Пимена Карпова о Блоке это настойчивое желание представить большого и сложного поэта каким-то матерым реакционером».¹⁰⁴ Эти упреки далеко не беспочвенны. Чего стоят, например, утверждения Карпова о том, что Блок «питал отвращение к реализму» или «мог дружить с полицейскими и попами» (см. ниже, с. 276). Впрочем, Лейтес не слишком ясно представлял себе направленность взглядов самого Карпова в межреволюционную пору, иначе понял бы, что такая интерпретация Блока была для мемуариста частью закономерной. Карпов не столько фантазировал на тему о Блоке, сколько пытался изобразить его «в своем ключе», приблизить его высказывания к собственной позиции тех лет. В рукописи книги Карпова, которую рецензировал Лейтес, встречается, скажем, такое место: прочитав книгу А. И. Дубровина, основателя черносотенного Союза русского народа, Блок будто бы сказал: «Ожидовела Россия».¹⁰⁵ Впоследствии, дорабатывая свои мемуары, Карпов изъясил этот сомнительный пассаж.

В целом же следует полностью согласиться с Лейтесом, отметившим, что «нужно проделать очень большую работу для того, чтобы самым тщательным образом распутать все то, что запутано в хаотических мемуарах автора. Ведь наряду с теми неточностями и искажениями, которые обнаруживаешь буквально почти на каждой из шестисот двадцати страниц рукописи, встречаются и крупницы правды, и интересные детали. Но их надо настойчиво, что называется „вышелушивать“ из рукописи. . .».¹⁰⁶

Неудивительно, что из многостраничной и многоплановой рукописи Карпова были выбраны и напечатаны в 1950-е гг. опять-таки лишь несколько глав, относящихся в основном к эпохе первой русской революции.¹⁰⁷ Эта книга оказалась последней в ряду крупных прижизненных публикаций Карпова. В мае 1963 г. писатель умер в Москве.

Публикуя ниже воспоминания Карпова о Блоке (глава 17 автобиографической книги «Из глубины»), мы пытаемся отметить в примечаниях, насколько это возможно, основные передержки и неточности, допущенные автором. Воспоминания печатаются по одному из машинописных экземпляров автобиографического романа, хранящихся в личном фонде Карпова (ЦГАЛИ, ф. 1368, оп. 3, № 10, л. 157—178). Явные опечатки исправлены без оговорок.

Письма Карпова к Блоку публикуются полностью по оригиналам, также находящимся в ЦГАЛИ (ф. 55, оп. 1, № 268).

«Я вас люблю. . . Страдания ваши люблю». И даже В. И. Ленин, разговарившись с Карповым на одном из митингов, «лучисто улыбается» и добродушно называет своего собеседника «махавцем» (*Карпов П.* Верхом на Солнце. С. 109, 118, 125). Ту же тенденцию обнаруживают и воспоминания Карпова о Блоке.

¹⁰³ ЦГАЛИ, ф. 1368, оп. 3, № 48, л. 17.

¹⁰⁴ Там же, л. 18.

¹⁰⁵ Там же.

¹⁰⁶ Там же, л. 27.

¹⁰⁷ *Карпов П.* Из глубины: Повесть. М., 1956.

Письма П. И. Карпова к Блоку

1

Конец декабря 1909 г. Петербург

Глубокоуважаемый Александр Александрович,
Простите, пожалуйста, что, исполняя просьбу нового редактора «Образования» Е. Х. Белкова,¹ обращаюсь к Вам с ходатайством, ибо сам Е. Х. Белков стесняется обратиться к Вам с письмом, боясь неудачи. Дело в том, что 15-го февраля выходит двойная книжка «Образования» (№ 1 и 2), в которую войдут рассказы С. Городецкого, О. Дымова, Потапенко, Свирицкого, Будищева и друг(их), стихи Городецкого, Цензора, Фофанова и друг(их).² Так вот: редактор страстно желает иметь хотя бы одно Ваше стихотворение для этой книжки. Редактор этот в высшей степени симпатичный человек — недавно окончил университет, ярый народник (хотя только пока на словах, но это ничего: в будущем надеется доказать это на деле) — и для него можно уважить. Поэтому я прошу Вас, если возможно, прислать одно или 2 стихотв(орения) Ваших для первой книги «Образ(ования)». Вам уплотится гонорар по 50—70 коп. за строку. До воскресенья³ можно присылать на мое имя — Рижский пр(оспект), д. № 8, кв. 29, а позже — в редакцию «Образования» — Забайкальский пр(оспект), д. № 30, кв. 17. Последний срок присылки — 8 февр(аля). Я предчувствую, что у Вас найдется что-нибудь, — пришлите, пожалуйста.⁴

Покончив с деловой стороной письма, коснусь нашего разговора у Дм(итрия) Серг(еевича) Мережковского. Вы говорите: скорей езжайте в деревню, а то мы с вами (т. е. со мною) помиримся. Я и сам это знаю, Александр Александрович, и вот скоро поеду, *но не лишайте*, пожалуйста, нас попользоваться хотя бы в малой мере теми духовными богатствами, которыми пользуетесь Вы (говорю о всей интеллигенции). Ведь духовное богатство русского народа расхищено, и вот я мечусь по белу свету, ищу его и едва нахожу: все заграбили интеллигенты! А Вы и той крупницы, которой мы пользуемся, хотите лишить нас (невольно); в народе, правда, *свое* духовное богатство, не похожее на интеллигентское, ибо интеллигенты хоть и похитили народное дух(овное) богатство, пооскопили его — но нечто народное есть в современной литературе, и потому позвольте и народу в ней участвовать. Иначе что ж это будет за народная литература — без народа? Говорю не лично Вам, глубокоуваж(аемый) Александр Александрович, а всей интеллигенции. Не правы Вы, говоря, что народ завидует только материальному богатству интеллигенции. О! Если бы мы были такие маклаки, как соц(иал)-дем(ократы), т. е. если бы заботились только о материальном — тогда бы и сказ другой. Тогда бы мы пошли за соц(иал)-демократами. Да в том-то и дело, что мы *духовного* богатства ищем. Осыпай нас соц(иал)-демократы золотом — мы все равно их погоним в шею.

А Вас я ценю как прекрасного, доброго, сердечного человека

и национального поэта (ибо Ваши «Осенняя воля» и «Русь»⁵ величавы, глубоки и прекрасны, главное — национальны, а чрез национальность и всечеловечны), но интеллигента также не одобряю в Вас, как и во всех. Как с человеком и высоким национальным поэтом мы, действительно, сойдемся с Вами, но как с интеллигентом — разойдемся.

Преданный Вам Пимен Карпов.

Датируется по содержанию (упоминание Карпова о его предстоящем отъезде из Петербурга).

¹ Евгений Христофорович Белков — петербургский издатель и литератор. В 1906—1907 гг. выпускал журнал «Звонарь», в 1909 гг. — газету «Луч света» (в ней печатался Карпов), в 1910—1911 гг. — «Газету для всех» и т. д. В 1908—1911 гг. Белков, как и Карпов, сотрудничал в журнале «Весна». 11 ноября 1909 г. Белковым было получено разрешение (свидетельство) на выпуск в свет «ежемесячного литературного и общественно-политического» журнала «Новое образование». При этом Белков значился и издателем, и ответственным редактором журнала (см.: ЦГИА, ф. 777, оп. 14, № 314, л. 1). В рекламном анонсе, помещенном на обложке первого и единственного (февральского) номера, говорилось, что «„Новое образование“ преследует культурные задачи, является беспартийным, демократическим органом и выходит в объеме до 25 печатных листов ежемесячно при участии *известных литературных и научных сил*».

² Из перечисленных авторов в «Новом образовании» приняли участие С. Городецкий (рассказ «Христофор» и стихотворение «Мощи»), И. Потапенко (повесть «Порченный»), А. Свирский (очерк «Записки рабочего»); напечатаны были также стихотворения Д. Цензора, К. Фофанова и самого Карпова. Произведения О. Дымова и А. Будищева в этом журнале не появились. Очерк А. Свирского «Записки рабочего» послужил причиной ареста, наложенного на журнал «Новое образование» Главным управлением по делам печати в марте 1910 г. В этом очерке цензор усмотрел «цель возбуждения к неспровержению, путем восстания, существующего общественного строя, а также возбуждение рабочих и крестьян против имущих классов» (ЦГИА, ф. 776, оп. 9, № 1956, л. 9 об.).

³ Т. е., видимо, до 27 декабря.

⁴ Блок прислал стихотворение «Я пригвожден к трактирной стойке...».

⁵ Известные стихи Блока о России, вошедшие в сборник «Земля в снегу».

2

26 января 1910 г. Петербург

26 января.

Глубокоуважаемый Александр Александрович;

Сегодня я послал Вам свою книжку,¹ а после некоторых колебаний решил написать Вам и письмо. Мое дело почти что пропащее: «интеллигенты» замалчивают мою книжку, потому что она пришлась им не по вкусу. Одна была надежда — на Дмитрия Сергеевича² и М. М. Пришвина,³ но и они почему-то относятся ко мне недоверчиво, благодаря инсинуации со стороны тех же «интеллигентов». Кроме того, Дмитрия Сергеевича огорчило то обстоятельство, что я неожиданно уехал в деревню и неожиданно же приехал,⁴ а также что я просил посодествовать насчет финансов для одной религиозной общины крестьян — перед московскими толстосумами.⁵

Конечно, все это рисует, <меня> с невыгодной стороны, но ведь не заведенный же я механизм, в котором все рассчитано и вычислено, и не консistorский чиновник, у которого все распределено по пунктам и параграфам. Удивляюсь, как люди не поймут этого. Действительно, я уехал в деревню, чтобы заниматься делом просвещения крестьян и намерен там был жить всегда, так как и раньше почти все время я проводил в деревне. Но если мне вдруг пишут, что в Питере меня считают Азефом,⁶ — должен же я был приехать, чтобы узнать, в чем дело. Больше всех сердится, конечно, Дм<итрий> Вл<адимирович> Философов.⁷ Но утерпел бы он, если бы что-нибудь подобное случилось с ним? То же и с вопросом финансовым: я показывал Дм<итрию> Вл<адимировичу> и Зин<аиде> Никол<аевне>⁸ корреспонд<енцию>, из которой видно, что наша деревня выгорела, крестьяне буквально голодают, а мой отец даже обгорел и теперь лежит в больнице. О себе я не говорил и не говорю, но если теперь мой родственник откажет мне в угле и куске черствого хлеба — куда я денусь? В Фонтанку? Только это и остается. А мне не верят и думают, будто я «приставляюсь». И обиднее всего то, что на эту удочку поймался такой чуткий и проницательный человек, как Дмитрий Сергеевич.

Относительно инсинуации. Кто-то из «интеллигентов» пустил слово по моему адресу «provokator»,⁹ а ведь слово что воробей: выпустишь — не поймаешь. Теперь уже никто не говорит этого, потому что узнали, что я здесь, — и боятся.

Глубокоуважаемый Александр Александрович, не обидьтесь, если я обращусь к Вам с маленькой просьбой: не можете ли Вы написать о моей книжке заметки в «Речи»? Я говорил по этому поводу с Гессеном, он обещал дать отзыв,¹⁰ но просил принести еще книжку, так как прежняя затеряна г. Ганфманом.¹¹ Но у меня, во-первых, нет больше книжки, а к издателю идти боюсь, так как он меня притянет к Иисусу за долги, а во-вторых, желательно было бы знать Ваше мнение, которое я высоко ценю. На нет, конечно, и суда нет. Если нельзя — так тому и быть.

То, что говорил Виноградов¹² в религ<иозной> секции,¹³ будто интеллигенты не могут ни в каком случае слиться с народом, — неправильно. Интеллигенты могут слиться с народом, сделавшись народом, т. е. когда перестанут мудрствовать лукаво и возьмутся за плуг.

Потом уже Виноградов говорил мне об этом, как говорил и то, что он верующий.

Извините, пожалуйста; я беспокойный человек и достаточно-таки успел всем надоесть, поэтому боюсь больше писать кому бы то ни было, а Вам написал после долгих душевных борений.

Пимен Карпов.

На третьем листе письма слева — приписка рукою Блока: «Прядильная, 21, <квартира> 23. Получ<ил> 26/1 1910. Книгу получ<ил> 27/1» (Прядильная — ныне улица Лабутина).

¹ Имеется в виду «Говор зорь».

² Т. е. Д. С. Мережковского. Карпов явно рассчитывал на то, что Мережковский выскажется публично в поддержку его книги (ср. письмо З). Однако расчеты Карпова не оправдались: Мережковский воздержался от рецензии на «Говор зорь».

³ Михаил Михайлович Пришвин (1873—1954) был членом Религиозно-философского общества; в 1908—1909 гг. часто общался с сектантами, будучи в известной мере посредником между ними и столичной интеллигенцией (см. запись в дневнике М. М. Пришвина от 9 января 1910 г.: «Были у меня опять хлысты...»: Лит. наследство. Т. 92, кн. 4. С. 329 (публ. В. В. Круглеевской и Л. А. Рязановой)). О взаимоотношениях Пришвина с Карповым, как и об отзывах его на «Говор зорь», сведений не обнаружено.

⁴ Карпов отсутствовал в Петербурге с конца декабря 1909 г. по начало января 1910 г. (см. выше, с. 246).

⁵ В те годы Карпов неоднократно обращался к Мережковскому с просьбой о «финансовом содействии». В недатированном письме к Карпову (видимо, более позднем) Мережковский писал: «Нет, Пимен Иванович, 200 р. я дать не могу, не потому, что их нет или жалко, а потому, что эти же самые деньги я дал на другое общее дело, более мне близкое и нужное» (ГПБ, ф. 124, № 2778, л. 7).

⁶ Евно Фишелевич Азеф (1869—1918) — известный провокатор, разоблаченный в 1908 г. Центральным комитетом партии социалистов-революционеров и приговоренный к смерти.

⁷ Имеется в виду рецензия Д. В. Философова на «Говор зорь» в «Русском слове» (см. выше, с. 244). Критикуя в печати книгу Карпова, Философов, однако, еще в конце 1910 г. пытался помочь ему найти издателя для романа «Пламень». «Я говорил о Вас с Елпатьевским», — пишет он Карпову 20 ноября 1910 г. Впрочем, в том же письме содержатся и такие слова: «... Вы слишком всех ненавидите или презираете и считаете себя всегда и во всем правым. Это Вам вредит» (ГПБ, ф. 124, № 4522, л. 1, 2).

⁸ Т. е. Д. В. Философову и З. Н. Гиппиус.

⁹ Кто именно в январе 1910 г. публично назвал Карпова «провокатором», выяснить не удалось. Однако сам факт не вызывает удивления: многие заявления Карпова тех лет, особенно в отношении интеллигенции, действительно носили провокационный характер.

¹⁰ Иосиф Владимирович Гессен (1866—1943) — публицист и издатель; редактор газеты «Речь» и директор издательства «Общественная польза». Действительный член Религиозно-философского общества. Отзыв Гессена на книжку Карпова «Говор зорь» в печати не появился. Ей была посвящена лишь небольшая заметка (в целом скептическая), подписанная «И» (Речь. 1910. 24 мая. № 140. Отд. «Новые книги». С. 3).

¹¹ Максим Ипполитович Ганфман (1873?—1934) — адвокат, журналист, издатель. Действительный член Религиозно-философского общества.

¹² Очевидно, имеется в виду Павлин Федорович Виноградов (1890—1918), известный впоследствии большевик, заместитель председателя Архангельского губисполкома, один из руководителей военных действий против англичан и белогвардейцев на Севере в 1918 г. Карпов, если верить его воспоминаниям, был близко знаком с Виноградовым еще в 1909—1910 гг. В то время будущий революционер увлекался литературой, писал стихи и посещал заседания Религиозно-философского общества. В книге «Из глубины» Виноградов появляется под конспиративной кличкой «Туляк»; сообщается также, что он проживал одно время в Петербурге по паспорту Тычинского. Однажды, рассказывает Карпов, «Туляк» «пришел вместе с эсдеком Ге к Мережковскому за деньгами, чтобы издать сборник произведений пролетарских поэтов, беллетристов и философов» (ЦГАЛИ, ф. 1368, оп. 3, № 10, л. 53—54; Николай Петрович Ге (1884—1920) — публицист и искусствовед, знакомый Блока). «С Павлином Виноградовым, — рассказывает далее Карпов, — в последний раз я встречался незадолго перед первой мировой войной в рабочем доме графини Паниной на Тамбовской улице (...). Павлин Виноградов, большевик чистой воды, даже с несколько анархическим уклоном, под вымышленной фамилией Тычинского заведовал там, кажется, библиотекой и открыто издевался над меньшевиками (...). Павлин, кажется, командовал рабочими-поэтами, самоучками вроде Якова Бердникова, Ивана Ерошина, Владимира Кириллова и натаскивал их на „бодрые оптимистические мотивы“. Но, странно, сам в своих стихах был отчаянный пессимист (...). Когда началась война с Германией, он выступил с призывом к революции. Его арестовали и отправили

как военнообязанного в дисциплинарный батальон, в село Медведь под Новгородом. После Февральской революции, в июльские дни, он уже возглавлял в Питере рабочие колонны. . . » (там же, л. 57—58). Эти воспоминания Карпова опять-таки требуют уточнений: Виноградов был рабочим на Сестрорецком оружейном заводе, затем, в 1912 г., призван в армию и за отказ от присяги и революционную пропаганду в дисциплинарном батальоне осужден военным судом на восемь лет; освобожден после Февральской революции. О знакомстве и встречах Блока с Виноградовым сведений не обнаружено.

¹³ В конце ноября 1909 г. внутри Религиозно-философского общества была учреждена «Секция по истории и философии религии» (сокращенно — «религиозная»); председателем совета религиозной секции считался С. П. Каблуков, но тон в ней задавали Д. С. Мережковский, З. Н. Гиппиус и Д. В. Filosoфов.

3

28 января 1910 г. Петербург

28 января 1910.

Глубокоуважаемый Александр Александрович!

Только что получил Ваше письмо, тронувшее меня до глубины души своим *общим духом*, духом любви и всепрощения. Немножко смутил меня лишь упрек «в злободневном отношении к своему писанию»,¹ но я сам дал повод к этому упреку, не разъяснив всего подробно. Я Вам скажу, глубокоуважаемый Александр Александрович, что моя личность в данном случае ни при чем и меня вовсе не интересует, что будут писать лично обо мне или моих писаниях. Говоря совершенно откровенно, я хотел даже издать книжку без подписи, просто как голос из народа, дабы не было обвинения в самозванстве и рекламе. Но потом побоялся, что от книжки получится впечатление безличности, т. е. какого-то анонима. В письме к Д. С. Мережковскому² я просил, не касаясь меня, *заступиться за народ*, оклеветанный и оплеванный. Ведь если бы я издал книжку только для себя, я бы не обращался ни к кому. В том-то и дело, что книжка издана с целью защиты народа от клеветы и поклепа. Можно даже не упоминать не только моего имени, но даже и названия книжки, лишь бы было громко заявлено о чаяниях и думах народа. Сознаюсь, я виноват в том, что позволил своему издателю И. Г. Трейлобу назначать высокую цену книжки о народе, но опять-таки пользы материальной я не ждал от него: все равно, думал я, книжка не разойдется и от нее, кроме убытка, ничего не останется. Да и расходы по изданию надо же было покрыть чем-нибудь.

Долго я ждал, что голос, поднятый на защиту оклеветанного народа, будет услышан, но напрасно. Между тем поклеп и клевета на народ продолжает разрастаться. Маленькая, пошленькая клевета лично на меня имеет как бы символическое значение. Клеветают не только на отдельных сынов народа, но и на всю Россию, на весь народ, да как клеветают! Волосы дыбом становятся. Быть может, Вы слышали о книге помещика Родионова «Наше преступление».³ Это нечто ужасающее! До такой чудовищной клеветы еще никто не доходил. В этой книге народ изображен так, что зверь

по сравнению с ним — «мальчишка и щенок». ⁴ И что же бы Вы думали? Эту книгу находят замечательной не только гг. Меньшиковы, ⁵ но и «Русское богатство». ⁶ Тогда как все написанное в «Нашем преступлении» — ложь от начала до конца, не говоря уже о том, что сама по себе книга вялая и фальшива. Даже Розанов сегодня в «Нов(ом) вр(емени)» не удержался и легнул на народ. ⁷ Сегодняшний № «Н(ового) в(ремени)» прислал мне один приятель. Словом, клеветают все и вся, начиная от газетного листа и кончая книгой, и вот, когда видишь, что клеветнические книги превозносятся, а вынесенные из недр народа и земли замалчиваются, — поневоле скажешь: дело мое пропащее. Признаться, вначале я хотел сказать: дело народа пропащее, но ведь дело народа не пропало, оно впереди, а пропадает дело мое как *застрельщика народного*, ибо мой голос, быть может, слишком слаб, чтобы его услышали. Народ называют зверьем, свиньей, интеллигенцию же величают мученицей, святой. А Гилевич, Азеф, Гартинг и проч(ие), и проч(ие). ⁸ Где же тут правда? Зверство везде есть, правда Ваша, ⁹ но, клянусь всем святым, в деревне оно исключение, а больше в городе, среди «интеллигентов» и хулиганов. Вот что больно и обидно, Александр Александрович, а не то, будто я огорчен личной неудачей. Конечно, я бедствую, но речь не обо мне, а о народе. Как я согласен с Вами, что около большого дела не следует суетиться, ¹⁰ но, поверьте, иногда нет сил терпеть при виде только одной неправды. Сердце разрывается на части!

Из-за этого только я и написал Вам это письмо, а еще из-за того, чтобы поблагодарить Вас за Ваше сердечное письмо.

О *срочности* не может быть и речи. Я полагаюсь во всем на Вас.

Относительно *плуга*: это сперва так кажется, что трудно, ¹¹ а как приноровишься, то оно легко и радостно! У нас в с(еле) Турке, Рыльского уезда, пашет, и жнет, и косит жена врача Владимирова, и если бы Вы знали, какая она красавица и здоровая! Работает также и врач. Но оба они, правда, обладают силой и здоровьем. А учительница Мухина, тщедушная молоденькая девушка, взялась было работать в поле, да крестьяне отобрали у нее серп и не дали работать, говоря: «У вас, Анна Ивановна, силы нет, вы нам нужны и без полевой работы». Работать должны только физически сильные и здоровые. А слабые — даже крестьяне не работают. Следовательно и слабые интеллигенты могут не работать, но приносить пользу народу.

Преданный Вам Пимен Карпов.

¹ Перифраз слов из письма Блока к Карпову от 27 января 1910 г. (VIII, 303).

² Письма Карпова к Мережковскому не сохранились.

³ Имеется в виду книга нововременского писателя-очеркиста и земского деятеля И. А. Родионова «Наше преступление. (Не бред, а быль). Из современной народной жизни» (СПб., 1909). Изображая распущенность народа, растущее в деревне пьянство, озверение и т. д., автор истолковывал все это в известной мере как наследство революции. В предисловии к книге Родионов звал интеллигенцию идти на помощь народу: «Народ спился, одичал, озлобился, не умеет и не хочет трудиться. Не моя

задача перечислять причины (. . .) но есть одна, на которую неоднократно указывалось в печати и которую я не могу обойти молчанием. Причина эта — разобщение русского культурного класса с народом. Народ брошен и, беспомощный, невежественный, предоставлен собственной бедной судьбе. Если вовремя не прийти к нему, то исход один — бездна, провал, дно. Пора тем образованным людям, в ком бьется горячее русское сердце, приняться за лихорадочную, созидательную работу. Понесем туда, „во глубину России“, мир, свет и знания» (с. III). Книга имела шумный резонанс и множество откликов (см., например: *Соловьев Ив.* Преступление интеллигенции: Критико-публицистический очерк по поводу выхода книги Родионова «Наше преступление». М., 1911). В течение 1910 г. книга была четырежды переиздана. Последнее (седьмое) издание вышло в начале 1920-х гг. в Берлине, куда Родионов эмигрировал после революции. Краткую сводку отзывов в периодической печати о книге Родионова см.: Русская литература конца XIX—начала XX в. 1908—1917. М., 1972. С. 434—435 (раздел «Летопись литературных событий»).

⁴ Известное выражение из комедии А. В. Сухова-Кобылина «Свадьба Кречинского» (1855).

⁵ Имеется в виду Михаил Осипович Меньшиков (1859—1918) — литератор, в 1890-х гг. — народнический публицист, с 1901 г. — ведущий сотрудник «Нового времени». Называя книгу Родионова замечательной, Меньшиков утверждал: «После „Воскресения“ гр. Л. Н. Толстого я не читал более талантливого и более важного по значению романа, как „Наше преступление“» (*Меньшиков М.* Письма к ближним // Новое время. 1909. 25 окт. № 12077. С. 4).

⁶ Речь идет о рецензии П. Ф. Якубовича на книгу Родионова (Рус. богатство. 1909. № 11. С. 146—151).

⁷ Статья В. В. Розанова «Заветы быта и труда» была также вызвана шумом вокруг книги Родионова «Наше преступление. . .». «Считают, — писал Розанов, — что в царствование Александра II казнено и всячески погублено несколько тысяч молодых людей революционного образа мыслей. Я начинаю думать, что если бы дали волю „подлинному народу“, он расправился бы с этими тысячами на манер Ивана Грозного, (. . .) Разве, вы думаете, „святая простота“ ограничилась бы теми репрессиями, которые теперь так возмущают нас?..». Далее Розанов утверждал, что «хорошая основная ткань русской народной души» переплетена «с навыками рабства» (Новое время. 1910. 28 янв. № 12170. С. 4).

Отношения Карпова с Розановым — отдельная и небезынтересная тема. 31 октября 1909 г. Карпов через редакцию «Нового времени» передал Розанову свою только что изданную книгу «Говор зорь». В сопроводительной записке Карпов спрашивал: «Может быть, Вы найдете возможным дать о ней отзыв на страницах „Нового времени“?» (ЦГАЛИ, ф. 419, оп. 1, № 481, л. 3). Однако уже через несколько месяцев, забыв, очевидно, о своей недавней просьбе, Карпов 7 апреля 1910 г. отправил Розанову гневное письмо, полное яростных нападок и угроз (см. выше, с. 240). «Если будете писать по заказу для „Нов(ого) вр(емени)“ и „Р(усского) с(лова)“ — не избежите общей участи интеллигентов. Я предупредил Вас», — такими словами завершилось это письмо (там же, л. 2 об.).

Позднее — уже после выхода романа «Пламень» — Розанов в конце концов откликнулся на «Говор зорь» в печатном органе Русского народного союза Михаила Архангела. Он назвал эту книгу «замечательной, смелой и благородной» и утверждал, что она «лучше известных „Вех“» (*Розанов В.* Пимен Карпов и его «Говор зорь» // Прямой путь. 1914. № 3. С. 150).

⁸ Андрей Гилевич — преступник-аферист, инсценировавший осенью 1909 г. убийство в Петербурге; позднее был арестован в Париже и покончил с собой (см.: *Кошко А. Ф.* Дело Гилевича // Кошко А. Ф. Очерки уголовного мира царской России; воспоминания бывшего начальника московской городской полиции и заведывающего всем уголовным розыском империи. 20 рассказов. Париж, 1926. [Т. 1]. С. 41—53). Аркадий Михайлович Гартинг (Геккельман-Ландензен) — провокатор, возглавлявший граничную агентуру департамента полиции. Об Е. Ф. Азефе см. примеч. 6 к письму 2.

⁹ «Зверство повсюду есть», — писал Блок Карпову 27 января 1910 г. (VIII, 304).

¹⁰ В письме Блока сказано: «Главное — не суетиться около больших дел» (VIII, 303).

¹¹ Блок утверждал в своем письме к Карпову, что «интеллигентам» незачем «браться за плуг» (VIII, 303).

12 октября 1913 г. Петербург

Дорогой Александр Александрович,

Жизнь добивает меня, чувствую, что мне не вывернуться. Всех моих собратьев по общине арестовали (сейчас получил письмо), погибла моя семья от ужаса и нужды, а здесь, в Петербурге, мне грозит голодная смерть, т(ак) к(ак) никакой работы нигде нет. Пошел бы с радостью мечь мостовую — да все занято!

Я убираюсь, если хватит на дорогу сил, в Курскую губ(ернию), но перед этим хотел просить Вас, чтоб Вы заступились в печати за мою книгу — мой «Пламень», за мое святое святых. Ибо на свой «Пламень» я смотрю не как на беллетристику, а как на голос из иного мира, как на русскую крестьянскую Библию, где сходятся все начала и концы и где из тьмы мук и небытия вырастает Светлый Град. . .¹ Всю сложность идеи «Пламени», выраженную образами, здесь не рассказать. Вы меня поймете лучше моих объяснений. . . И вот то, что выстрадано годами, что является плодом не одних моих дум и исканий, а исканий, дум и мук целого поколения, — теперь или презрительно обойдут молчанием, или втопчут в грязь.

Александр Александрович! Вы знаете мое сердце, мне не нужно ни «имени», ни «славы», ни тем более денег, никогда я не давался этими мещанскими целями; но я хочу одного, чтобы голос мой, голос народа,² был услышан и чтобы слышащие уразумели; если же вместо этого встретишь глумление и презрительное молчание, то как не возмутится этим сердце, взыскующее Града?

И вот я прошу Вас, уходя в дикие поля, заступиться за меня, за народ и не дать голосу его кануть в лету забвения. Вы знаете, что даже святые желали этого; что они шли на костры, но громко вопияли перед миром то, что исповедовали. Теперь собрание, церковь — заменила печать, и подлая жизнь наша так устроена, что изменения идут сверху, а не снизу, от интеллигенции, а не от народа. Стало быть, голос подавать нужно вверх (народ, впрочем, голос о Светлом Граде уразумел уже). Так напишите же, Александр Александрович, хотя бы в том же «Дне». Вы — поэт и пророк, чистый сердцем,³ поддержите глас народа — глас Божий.

Пимен Карпов.

12 окт(ября) <1>913.

¹ «Светлый Град» — название последней части романа «Пламень». В Светлый Град уводит рабочих и «землеробов» Крутогоров, вождь «пламенников».

² Характерное для Карпова стремление представить свое творчество как «голос народа». Посылая в декабре 1910 г. свои стихи В. Брюсову, Карпов писал: «Отличительной чертой своих стихов я считаю нежность, раздумное, если можно так выразиться, символическое созерцание природы и своеобразную певучесть. Такова

именно простая душа народа нашего — вечно поклоняющаяся величию природы и горящая внутренним светом. И вот я хотел бы, чтобы голос простой души крестьянского сына был услышан» (ГБЛ, ф. 386, карт. 89, № 19, л. 2).

³ Ср. дарственную надпись на книге «Пламень»: «Чистому сердцем Александру Александровичу Блоку. Автор. 9 окт(ября) 1913 г.» (Библиотека А. А. Блока: Описание / Сост. О. В. Миллер, Н. А. Колобова, С. Я. Вовина; Под ред. К. П. Лукирской. Л., 1986. Кн. 3. С. 229 (раздел «Книги, местонахождение которых неизвестно»)).

5

15 октября 1913 г. Петербург

15 окт(ября) 1913 г.

Дорогой, чистый сердцем Александр Александрович,

Хотел ехать домой, а придется, верно, ехать на Смоленское кладбище! Кровь идет у меня горлом, и я лежу едва жив: чахотка (она у меня давно). Александр Александрович! Неужели Вы не заступитесь за меня? Философов в «Речи», говорят (мне газеты не дают товарищи), что-то намекает, будто я из черносотенцев. Говорят, галиматъей книжною назвал и бредом.¹ Александр Александрович! Бред, по понятию мужиков (а все мужики — поэты, чистые сердцем, мистики), — это Наитие. Как жаль, что никто не знает жизни — пытки моей. Тогда бы все стало понятно. Я ведь сам сектант. Весь род Карповых — сектанты.² Философов должен же был бы обратить внимание на посвящение, где говорится об отце моем. Он сгорел на религиозном огне. Да что отец! Вся моя семья погибла так — и я рад этому. Теперь очередь за мною.³ Все, что приведено в книге, — пережито мною, через все это я прошел; оттого так опалена душа моя. Напишите об этом, заступитесь.

Какой же бред, когда 1905 г(од), все ужасы усмирения, крепостничество — у всех на памяти.

Книга моя не бытовая, а символическая. Каждый тип — символ.⁴ Но символическое познается через реальное и отчасти бытовое. Поэтому все в ней приведенное — *из подлинной жизни*, все перенесено мною и моими земляками.⁵ Хотел написать об этом, да у меня рот зажат. Напишите Вы в «Дне»: мой «Пламень» поймут только поэты и те, кто горел и горит в религиозном огне. Я задыхаюсь от крови, опять идет горлом.⁶ Простите.

Пимен Карпов.

8-я рота,⁷ д(ом) 5, кв(артира) 15.

¹ Статья Д. В. Философова называлась «Бред»; книга Карпова характеризовалась в ней как «болезненная галиматъя» (см. подробнее выше, с. 244).

² В какой степени это утверждение Карпова соответствует истине, — сказать трудно. Скорее всего Карпов «играл» на интересе Блока к русскому сектантству.

³ Ср. с фразой из письма Карпова к И. И. Ясинскому от 14 октября 1913 г.: «Укажите скотине Философову, что он *должен* был бы обратить *внимание на посвящение, где говорится о сожженном моем отце*. . . Да что отец! Вся семья моя сожжена

на огне религиозных мук и погибла. Теперь за мною очередь...» (ГПБ, ф. 901, № 348, л. 9; дата установлена по конверту). Эти же слова Карпов почти дословно повторяет в недатированном письме к В. В. Розанову, которое на основании содержания можно отнести к октябрю 1913 г. (ЦГАЛИ, ф. 419, оп. 1, № 481, л. 4). Отец Карпова умер в начале августа 1910 г. В письме к В. Брюсову Карпов упоминал 3 декабря 1910 г. о постигшем его недавно несчастье — смерти отца «от нужды и горя» (ГБЛ, ф. 386, карт. 89, № 19, л. 2). Впрочем, через несколько лет Карпов утверждал, что отец его погиб «на радении от паралича сердца» (*Паграшкин С. О крови // День*. 1913. 24 нояб. № 319. С. 4). В связи со смертью своего отца Карпов рассказывал также явно вымышленную историю о том, будто Л. Н. Толстой за три месяца до смерти, узнав о беде в семье Карповых, написал Пимену письмо, в котором «утешал сыновей в потере» (там же).

⁴ Ср. с письмом Карпова к Е. А. Колтоновской, написанном в октябре 1913 г. (судя по содержанию, до появления статьи Д. В. Filosofova в «Речи»): «Книга моя символическая. Идею мою, выраженную образами, усвоить можно не сразу» (ИРЛИ, ф. 629, № 14, л. 1).

⁵ «... ради Всемогущего Бога напишите, что все, что приведено в книге, я пережил лично с сектантами, через все это я прошел, и оттого так обожжена душа моя...» — умолял Карпов Ясинского 14 октября 1913 г. «Главное, главное, все, что приведено в книге, — пережито мною, вынесено на своей шкуре в 1905-м и др(угих) годах», — повторяет он далее в том же письме (ГПБ, ф. 901, № 348, л. 9 и 9 об.). См. также выше, с. 243, фрагмент из письма Карпова к А. А. Измайлову от 21 января 1914 г.

⁶ Ср. с письмом Карпова к Вяч. Иванову от 26 ноября 1910 г.: «Чажотка усилилась, кровь льется горлом...» (ГБЛ, ф. 109, карт. 27, № 19, л. 1 об.).

⁷ Ныне 8-я Красноармейская улица.

6

28 или 29 октября 1913 г. Москва

Дорогой Александр Александрович!

Я уже 1½ недели, как в Москве, — спасаюсь где Бог пошлет. Довез меня сюда в IV классе один товарищ. Совсем почти дошел я. Трудно ходить и дышать. Случайно сегодня набрел в чайной об-
<щест>ва трезвости на «День» и прочел Вашу статью о «Пламени». Спасибо Вам великое, что поняли душу мою... Но... неужели книга моя так безнадежна, что она действительно вне литературы?¹ Если так, то я не смею говорить о чаяниях и страданиях народа, о своей боли. Ибо литературу я понимаю не как «мороженое из сирени»,² не как средство для «лавров» и «триумфа», но как крест, как костер, через который надо пройти и очиститься. Литература — это Синай, откуда должны снисходить молнии, и бури, и мраки... (Я говорю об истинной литературе).

Ну что ж, пусть будут рассказы того же г. Евг(ения) Лундберга,³ рассказы, корреспонденции — литература, а мой «Пламень» — черт знает что, сапоги всямку; пусть я, ничтожный сын народа, не смею ступить на Синай, где могут воссесть только потомки Моисея из Шклова или Бердичева,⁴ — разве мне нужно признание от моих врагов в частности, а вообще — от кого бы то ни было? Мне только хотелось бы, чтобы меня услышали. Не до признания тут! Если же не хотят слышать и видеть — тем хуже будет для тех, к кому голос был обращен.

Я ослабел совсем. Меня преследуют. Приходится скрываться. Думаю все же, если буду жив, проехать на днях опять в Питер.

П<имен> К<арпов>.

Датируется в соответствии с датой блоковской статьи в газете «День» (28 октября) и пометой, сделанной на письме рукой Блока: «Получ(ил) из Москвы 30 X 1913».

¹ Опираясь на слова Е. Лундберга (см. выше, с. 249), Блок писал в своей рецензии: «О том, что книга Пимена Карпова „Пламень“ стоит вне литературы, уже было сказано на страницах „Литературы, искусства, науки“» (см.: День. 1913. 21 окт. № 285. Прил. «Литература, искусство, наука»; при подготовке рецензии к переизданию в сборнике «Россия и интеллигенция» (1919) Блок снял эту фразу).

² «Мороженое из сирени» (1912) — известное стихотворение Игоря Северянина.

³ Евгений Германович Лундберг (1887—1965) — писатель и критик; в 1910-е гг. был захвачен левонародническими настроениями. Сотрудничал в столичной газете «День», где и появилась его рецензия на «Пламень» (см. выше, с. 249). В начале 1920-х гг. — один из руководителей берлинского издательства «Скифы».

⁴ Такого рода выпады были весьма характерны для Карпова, чьи взгляды тех лет отличались не только «антиинтеллигентской» направленностью, но подчас и явным антисемитизмом. Приведем характерный отрывок из письма Карпова к Розанову от 7 апреля 1910 г.: «... по милости г(оспод) Родионовых, Меньшиковых, отчасти вашей, по милости правительства народу смерть глядит в глаза: мы не в силах больше переносить той клеветы, которую возводят на нас интеллигенты, мы не в силах переносить того гнета — и правового, физического, и духовного, которым давит нас правительство, мы не в силах бороться с жидовой, забравшей все торговые рынки и скупающей мужицкий хлеб за бесценок, а потом продающей — мужику же — втридорога! Нам смерть глядит в глаза, а кому смерть глядит в глаза, тому нечего терять. Хороши жиды, но союзники, черносотенцы, дворяне, помещики, баре, начальство — еще хлеще! Эта свора почище жидов» (ЦГАЛИ, ф. 419, оп. 1, № 481, № 2). Ср. также в письме Карпова к Андрею Белому (1910 г.): «...уже и того, что Вы дали, достаточно, чтобы народ провозгласил Вас своим духовным вождем, своим национальным глашатаем-гением. Но пока народу преподносят отраву в виде современных „газет“ и „журналов“, издаваемых погаными евреями» (ГБЛ, ф. 25, карт. 17, № 7, л. 3).

П. И. Карпов

ВСТРЕЧИ С БЛОКОМ

Газеты «Товарищ»¹ и «Столичная почта»² бюрократами были закрыты. Газетная моя работа кончилась.³ У меня осталось около трехсот рублей заработка, но я был настолько глуп, что деньги растратил в течение месяца: отослал двести рублей на родину родным, экипировался сам, — купил себе шубу, два костюма — расхожий и парадный, дорогую шляпу, лакированные башмаки. И «прогорел».

Еще бушевали по отдельным городам отзвуки отошедшей грозы 1905 года. Но гребень шквала спадал. Жизнь вступала в свои берега. По захолустьям свирепствовали усмирители. Зато в Питере сдерживались, — быть может, из кокетства перед Европой. «Цивилизация!»

И я ушел в песенность. Бунтарь вышел из меня неудачный. Бунт был для меня средством, а не целью. Цель — творчество, песня. В те незабываемые дни цензура околела. Только здесь, в свободном

Питере, открыл я, что был от истока дней мертв, а теперь встал из гроба. . . Бог революции помог, знать, мне.

. . . Слагаю песни, выдумываю сказки. . . К черту пробирки! К дьяволу цепи поденщика! Великие поэты и изобретатели срывали покровы с тайн природы — по наитию, а вовсе не потому, что сидели прикованными к тачке поденщины в пробирках. Творцы должны быть гуляками праздными.⁴ Удел их — творчество, это бродило жизни. . . Знания идут за ними, а не они за знаниями. Я поэт, а стало быть, узнаю без наук то, чего многие из ученых не знают по наукам: будущее человечества!

Так самообольщался я наедине с собой. Свирепой мечтой моей жизни, непреоборимой как смерть, было: стать поэтом, «чародеем искусства». То же, что в детстве — стать «святым». Теперь я им, казалось мне, становился. . . Одно горе: я еще не вполне «владел стихом», не имел навыка «литературной» (т. е. газетной) речи, не был огражден «магическим кругом» от суеты. . .

Что же делать? У кого учиться «тайне слова»? Как избежать бед?

Ах, чтобы «оградиться», надо было пойти в науку к мастеру магической песни. В те времена на песнотворцев смотрели 1) как на безумцев праздных; 2) как на жрецов неведомой какой-то науки, жителей малодоступной обители света, вдохновенных свыше; внести беспокойство в их «горний полет»⁵ — значит обеднить себя, свою душу. . . «Но ведь наука не обедняет, а обогащает. . . » — думал я. И рвался — в науку.

Был у меня незадачливый учитель, маленький поэт Л. Андрусон.⁶ Он подвизался в «Журнале для всех» Миролюбова⁷ и писал мне поучительные посланья в деревню. Теперь же, в Питере, при встрече, говорил:

— Талант — это крестная ноша, до гроба нести ее вам, тем более что вы самоучка. . . Прошли времена самоучек. Впрочем, если хотите избежать креста, — ищите помощи и защиты у гениев. . .

— Кто же эти гении?

— Да вот, модернисты утверждают, что гении новой поэзии суть: Бальмонт, Бунин, Брюсов, Белый, Блок. . . Все — на «Б». Имена их у всех на устах. Самый юный из них — Блок, а, глядите, о нем кричат во всех газетах, художники пишут с него портреты. И даже «Журнал для всех» печатает его стихи. . .⁸ Значит, гений, гений, богач! . . Вот и идите к нему. . . в науку.

— Куда мне! — говорю. — Он, видать, аристократ и капиталист; с младенчества от золотой колыбели напевали ему песни ангельские голоса. . . А я — бродяга-пролетарий, вырос в степных яругах,⁹ воспитывали меня волки. . . Не поймет он меня, да и не примет. . .

Рыжебородый (борода — лопатой) меланхоличный Андрусон сурово встряхивает головой, прищпоривает меня:

— Несись! Через дворцы, и храмы, и медные трубы — вперед! . . Примет юный жрец! И поможет! . . Только тут надо действовать как-то особо. . .

— То есть?

— Колдовством! . . Черт его знает еще чем! Я знаю, нас, богему,

он считает интеллигентским дерьмом... Ну а степные колдуны, безусловно, его заинтересуют... Врывайтесь в его лабораторию! Он — научит, и сам научится... И — защитит... Он болен «народом».

— Да разве я похож на колдуна?

— Поэту надо быть похожим не только на колдуна, но и на чародея! Признаться, когда я получал ваши заумные письма из глуши,¹⁰ я думал: вот черт, должно, — знахарь, чародей! Проказу вылечит... Эх! Блок сам чародей. Помните:

Спишь ты за дальней равниной.
Спишь в снеговой пелене.
Песни твоей лебединой
Звуки почудились мне...¹¹

...Весь этот разговор происходил на углу Невского и Владимирского. Андрусон завернул в кабачок к «Давыдке»,¹² а я побрел на Заротную улицу,¹³ в ночлежку.

Итак, я «чародей». Нас собралось несколько таких «чародеев». Между прочим — робкий кареглазый юноша белорус, поэт из рабочих Микульчик,¹⁴ чья скромная книжка стихов «Песни рабочего», только что выпущенная в свет, вызвала некоторый шум.¹⁵ Все мы творили в пивнушках, в ночлежках, на бульварах. Жизнь чародеев — что-то сногшибательное и невероятное!

Но над нами тяготело проклятие: мы были «самоучками»; уже тогда это звучало почти как «жулики».

И вот эти самые «жулики-самоучки», я и Микульчик, сопутствуемые собственными восторгами, муками творчества, самоборьбой, двинули к чародею песни — юному Блоку: он только что входил тогда в славу, «в моду». О нем кричали газеты.

Когда на звонок из квартиры поэта вышла молодая, высокая женщина в черном, спутник мой убежал... Я остался один.

Любовь Дмитриевна — жена Блока — встретила меня сурово:

— Чего надо!? К Блоку, что ли? Болен он!

— Блок или жизнь! — выпаливаю я вдруг, зная, что иначе не увидеть Блока. — Я хочу сказать: жизнь Блоку, а не кошелек или жизнь! Непрошенный гость — хуже татарина, но я, простите, не уйду, пока... .

В передней переполох. Выбегает прислуга, ахает. Откуда-то из чулана с ревом бросается на меня громадная собака. Сбивает с ног. Хозяйка, окинув меня гневным взглядом, шепчет в ужасе:

— Сумасшедший!

Исчезает.

На крик в переднюю выходит в халате сам хозяин — Блок. Киваю головой. С места в карьер преподношу ему одно из моих многочисленных «творений»... Но так как я перед тем не спал три ночи, ходил неумытым и потому похож был несколько на негра, то Блок принял меня за трубочиста:

— Вам — в трубу? — добродушно осведомляется Александр Александрович. — Чистить сажу?

— Я — поэт! — говорю.

— Вы поэт? Вы, кажется, чернорабочий. Судя по всему...
Что вам надо? Неужели вы думаете, что быть поэтом — так просто?

— Да. А разве вы не знаете, что среди рабочих бывают поэты?
И я не один.

— А кто с вами?

— Микульчик. Поэт-рабочий.

— Где он?

— ? Удрал!

— За деньгами пришли? Нет денег. Я не банкир!

Возмущаюсь я, а потом робко возражаю Блоку:

— Мы за советом и помощью. Деньги дело наживное. А вот песни. . . Этого не наживешь, когда у тебя отнято солнце и нет дыхания.

— Кто вы сам? — допытывался Блок вновь и вновь.

— Поэт-хлебопашец, — говорю.

— Так! . . . это вы тут в Петербурге пашете землю?

— Здесь я «бунтую» и . . . пою песни. Вы так и не спросили меня о них. . . Спросите о песнях хоть Микульчика!

— Да где же Микульчик? — смеется Блок.

Оглядываюсь: действительно, Микульчика и след простыл. . . Мне оставалось одно: «заткнуть свой фонтан», что я и не замедлил сделать. Зато собака продолжала лаять исступленно. Под громовой этот собачий рык я и расстался с Блоком, поражаясь поэтической его интуиции насчет денег. Грабить я его собирался, что ли?

Назавтра вечером я увидел Блока в Философском обществе.¹⁶ Он, очевидно, не ожидал здесь меня встретить, был удивлен, но первый подошел ко мне, протянул руку и сказал:

— Забудем вчерашнее. Собаку я вздул. Вы любите мысль? Это хорошо. Без живой мысли образ мертв и бездушен. Но . . . трудно придется вам, знайте.

И он отошел в сторону. Я плохо понял его тогда. И подумал:

— Все-таки лед!

Через неделю получаю от поэта письмо — в ответ на мое «сумасшедшее». Блок извиняется, просит зайти к нему непременно. . . «Поговорим о песнях». . . По сути дела, извиняться-то нужно было мне, а не ему. . . Ведь я «надерзил» ему первый. Но теперь я был счастлив. . . Испытанный чародей песни Александр Блок переписывается с не испытанным еще «чародеем».¹⁷ Лед взломан!

Но это был самообман: Блок при новой встрече держался насто-роже. Кто-то, видать, наслетничал ему обо мне.

Тот год был годом поэтической славы Блока — светлой, как сон. Кто, даже из самых забитых, отверженных людей не мечтал о Прекрасной Даме? И об этой Даме запел Блок. И как запел! Земля заслушалась. Женщины — от работницы до куртизанки — вздыхали о Блоке, как о своем песнопевце, — хотя и не читали его, а знали только понаслышке. Мужчины, — тоже не читая и понаслышке, — гордились поэтом-рыцарем. Вслух обзывали его сверхдекадентом и украдкой спрашивали друг друга: где бы им увидеть Блока с обли-

ком Аполлона и эту его Прекрасную Незнакомку? Все заговорили вдруг на языке любви. Поэт-рабочий Микульчик прямо-таки бредил блоковской Прекрасной Дамой. А сам пел только о народе и свободе. «Гипноз!» . . .

А многие смешивали Блока с банкиром Блоком, чьи аршинные рекламы висели на заборах, чьи объявления заполняли изо дня в день, из месяца в месяц все тогдашние газеты и журналы. . .¹⁸ Я сам так и представлял себе: Прекрасная Дама Блока — вся в бриллиантах, — раз избранник ее, кроме того, что поэт, — еще и банкир! . . . Надо было увидеть ее во что бы то ни стало! А банкира Блока, — рассуждал я, — будем громить! . . .

Слышно, в прозаических статьях своих поэт начинает вздыхать о народе. В Литературном обществе замогильным голосом прочитал он доклад «О народе и интеллигенции». ¹⁹ Вывод один: гибель интеллигентам, будущее — за народом.²⁰

. . . Я опять в квартире поэта. А думы мои — не о нем. Все о Прекрасной Даме. Блок молча шагает по кабинету.

Но, может быть, Прекрасная эта Дама — жена Блока, Любовь Дмитриевна (дочь великого ученого Менделеева)? Тогда — почему она в черном траурном платье? А отчего гонит всех с глаз? Ага, знаю: ревность к сопернице, прекраснейшей из прекрасных, — к той, о которой мечтает все человечество, — к богине «Незнакомке». Или — к Н. Н. Волоховой, которой в альманахе «Щиповник» посвящен цикл магических стихов Блока?²¹

Говорю с Блоком о силе любви, об его стихах о Прекрасной Даме, только что прочитанных им. Но он догадался, должно быть, «зачем я пришел». Спрятал прекрасную свою даму в отдаленной комнате. . . Не показывает. . .

— Любовь — это магнетизм сердца, а песня — магнетизм души, — говорит Блок как бы сам с собой. — Тут все начала и концы.

И спрашивает меня:

— А вы были влюблены?

— С восьми лет, — отвечаю запальчиво.

— Как ее зовут?

— Тамара, — произношу почти шепотом.

А потом добавляю неожиданно:

— С тех пор влюблен и в революцию.

— Так у вас два романа? — смеется Блок.

— И оба неудачные, — признаюсь тут же.

Участливо Блок переспрашивает:

— Значит, революционная карьера рухнула?

И заключает тут же:

— Оно, пожалуй, и лучше. Революция хороша именно как любовь, а не как профессия. . . Вы поэт. Ваши песни мне нравятся. Только надо избегать книжности. А вообще говоря, всем нам надо избегать карьеризма. Это суть современных стремлений: они доведут всех до гибели! Все лезут наверх — и жук, и жаба. . .

— При социализме, — говорю, — этого не будет.

— Вы уверены? А я сомневаюсь. Предчувствия у меня — тревожные. . . Толкуют о народе и интеллигенции, о социализме и капитализме. Я склоняюсь к первой части формулы, и в этом смысле я — за народ, за социализм, за революцию. . . Но мне кажется, что в основе этих высоких понятий лежит борьба между отдельными личностями за право на первенство, короче говоря, борьба за карьеру. Выход из тупика можно было бы искать в искусстве, если бы и здесь не было этого ужасающего карьеризма. . . Но есть строй души, возвышенный и бескорыстный, при котором каждый может иметь право на творческую жизнь. . . Этот строй души можно охарактеризовать тремя словами: подвиг, красота, восторг. И меня берет сомнение, сумеете ли вы создать этот строй, вы — современные бунтари — скрытные, завистливые и жестокие? Надо человека-зверя переплавить в человека-творца. . . Вот задача, достойная богов! А вы творцу готовите намордник. . .

. . . Так говорил юный поэт Блок уже в начале 1907 года.²²

* * *

. . . Как-то при встрече в одной из редакций Блок роняет вскользь мне:

— Читал ваши стихи в «Новом слове».²³ Книжные. . . Но — понравились.

. . . А я молчу. Вздыхаю сокрушенно.

Тогда, чтобы ободрить меня, Блок дарит «Стихи» — оттиск из какого-то журнала с трогательной надписью.

И в заключение напутствует добродушно-строго:

— Писать вы научились, а жить — не научились. . .

Вывод: самое трудное искусство — это искусство жизни. Кто научился жить в подвигах, в восторгах, в любви, в красоте, тот научился творить.

Творчество — не от науки, а от души, в преемственной связи с прежними творцами, и сам Блок, по его словам, ни у кого из современников не учился словесному мастерству, хотя и кончил университет. Но он учился у Пушкина, у Фета, у Владимира Соловьева, у своей души — ибо «песня — это магнетизм души».²⁴

Там, внутри, поэт создал свою жизнь и, опьяненный восторгами, творческим подвигом, любовью, главное — любовью, воспел красоту — в образе Прекрасной Дамы. . .

Александр Александрович, шагая из угла в угол, говорит, говорит вдохновенно, как бы в забытьи. Жду: когда же выйдет Прекрасная Дама, что одарила, опьянила поэта навеки великой любовью? Слушаю и с трепетом жду. . .

Но Прекрасной Дамы нет как нет! Ушел я ни с чем.

. . . Уже после я увидел ее, кажется, в артистической театра В. Ф. Комиссаржевской. Незнакомка стояла под руку с Блоком, молчаливая и неподвижная, как изваяние. Это была Н. Н. Волохова, юная «актриса настроений». Прекрасная ли?

О да! Рыжая, в веснушках. . .²⁵

У Блока началась пора увлечения театром. В театре Комиссаржевской шел его «Балаганчик». Лирироническая эта одноактная пьеса-поэма у публики успеха не имела. Но газеты продолжали кричать о Блоке. Сам Блок окунулся в пряную атмосферу кулис, — его окружали эффектные дамы-аристократки, поклонницы его таланта, юные актрисы, учащаяся молодежь. А когда с избранницей сердца мчался он на лихаче к островам²⁶ — ему было, конечно, не до народа.

. . . И вот рушились самообманы мои один за другим.

С Блоком больше я не встречался тогда. По вечерам и по утрам дома, на Галерной,²⁷ хранили Блока домашние его за семью печатями. Предположения многих насчет «блоковского банка» так и остались предположениями. Опустошать несгораемый шкаф «банкира» Блока или брать с него выкуп, в чем, вероятно, заподозрили меня домашние поэта, — мне не пришлось. Домашние эти так и остались в убеждении, что я приходил к «банкиру» Блоку, а не к поэту Блоку. И приходил именно с целью грабежа.

Потеха!

Позже я узнал: дело тут не только в домашних Блока. Он был главой дома. Из родных на него могла влиять разве только мать, обаятельная и глубоко образованная женщина. Но она благоговела перед любимым сыном, знаменитым сыном и ни в чем ему не перечила. Вообще же все домашние боготворили Блока. Воля его для них была законом.

Значит, отвращение к реализму, к изнанке жизни таилось в нем самом. Он жил мечтой, видением иных миров, а на повседневный быт смотрел как на постылую лямку, от которой надо бежать. Блок сам не хотел «компрометировать» себя знакомством с простыми людьми «с улицы», какими представлялись ему тогда разные там чумазые самоучки, искатели новых вер и истин в чуйках и т. п.²⁸ Он погружался в поэтические грезы; кипучая его юная жизнь пожинала в свете плоды головокружительного литературного успеха.

Да, он обладал редким богатством — духовной и физической красотой — той красотой, о которой говорят как о даре небес. И каждый из наблюдательных людей, кто впервые встречал его в толпе ли или с глазу на глаз, говорил сам себе пораженный:

— Это — поэт!

Но везде, в интимной беседе и на людных собраниях, Блок не заносился и был предельно скромнен. Когда в московском журнале «Золотое руно» появился известный его портрет худ(ожника) Сомова, воспроизведенный в красках,²⁹ совершенно незнакомые девушки-гимназистки, встречая поэта на улице, шептали восторженно: «Да это ж Блок!». А он загадочно глядел в одну точку и проходил молча, с тростью, в черном, застегнутом наглухо сюртуке, в белых перчатках. Только лицо его заливал румянец. О женщинах, которые его знали, говорить нечего, — они поголовно были влюблены в Блока.

Конечно, и я был влюблен в поэта. Но можно ли было думать о помощи с его стороны, о его участии в моей страшной судьбе? ³⁰

Я понял, что тут никакое колдовство не поможет: Блок недоступен не для одного меня. Душа его закрыта для всех. Мне же оставалось только радоваться его бытию и как можно реже встречаться с ним.

И я старался следовать этому правилу и даже при случайных встречах на улице не решался кланяться ему. Он как будто этого не замечал. Но раз, на Морской, остановив меня, спросил:

— Вы все еще в Питере? А как же насчет пахоты?

Било яркими лучами апрельское солнце. Не в бровь, а в глаз! Провалиться бы мне на тротуаре! Но я огрызаюсь угрюмо:

— Я с восьмью лет ломал свои кости на пахоте. . . А теперь ежели охоту маете, — то пашитесь вы! Благо у вас есть земля, а у меня — ни клочка. Безземельный я!

— Пробовал. С вялыми мускулами — не выходит. Все это — бирюльки. И у Толстого, думаю, это только блажь. ³¹ Вы — другое дело! . .

— Да вот, — говорю, — мне надо писать стихи, рассказ, а меня гонят в яруги, на пахоту. . . Тьфу!

— Ну так пишите стихи — только хорошие. Это — не легче!

— С голоду-холоду хороших стихов не напишешь.

— Кто ж тогда вам поможет?

— Никто — каждый занят собой.

— Вот ежели вы сумеете помочь другим, тогда и вам помогут. А пока — езжайте в деревню. Я тоже скоро поеду. Весна!

— Счастливого вы человек — что вам народ! — улыбаюсь я.

Блок нахмурился. Говорит медленно, чуть-чуть шепелявя на шипящих звуках:

— Сейчас слишком много говорят о народе. Праздные разговоры. Одни смотрят на народ как на стадо, удел которого, по Пушкину. . . «ярмо с гремушками да бич». ³² Другие — как на силу, способную перевернуть все вверх дном и посадить наверх смекалистого какого-нибудь проходимца. . . Третьи сулят народу золотые горы, а сами под сурдинку норовят урвать с него хотя бы «ушко». Сплошное очковтирательство! Я знаю: народ — большая тема. Я не раз брался за нее. Но, чувствую, — не моя тема. А живу я с крестьянами в Шахматове — село под Москвой — хорошо. Правда, они кое-что тягают у меня из усадьбы, но это пустяк.

— У Некрасова — основная тема. . . — говорю я, — он любил народ!

— А стихи Некрасов писал дубовые. . . — возражает Блок — Фет назвал его псевдопоэтом — и он был прав. ³³ Некрасов был хитрый ярославец, знал, где раки зимуют. Когда крепостничество изжило свой век и назрели великие реформы, он забил в свой барабан, пустил слезу о мужике. . . Но что он делал сам в Карабихе — селе, выигранном им у помещика в карты? Бил неугодных ему мужиков палкой! Вот вам и народолобец!

— Неужели это правда?

— Я сам был бы рад назвать это клеветой, но, к сожалению, это правда. Конечно, личные, домашние дела Некрасова. Но они всплыли. . .³⁴

Мы прошли почти всю Морскую, потом пересекли Сенатскую площадь и завернули на Галерную, где находилась квартира Блока. Блок все говорил о народности в литературе, — очевидно, это было его болезненное место. Псевдопозэзию, подделку под народность он, конечно, отвергал. Во всей русской литературе настоящей народной поэмой он считал только «Песню про купца Калашникова» Лермонтова да еще «Сказку о рыбаке и рыбке» Пушкина.

— Вот где вылеплен национальный русский характер — в Калашникове! — восхищался Блок. — А какая поэзия! И что же? Лермонтов создал народную поэму, но он глубоко презирал народ.³⁵ Ну, пока!

У дверей блоковской квартиры мы расстались. Надолго — почти на восемь лет.³⁶

* * *

Время! Время! Кто тебя выдумал? Зачем ты, страшное, невидимое и несуществующее чудовище, создаешь и опустошаешь миры? В тебе зажигаются и гаснут солнца Вселенной и движутся эти солнц-песчинки к неведомому свету, а за ними, кружась, влекутся их осколки — планеты-пылинки. И на одном из этих осколков-пылинок, на Земле, лучи близкого солнца вызывают к жизни миллионы тварей. И через короткий срок разложение их пожирает. То, что было жизнью для одних, — для других стало смертью. Так вот! ты выдумка смерти, неживущее время! Поэт победит и тебя, время, и твою родительницу — смерть!

Говорят: времена меняются, а с ними — все меняется. Нет, нет! Душа человеческая неизменна и вечна. . . И в бессмертном сонме душ, живущих и отошедших, души поэтов горят извечной юностью и красотой. Так горит душа юного Блока.

О, исторгни ржавую душу!
Со святыми меня упокой —
Ты, державшая море и сушу,
Неподвижно — тонкой рукой!³⁷

Эта строфа родилась у Блока во сне. . . Как-то в одну из товарищеских встреч, говоря об этих стихах, вспоминал и как бы напутствовал глухо Блок неизвестно кого. Он говорил:

— Я пишу стихи с детства, а за всю жизнь не написал ни одного стихотворения, сидя за письменным столом. Бродишь где-нибудь — в поле, в лесу или в городской суете. . . И вдруг нахлынет лирическая волна. . . И стихи льются строка за строкой. . . И память сохраняет все, до последней точки. Но иногда, чтобы не забыть, записываешь на ходу на клочках бумаги. Однажды в кармане не оказалось бумажки — пришлось записать внезапные стихи на крахмальной манжете. Не писать стихов, когда нет зова души, — вот мое правило. А когда ржавеет душа — исторгни ее и обнови, и озари — любовью! И стихи тогда будут слагаться даже во сне.

В ранней юности переживал Блок смерть любимой девушки.³⁸ Душа была окровавлена. . . Раз, одержимый тяжкими думами, поэт заснул глубоким сном. И видит во сне: душа его отделяется от тела, озаренная несется ввысь. И поэт встречает Деву Радужных Врат.³⁹ И слышит он дивный голос: «Ты — астраль. Отныне время для тебя исчезло!».

Потом — срыв в бездну. И косноязычный вопль: «О, исторгни ржавую душу» и т. д. И пробуждение. А душа уже была полна таким озарением, которое запылало на всю жизнь! . .

. . . Таким-то вдохновенно-юным и озаренным остался и в моем сердце Блок.

Страшная моя жизнь продолжала меня терзать. Но я боролся и знал: есть для кого бороться, нести свою душу ввысь.

Скоро в стихах Блока зазвучали трагические ноты, а в статьях — тревога за будущее человечества. Судьба уготовила поэту роковую роль пророка, теурга. И он знал, что пророков побивают камнями. И все же — пророчествовал. А его не понимали. Новые пьесы его, полные благоуханной поэзии, театрами отвергались.⁴⁰ Мы, не встречаясь, продолжали переписываться: он присылал мне все свои новые книги с трогательными надписями⁴¹ и даже стихи свои, собственноручно переписанные. А восторженного Блока уже не было. Вот, например, его стихи, присланные мне в одном из писем:

Я пригвожден к трактирной стойке.
Я пьян давно. Мне все равно.

Вон счастье мое на тройке
В серебристый дым унесено. . . и т. д.⁴²

Стихи эти потом были напечатаны в двух журналах,⁴³ но ни в одном из них издатели-жулики не заплатили гонорара Блоку. И он жаловался:

— Стихами я зарабатываю не больше пятнадцати рублей в месяц. Везде надувают! А книги свои я сам издаю. . . за редким исключением. . . себе в убыток!

Заработок (и врагов) доставляли ему критические статьи. Он громил тогдашних корифеев, уничтожал мелюзгу, требовал литературы «высокой и незлободневной».⁴⁴ Бальмонтские конъюнктурные стихи объявлял «отвратительной галиматьей»,⁴⁵ а своего друга Белого окрестил «кликушей», «юродивым» за то, что тот вдруг выбросил клич: «Назад, к Некрасову!».⁴⁶ Позже Белый заявлял печатно: «Хочу писать, как сапожник».⁴⁷ Все это обескураживало Блока. Замкнулся он и загрустил, хотя в душе души своей был юн, прекрасен, неизменен.

По поводу моей книги «Пламень» Блок писал: «Россия, вырвавшись из одной революции, глядит в глаза другой — более страшной и неумолимой».⁴⁸ Когда началась первая мировая война, он уже знал, что катастрофа и в личной, и в общественной жизни неизбежна. И часто цитировал Достоевского: «Вот идут мужики и несут топоры — что-то страшное будет!».⁴⁹ И уходил сам в «Вену» или к «Давыдке» (литературные кабачки).

Внешне Блок изменился до неузнаваемости. Роскошные его пепельно-каштановые кудри высеклись, на лице обозначились рез-

кие черты, глаза отливали недобрым стальным блеском. Он ходил уже подстриженным накоротко, одетым небрежно, «под рабочего», в простом демисезонном пальто и старых брюках «с бахромой». Шли какие-то разговоры о семейной его драме, о бесповоротном разрыве с Н. Н. Волоховой, о новой страсти Блока — оперной актрисе Дельмас. Но никто не мог разгадать, что носил в душе своей поэт.

.. Был помпезный литературно-художественный вечер в пользу раненых. Выступал цвет тогдашней литературы. Большой зал городской Думы, на Невском, не вмещал огромной массы публики, пришедшей на концерт. Стояли в проходах, на подоконниках, в открытых дверях, в фойе. Молодежь взбиралась на канделябры, чтобы лучше видеть. Когда, после прозаиков — Л. Андреева, Куприна, Бунина, Сологуба — на сцене показались рассеянный и как бы омраченный Блок, в зале раздались рукоплескания. Глухим, каким-то поддонным голосом прочитал он свои шедевры — «Русь» и «Осеннюю волю». И — тишина. Ни одного хлопка!⁵⁰

— Прочтите что-нибудь новое! — раздались голоса. — Новое! Новое!

Быстро и молча сошел Блок с эстрады и направился в артистическую. В дверях встретила его высокая стройная женщина, красавица, с живыми ромашками в пышных волосах цвета багровой зари, в золотистых кружевах, с обнаженными руками, плечами и шеей такой ослепительной белизны, что глазам становилось больно.

— Плохо читали, поэт, не дошло! — говорила она тихо и улыбалась щедро, беря руки Блока в свои. — Разве так можно читать? Да еще в огромном зале! Загробный у вас какой-то голос! Нехорошо. Надо вам брать уроки декламации. . .

Блок сдвинул плечами, смущенно улыбнулся, закурил папиросу, но не проронил ни звука. Красавица продолжала журить поэта. И так как публика пялила на обоих глаза и слышались шепоты: «Дельмас, Дельмас», — то они скрылись за дверью, в артистической.

А как раз в это время в зале каким-то обвалом ухнул и взгрохотал страшный шквал топотов, рукоплесканий, криков, точно рушилось здание и люди взывали о спасении. Из артистической все кинулись в зал. Даже Блок.

Но что тут, в зале, творилось! Вся масса людская сотрясалась в бешеном урагане оваций, восторженных выкриков, буйного смеха, счастливых слез! И виновником всех этих исступленных восторгов был Северянин. На него каскадом сыпались цветы, брошки, какие-то сувениры, галстуки, платки. . .

— Слава Игорю! .. Сла-ава-а! .. — редела толпа. — Урр-а. . .

А Игорь, высокий, представительный «денди», в модном сюртуке, с орхидеей в петлице (черт его знает, где он ее достал), покачиваясь кокетливо на носках, истекал в пошловато-бравурном напеве:

Восторгаюсь тобой, молодежь!

Ты — вперед — даже стоя — идешь!⁵¹

Молодежь продолжала неистовствовать. Под конец публика ринулась на эстраду, окружила своего кумира, понесла на руках

куда-то в фойе. . . Корифеи, хватаясь за головы и давясь смехом, хлопали Игорю вслед, удивлялись:

— Чем он берет, Аллах ведает! Небывалый успех!⁵²

Один только Блок стоял, неподвижный и грустный, и молчал. Потом, заметив меня, стоящего почти рядом, проронил насмешливо:

— «Даже стоя идешь» — дальше, действительно, идти некуда! Вот вам и народ! Что вы скажете? Балаган! Лубок!

— Балаган — это громоотвод героизма. . . — ответил я чьим-то чужим изречением (забыл, чьим).⁵³

Ушел Блок с этого вечера подавленным и одиноким.

* * *

Около этого времени из Москвы, прямо из университета Шанявского, приехал девятнадцатилетний Есенин в Питер.⁵⁴ Раздобыл адрес Блока и ввалился к нему в квартиру в чуйке, в смазных сапогах и с охалкой стихов под мышкой.

— Почему вы пришли именно ко мне? — спросил Блок.

— Как к первому нашему поэту. . . народному! . . — забормотал робко Сергей Есенин. — Я тоже пишу стихи. . . Вот! . . Может, проглядите? . . Посылал в редакции — не печатают. . . Может, можете?

— Я? Народный? . . — улыбнулся Блок. — Непонятно! Вы крестьянин? Стихов ваших читать сейчас не могу. . . занят по горло. . . Вряд ли могу быть полезным для вас. . .

— А я-то думал. . . — пыхтел Есенин. — Вы поэт и я поэт.

— Гм. . . — задумался Блок. — Поэт! . . Если вы уверены в этом, так что же я? Ищите опоры в жизни и не распляйтесь. . . чтоб не развеял вас ветер. . . Одним стихом божьим не проживете. . . Вот, если хотите, дам вам адрес одного поэта. . . Забияка! . . Написал настоящую книжку, высокую и незлободневную,⁵⁵ — «Ярь». ⁵⁶ Слышали? Сейчас он пишет плохие стихи и лучше бы он их не писал. . . Но он практический человек. . . Где-нибудь вас пристроит. . . Я поговорю с ним по телефону. . . Ну, пока. . .

— Сергей Городецкий — это который «Сретение»⁵⁷ написал? Да ну его! — взметнулся Сергей Есенин. — Погодите, Ляксандра Ляксандрыч, дайте на Вас поглядеть. . . У нас на Рязани вас бы на руках понесли! . .

Опечалился Блок. Вздохнул горько:

— Зачем вы это говорите! У вас на Рязани читают «Песенники» да «Сонники» Сытина.⁵⁸ А таких, как я, побивают камнями. И пусть! Сейчас идет война, а потом будет революция. . . и мечтателям тогда — конец!⁵⁹

Так и произошло. Сергей Городецкий поднял Есенина на щит. И сразу тот прогремел. Но через год-другой грянула революция. Старый мир полетел вверх тормашками. Блок приветствовал новый мир; создал поэму «Двенадцать» и «Скифы», призывал «слушать революцию всем сердцем». ⁶⁰ Но нужно было не только слушать, а и делать, — чего он не мог или не хотел.

После Октября встречался я с Блоком несколько раз. И каждый раз он задавал мне один и тот же вопрос:

— Вы большевик?

А его не надо было спрашивать. Юная душа его, казалось, отделяется от брэнного тела, летит ввысь, где «будет жить и будет видеть Тебя, сквозящую вдаль, Чтоб только злее ненавидеть Пути постылые земли». ⁶¹ Ни в какой партии он не состоял, но во время бунта левых эсеров отсидел что-то в каталажке, в Питере. ⁶² Своих стихов больше не писал. Занимался переводами.

В последнюю, предсмертную встречу в Москве, на концерте в Политехническом, запомнился мне Блок совсем отрешенным, как бы почившим от всех своих дел. Точно выходец с другой планеты, стоял он на подмостках и пристально всматривался в разношерстную публику. А как раз против него, в первом ряду, развальясь, сидел в цилиндре и лакированных башмаках Сергей Есенин и грозил ему кулаком. Блок закрывал лицо руками. . . ⁶³

. . . Но возвращаюсь к дням моей юности, к первым незабываемым встречам с Блоком. Не удосужился он помочь мне тогда — из-за любви.

— Куда теперь идти?! — думаю. — Питер все бока вытер! Беда!

— Идите куда глаза глядят. . . — отвечал Блок.

. . . Попадаю в гигантский корпус «на берегу Невы» (вернее, Обводного). Прямохонько на резиновую фабрику «Треугольник». Поденщиком, с платой восемь гривен в день. Но и это клад. ⁶⁴ А нежное имя Блока — в душе. «Тайну слова» не бросаю и тут. Под чистку ржавых грязных шин строчу стихи тайком, собираю кое-какие «факты» из заводской жизни. Стряпаю заметки, наброски для рабочей хроники в «Новой газете». ⁶⁵ Печатают. Просят еще приносить. Обещаю сногшибательный рассказ, приношу, получаю аванс в целых двадцать рублей: победа, черт побери! Вот что значит — Блок!

Но некий консультант «Новой газеты», единственный непрерываемый знаток рабочей жизни, прочитав мой рассказ о рабочем-забастовщике, ⁶⁶ журит меня строго:

— Брось якшаться с декадентами!

Суть в том, что у меня было письмо от Блока, с Блоком ведь я был знаком порядочно уже. . . не на шутку! Об этом проязычиваюсь тут в разговоре.

— Блок нам не указ.

— А рассказ?

— А я и говорю, что декадентский рассказ. . . Рабочую жизнь я знаю, так не бывает. «Новая газета» — не «Весы». ⁶⁷

— А ежели. . . рабочие подымутся, восстанут. . . Скажете тогда, что так бывает?

— Там видно будет. А Блоком нам очки не втирайте.

На том и покончили. Во всяком случае больше мне авансов не давали.

. . . Из заметок не стоило огород городить. И вообще не мог я,

поклонник и глашатай Блока, из-за своей рабочей хроники продержаться на заводе долго. Меня попросили для поэтических и репортерских «прогулок выбрать подальше переулков».⁶⁸

Так, вместо помощи, загадочное и гордое имя Блока принесло мне в жизни только потери.

У Блока были необъяснимые странности, которые ему нельзя было бы простить, если бы не его великий талант. Он преклонялся перед точной наукой, а в то же время был верующим и не скрывал религиозных своих тенденций. Мать его, урожденная Бекетова, гордилась тем, что сын ее, знаменитый поэт, жил «в страхе божьем» и одарен был «свыше». Сам Блок торжественно провозглашал, что талант у него «от Бога». Но наряду с этим — богохульствовал, увлекался «чертовщиной» и эксцессами низшего порядка. Для него ничего не стоило, например, воспевая Прекрасную Даму, зайти в публичный дом и провести ночь с проститутками. Он считал себя «анархистом в душе», а мог дружить с полицейскими и попами.

В Петербурге он любил посещать Исакий и Казанский соборы. В Москве ходил в маленькую древнюю церковь, где находилась его, как говорил он, «помощница и покровительница» — икона «Богоматерь „Нечаянная радость“».⁶⁹ Там совершал он свой «светлый обряд».⁷⁰ И вот откуда название самой лучшей — второй книги его стихов.

Когда в Петербурге, в Религиозно-философском обществе, обсуждался вопрос о соединении веры и знания, религии и науки, а ученые-бословы возмущались «оргиазмом» русских сектантов-хлыстов, Блок выступал на защиту сектантов, называл их «поэтами» и доказывал, что все истинные поэты — оргиасты.

Так как я сам был немножко «хлыст-сектант», о чем проговорился Блоку,⁷¹ то он мне дал совет — ехать в Москву, отыскать там знаменитый трактир «Яму», где встречаются хлысты-сектанты с религиозно настроенными интеллигентами, и погрузиться в «экстаз зауми».⁷² Вот, дескать, материал для поэтического творчества! Блок это испытал, и отсюда его первые стихи и статьи о Руси, о народе и интеллигенции.

— А жить чем, Александр Александрович? Надо ж жить же ж! . .

— Важно творчество, а не жизнь, — отвечал он. — В этом и отличие человека от орангутанга, заработок можно найти в любой газете.

¹ Общедоступная газета «Товарищ» (политическая, литературная и экономическая) выходила в Петербурге в 1906—1907 гг.; запрещена цензурой за революционную направленность. Последний номер — от 30 декабря 1907 г.

² Общедоступная политическая, литературная и общественно-экономическая газета «Столичная почта» издавалась в Петербурге в 1906—1907 гг.; запрещена цензурой в начале марта 1908 г.

³ Карпов неоднократно подчеркивал, что в период первой русской революции он сотрудничал в нескольких столичных газетах. В автобиографии 1946 г. Карпов писал: «В конце бурного 1905 года я очутился в Питере (. . .) давал заметки о рабочей жизни в газеты (новых газет тогда в Питере было много)» (ЦГАЛИ, ф. 1368, оп. 1, № 7, л. 2). В биографии Карпова, составленной в 1917 г., говорится, что в 1905—1906 гг. он посылал свои корреспонденции в газеты «Наша жизнь», «Товарищ», «Русь», «Двадцатый век», «Око». Оказавшись во второй половине 1906 г. в Петербурге,

Карпов, как сообщается в той же статье, работал в газетах «Товарищ» и «Столичная почта» (Курская жизнь. 1917. 18 окт. № 85. С. 3). В «Исповеди самоучки» Карпов указывал, что в Петербурге он «печатал передовицы, фельетоны, рассказы и стихи в „Русской жизни“» (Карпов П. Исповедь самоучки // Журнал журналов. 1916. № 1. Отд. «Авторы о себе». С. 18). «Печатал статейки, стишки в левой „Русской жизни“, в „Двадцатом веке“, носился по собраниям, строчил отчеты о революционных митингах», — так описывает Карпов свою литературно-общественную деятельность тех лет в книге воспоминаний (Карпов П. Верхом на Солнце. С. 107). Он утверждал также, что сотрудничал в «Новой газете» (см. ниже, примеч. 65). В письме к Вяч. Иванову от 26 ноября 1910 г. Карпов называл, кроме того, «Современное слово» и «Всеобщую газету», в которых он якобы печатал свои стихи (ГБЛ, ф. 109, карт. 27, № 19, л. 1 об.). Сотрудничество Карпова в некоторых из упомянутых газет действительно имело место, хотя и в более скромных размерах. Так, в газете «Русская жизнь» в январе-феврале 1907 г. он печатал отнюдь не «передовицы, фельетоны, рассказы и стихи», а весьма скромные корреспонденции из Курской области, которые подписывал: «К.», «П. К.», «П. К—ов» и т. п.

⁴ «Гуляка праздный» — слова из трагедии Пушкина «Моцарт и Сальери».

⁵ Выражение, восходящее к Пушкину (стихотворение «Пророк»).

⁶ Леонид Иванович Андрусон (1875—1930) — поэт.

⁷ Виктор Сергеевич Миролюбов (1860—1939) — литератор и издательский деятель. С 1898 г. возглавил издание литературно-научного «Ежемесячного журнала для всех», рассчитанного на широкие демократические круги. Закрытый в 1906 г. «Журнал для всех» продолжал выходить до февраля 1908 г. под другими названиями («Народная весть», «Трудовой путь», «Наш журнал»).

⁸ Блок печатался в «Журнале для всех» в 1904 г.; затем, в 1907—1908 гг., — в «Трудовом пути».

⁹ Яруги — овраги, лощины, буераки (обл.).

¹⁰ Т. е. из Рыльского уезда Курской губернии.

¹¹ Строки из блоковского стихотворения «Тихо вечерние тени...» (1901).

¹² «Давыдка» — неофициальное название рестораника на Владимирском проспекте, 7, где в начале века обычно собирались петербургские литераторы.

¹³ Ныне 13-я Красноармейская улица. Судя по письмам Карпова, он жил на Заротной улице в 1910 г.

¹⁴ Александр Андреевич Микульчик (род. 1882) — поэт; из крестьян Игуменского уезда Минской губернии. Впервые выступил в печати в 1905 г. С декабря 1905 г. по июнь 1906 г. находился в Минской тюрьме как политический преступник (см. письмо Микульчика к В. Д. Бонч-Бруевичу от 8 февраля 1908 г., содержащее автобиографические данные: ГБЛ, ф. 369, карт. 301, № 44).

¹⁵ Микульчик А. Стихотворения рабочего. СПб., 1906.

¹⁶ В октябре 1908 г. Блок вступил в обновленное Религиозно-философское общество, возглавлявшееся Мережковскими.

¹⁷ Эта «переписка», скорее всего, вымысел Карпова (см. подробнее выше, с. 247).

¹⁸ Видимо, имеется в виду Генрих Генрихович Блок, владелец банкирского дома на Невском и редактор-издатель «Вестника тиражного погашения» (до 1906 г.). Кроме того, в Петербурге существовало торговое товарищество «Жорж Блок» (мебель, велосипеды, пишущие машинки и т. д.) с конторами на Большой Морской улице и Невском проспекте.

¹⁹ 13 ноября 1908 г. Блок выступил в Религиозно-философском обществе с докладом на тему о народе и интеллигенции. 12 декабря 1908 г. Блок — по приглашению С. А. Венгерова — повторил свой доклад (под названием, которое предложил Венгеров, — «Обожествление народа в литературе») в Литературном обществе (председательствовал В. Г. Короленко). Под заглавием «Россия и интеллигенция» доклад Блока был напечатан в первом номере журнала «Золотое руно» за 1909 г.

²⁰ Таких откровенных выводов в докладе Блока не содержится. Карпов упрощает мысль Блока, формулирует ее на свой лад. Блок писал: «Если интеллигенция все более пропитывается „волею к смерти“, то народ искони носит в себе „волю к жизни“. <...> Бросаясь к народу, мы бросаемся прямо под ноги бешеной тройке, на верную гибель» (V, 327—328). Блок говорил об обреченности русской интеллигенции, Карпов же призывал к ее уничтожению.

²¹ В литературно-художественном альманахе издательства «Шиповник» (СПб., 1907. Кн. 2. С. 113—117) были напечатаны три стихотворения Блока, посвященные

Н. Н. Волоховой («Я в долгий мир вошла, как в ложу. . .», «Я был смущенный и веселый. . .», «Вот явилась, заслонила. . .») и стихотворение «Легенда» («Господь, ты слышишь? Господь, простишь ли? . . .»).

²² Явная ошибка Карпова (см. выше, с. 246).

²³ «Новое слово» — ежемесячный петербургский журнал; выходил под редакцией И. И. Ясинского в 1908—1914 гг. как приложение к газете «Биржевые ведомости». Стихи Карпова появлялись в «Новом слове» неоднократно (1909. № 10, 12; 1910. № 4; 1911, № 4, 5 и др.).

²⁴ Подобного высказывания о песне у Блока не встречается. См. тщательно составленную подборку высказываний Блока о музыке: Блок и музыка: Хроника; Нотография; Библиография / Сост. Т. Хопрова и М. Дунаевский, Л., 1980.

²⁵ Совсем другой портрет Волоховой дает, например, Андрей Белый: «Волохова была тонкая, бледная, с черными, дикими и какими-то мучительными глазами, с худыми руками, с поджатыми крепко губами, с осиною талией; черноволосая, сдержанная, во всем черном. . .» (*Белый А.* Между двух революций. Л., 1934. С. 334).

²⁶ Реминисценция блоковского стихотворения «На островах» (1909).

²⁷ На Галерной (ныне Красная) улице Блок жил с осени 1907 г. по 1910 г.

²⁸ Возможно, эти слова Карпова продиктованы настороженным отношением к нему Блока. Влекущий к «народной душе», Блок вовсе не сторонился людей «из народа» и «искателей новых вер» — сектантов, особенно в 1907—1909 гг.

²⁹ Портрет был напечатан в первом номере «Золотого руна» за 1908 г.

³⁰ Об «ужасах», якобы выпавших на его долю, Карпов упоминал особенно часто в своих письмах 1913—1914 гг.: «Если бы Вы знали, кто я и какие ужасы я перенес. . .» (из недатированного письма к В. В. Розанову (конец 1913 г.) — ЦГАЛИ, ф. 419, оп. 1, № 481, л. 4); «Семья моя уже погибла от голода и ужаса. Очередь за мной. . .» (из недатированного письма к Е. А. Колтоновской (конец 1913 г.) — ИРЛИ, ф. 629, № 14, л. 1); «Повторяю, вся моя жизнь — от колыбели и до сегодня — сплошной ужас, сплошной кошмар» (из Письма к А. А. Измайлову от 21 января 1914 г. — ИРЛИ, ф. 115, оп. 3, № 141, л. 3 об.). См. также письмо 4.

³¹ Маловероятно, чтобы Блок мог отождествить себя с Толстом подобным образом. В статье «Солнце над Россией» (1908) Блок писал: «Пока Толстой жив, идет по борозде за плугом, за своей белой лошадкой, — еще росисто утро, свежо, нестрашно, упыри дремлют, и — слава богу. Толстой идет — ведь это солнце идет» (V, 303). См. также: *Мицц З. Г.* Ал. Блок и Л. Н. Толстой // Учен. зап. Тарт. ун-та. 1962. Вып. 119. Тр. по рус. и слав. филологии. Т. 5. С. 232—278.

³² Заключительная строка стихотворения Пушкина «Свободы сеятель пустынный. . .» (1823).

³³ Имеется в виду стихотворение Фета «Псевдопоэту» (1866), обращенное, как считают исследователи, к Некрасову (см.: *Фет А. А.* Стихотворения и поэмы / Вступ. ст., сост. и примеч. Б. Я. Бухштаба. Л., 1986. С. 673).

³⁴ Приведенный здесь отзыв Блока о Некрасове не подтверждается иными свидетельствами. Как раз в период 1906—1909 гг. Блок, в юности относившийся к Некрасову с эстетским пренебрежением, «возвращается» к его поэзии, читает его стихи и обращается к ним в собственном творчестве (достаточно вспомнить «Коробейников» в финале «Песни Судьбы»). «Некрасовщина Вам также не к лицу. . .» — пенял Блоку Вяч. Иванов в письме от 12 ноября 1908 г. (Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. 1982. Т. 41, № 2. С. 168). См., кроме того, ответы Блока на известную анкету о Некрасове, предложенную К. И. Чуковским в 1919 г. На вопрос анкеты: «Как вы относитесь к народолюбию Некрасова?» — Блок ответил: «Оно было неподдельное и настоящее, то есть двойственное (любовь — вражда)» (VI, 484). К. И. Чуковский сообщает также, что Блок «нередко заводил разговор о поэте» (Некрасове), «и я, — пишет Чуковский, — впервые ощутил всеми нервами, какая у Блока с Некрасовым кровная (а не только литературная) связь и какие для него родные стихи: русская вьюга и — поэзия Некрасова» (*Чуковский К.* Александр Блок // Александр Блок в воспоминаниях современников Т. 2. С. 236). Негативные отзывы о Некрасове, вложенные Карповым в уста Блока, вызвали в свое время протест и у А. М. Лейтеса. В рецензии на рукопись книги «Из глубины», он писал: «Трудно поверить, что это говорил Блок, лучшие стихи которого продолжают некрасовскую традицию. Блок, который не раз печатно очень положительно высказывался о некрасовской поэзии» (ЦГАЛИ, ф. 1386, оп. 3, № 48, л. 17—18).

³⁵ Ни в биографической статье Блока о Лермонтове (1920), ни в его рецензии

на книгу Н. А. Котляревского о Лермонтове («Педант о поэте», 1906) подобных высказываний нет. Б. М. Эйхенбаум подчеркивал, что «Блок понимал Лермонтова как никто в его время» (*Эйхенбаум Б.* Эволюция Лермонтова // Звезда. 1941. № 7—8. С. 183).

³⁶ Из дальнейшего текста воспоминаний Карпова явствует, что он видел Блока и в 1915 г., и в 1917—1918 гг. («После Октября встречался я с Блоком несколько раз»). Таким образом, «расставание» можно отнести и к 1907 г., и к 1909—1910 гг.

³⁷ Не вполне точное цитирование последних четырех строк стихотворения Блока «Ты в поля отошла без возврата...» (1905).

³⁸ Видимо, имеется в виду К. М. Садовская, ложный слух о гибели которой дошел до Блока в начале 1910 г., вызвав к жизни стихотворение «Всё, что память сберечь мне старается...» (цикл «Через двенадцать лет», посвященный К. М. С.) и в нем — строки: «Только первая снится любовь», «Синий призрак умершей любовницы» и др.

³⁹ Образ, заимствованный «младшими» символистами у Вл. Соловьева (стихотворение «Нильская дельта», 1898): «Не Изида трехвечная Ту весну им приведет, А нетронутая, вечная „Дева Радужных Ворот“» (об истолковании образа см. в примечаниях З. Г. Минц в кн.: *Соловьев Вл.* Стихотворения и шуточные пьесы. Л., 1974. С. 308).

⁴⁰ Имеются в виду пьесы «Король на площади», «Незнакомка» и «Песня Судьбы» (об их сценической истории см.: IV, 574, 576, 579).

⁴¹ Ни одной из этих книг до настоящего времени не обнаружено.

⁴² Первые четыре строки блоковского стихотворения, датированного 26 октября 1908 г. Блок прислал его Карпову в феврале 1910 г. Ср. примеч. 4 к письму 1.

⁴³ Стихотворение было напечатано в журнале «Новое образование» (1910. № 1—2), в журнале «Весна» (1911. № 25) и в сборнике «Вешние воды» (СПб., 1910. Кн. 1).

⁴⁴ Источник этих слов следует искать в письме Блока к Карпову от 27 января 1910 г. Блок писал: «... в Ваше отношение к моему писанию закралось нечто злободневное» (VIII, 303). Ср. также примеч. 1 к письму 3.

⁴⁵ «... „Птицы в воздухе“ и „Зеленый вертоград“ (изд. «Шиповника»), „Зовы древности“ (изд. «Пантеона») и, наконец, на днях вышедший „Том десятый полного собрания стихов“ (изд. «Скорпиона») — это почти исключительно нелепый вздор, просто галиматья, другого слова не подберешь. В лучшем случае это похоже на какой-то бред...» — писал Блок в статье «Бальмонт» (V, 373—374).

⁴⁶ Таких слов об Андрее Белом у Блока нет. Увлечение Белого Некрасовым относится к 1907—1909 гг. и отразилось прежде всего в сборнике «Пепел» (СПб., 1909).

⁴⁷ Фраза из романа Андрея Белого «Записки чудака»: «Пишу, как сапожник. О чем пишу? Не понимаю еще...» (Т. 1. М.; Берлин, 1922. С. 65).

⁴⁸ Заключительные слова из блоковской статьи «Пламень» (V, 486).

⁴⁹ Эти строки из стихотворения анонимного автора, впервые опубликованного в «Полярной звезде на 1861 год», Достоевский цитирует в части I «Бесов» (см.: *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Л., 1974. Т. 10. С. 31; Т. 12. Л., 1975. С. 286—287). Однако среди многочисленных упоминаний о Достоевском в статьях и письмах Блока эта цитата не встречается. Ср.: *Минц З. Г.* Блок и Достоевский // Достоевский и его время. Л., 1971. С. 217—247.

⁵⁰ Имеется в виду вечер «Писатели — воинам», устроенный Ф. К. Сологубом в пользу лазарета деятелей искусств и состоявшийся 25 января 1915 г. в Александровском зале Городской думы. На вечере выступали Ахматова, Блок, Кузмин, Мандельштам, Ремизов, Игорь Северянин, Слезкин и др. Л. Андреева, Бунина и Куригина среди выступавших не было. Блок читал отрывок из поэмы «Возмездие» и стихотворение «Россия» («Грешить бесстыдно, беспробудно...»). Краткий отчет об этом вечере см.: Биржевые вед. 1915. 26 янв. № 14635. С. 4 (веч. вып.).

⁵¹ Неточное цитирование первых двух строк из стихотворения Игоря Северянина «Восторженная поэза» (январь 1914 г.).

⁵² В газетном отчете указано, что «самый шумный успех» на этом вечере имели «футуристы»: А. Ахматова, О. Мандельштам и Игорь Северянин. «В особенности это относится к поэмам Игоря Северянина, который почему-то монотонно декламирует свои поэмы, не считая даже нужным сопровождать их аккомпанементом...» (Биржевые вед. 1915. 26 янв. № 14635. С. 4 (веч. вып.).)

⁵³ В действительности отношении Карпова к Игорю Северянину было в те годы весьма уважительным (см. его статью «Поззоконцерты»: Весна. 1914. № 2. С. 79—84).

⁵⁴ Есенин приехал в Петроград 9 марта 1915 г. До этого около полутора лет он посещал занятия в Народном университете А. Л. Шанявского.

⁵⁵ См. выше, примеч. 44.

⁵⁶ Речь идет об издании: *Городецкий С. Ярь: Стихи лирические и лироэпические*. СПб., 1907 (книга вышла в декабре 1906 г.).

⁵⁷ Имеется в виду стихотворение С. Городецкого «Сретенье царя» («Народ с утра спешил на площадь...»), впервые напечатанное в журнале «Нива» (1914. № 35. С. 682). Позднее вошло в кн.: *Городецкий С. Четырнадцатый год*. Пг., 1915.

⁵⁸ Иван Дмитриевич Сытин (1851—1934) — известный книготорговец и книгоиздатель; издавал газету «Русское слово», журнал «Вокруг света», а также разнообразную литературу «для народа» — дешевые лубочные издания, календари, сонники (т. е. снотолкователи) и т. п.

⁵⁹ Есенин многократно рассказывал о своей первой встрече с Блоком, разукрашивая ее от раза к разу новыми деталями. Ср., например, рассказ, переданный Карповым, с воспоминаниями В. А. Рождественского (*Рождественский Вс. Избранное: В 2 т. Л., 1974. Т. 2. С. 82—122*).

⁶⁰ Неточно процитированные Карповым слова Блока, завершающие его статью «Интеллигенция и революция» (1918).

⁶¹ Заключительные строки стихотворения Блока «В те дни, когда душа трепещет...» (1899).

⁶² В связи с раскрытием в феврале 1919 г. заговора руководящей группы левых эсеров был арестован и ряд литераторов, печатавшихся в левозеролевских изданиях. Блок был арестован 15 февраля и освобожден утром 17-го (см.: ЗК, 449, 450, 590).

⁶³ Известный вечер Блока в зале Политехнического музея состоялся 9 мая 1920 г. О присутствии Есенина на этом вечере сведений не обнаружено.

⁶⁴ О своей работе на петербургской фабрике «Треугольник» в 1908 г. Карпов упоминает и в повести «Верхом на Солнце» (с. 98, 116—118). См. также выше, с. 238—239.

⁶⁵ Имеется в виду ежедневная общественно-политическая и литературная газета, выходившая в Петербурге в 1906—1907 гг. О своем сотрудничестве в «Новой газете» Карпов пишет и в повести «Верхом на Солнце» (с. 105—106).

⁶⁶ Такой рассказ Карпова в «Новой газете» не появился.

⁶⁷ Имеется в виду журнал «Весы», печатный орган московских символистов, издававшийся в 1904—1909 гг.

⁶⁸ Не совсем точная цитата из «Горя от ума» Грибоедова. Предшествующий отрывок (начиная со слов «Попáдаю в гигантский корпус...») см. (с разночтениями) также в тексте повести «Верхом на Солнце» (с. 98—99).

⁶⁹ Какая именно церковь имеется в виду, неизвестно. «Речь идет о названии одной из икон Богоматери, относящейся к XVI—нач. XVII в., имевшейся во многих соборах Москвы и Петербурга и... висевшей в доме у Блока», — сообщает Д. М. Магомедова, автор содержательной статьи «А. А. Блок. „Нечаянная Радость“ (Источники заглавия и структура сборника)» в кн.: А. Блок и основные тенденции развития литературы начала XX века: Блоковский сб. № 7. Тарту, 1986. С. 50. (Учен. зап. Тарт. ун-та; Вып. 735).

⁷⁰ Видимо, перифраз блоковских строк: «Вхожу я в темные храмы, Совершаю бедный обряд» из стихотворения «Вхожу я в темные храмы...» (1902).

⁷¹ Ср. письмо 5: «Я ведь сам сектант. Весь род Карповых — сектанты».

⁷² «В народной религиозной мысли Москвы „Яма“ играет не только крупную, но какую-то руководящую роль. Она реагирует на всякое течение религиозной мысли (...). „Яма“ почти всегда гонима. Свое место, адрес она меняет довольно часто, переходя из трактира в трактир. То она в центре города, то отодвигается (...). на отдаленную окраину. Эти вынужденные переселения увеличивают славу „Ямы“ и нисколько не скрывают ее от тех, которые стремятся к ней. Провинциальные „богоискатели“, впервые прибывшие в Москву, находят „Яму“ всегда весьма легко и притом часто без всяких личных знакомств (...). слишком бесчисленными и разнообразными нитями связана „Яма“ с общей жизнью» (*В. С—в. Яма // Утро. России. 1917. 9 февр. № 40. С. 2—3; из серии статей на тему «Сектантская Москва и война»*).

ПИСЬМА АНДРЕЯ БЕЛОГО К МАТЕРИ БЛОКА

Вступительная статья, публикация и комментарии А. В. Лаврова

Взаимоотношения Александра Блока и Андрея Белого — двух корифеев русского символизма, — столь значимые в истории этого литературного движения, никогда не сводились к союзу или противостоянию только этих двух людей. Каждый из них воплощал в себе жизненный и духовный центр, притягивавший к себе других лиц, так или иначе, действительно или пассивно влиявших на ход этих отношений. Рядом с Белым и на перепутье между Белым и Блоком стоял С. Соловьев, за Белым стояли то московские мистики — «аргонавты», то соратники-символисты по журналу «Весы». С другой стороны, Блок предстал перед Белым неизменно в окружении своей семьи. Переписка Блока и Белого — важнейший биографический документ, отразивший основные этапы духовного и творческого пути обоих корреспондентов, и одновременно яркий литературный памятник, затрагивающий многие узловые моменты в истории литературно-художественных и духовных исканий начала XX века, — тем не менее, полностью не исчерпывает спектра их взаимоотношений. Так, драматические личные коллизии, возникшие между Белым и семьей Блока в 1906 г., выясняются во многом благодаря письмам Л. Д. Блок к Белому, дневнику тетки Блока М. А. Бекетовой и другим аналогичным материалам. Проливает дополнительный свет на историю отношений поэтов и параллельная переписка Белого с матерью Блока, Александрой Андреевной Кублицкой-Пиоттух (1860—1923), имеющая и свое самостоятельное значение.

«Существует мнение, что у большинства выдающихся людей были незаурядные матери, это мнение лишней раз подтверждается примером Блока», — отмечает в своих воспоминаниях В. П. Веригина.¹ Александра Андреевна обладала безусловной художественной одаренностью, которой не пришлось должным образом воплотиться, хотя она и пробовала свои силы в литературе (писала стихи, занималась художественным переводом),² и, что не менее важно, была наделена особой одаренностью души — тонко чувствующей, ранимой, нередко вплоть до психических срывов, при этом чрезвычайно глубокой и своеобразной.³ «Первые 20 лет жизни Блока прошли всецело под влиянием матери, — подчеркивает Н. А. Павлович, близко знавшая Кублицкую-Пиоттух уже на склоне ее лет, — да и вообще всю жизнь он был связан с нею тонкими, неразрывными, милыми и часто мучительными путями. Блоковская чувствительность ко всякому изменению духовного мира, блоковская способность воспринимать как бы внушения оттуда — наследие матери, которая до последних дней отличалась особой чуткостью».⁴ «Кроме своей великой любви Александра Андреевна вложила в сына черты своей натуры, — свидетельствует и ее сестра, М. А. Бекетова. — Мать и сын

¹ Александр Блок в воспоминаниях современников. М., 1980. Т. 1. С. 416.

² См. об этом: *Бекетова М. А.* Ал. Блок и его мать: Воспоминания и заметки. Л.; М., 1925. С. 163—171.

³ Ср. характеристику А. А. Кублицкой-Пиоттух во вступительной статье Н. В. Котрелева и З. Г. Минц к публикации «Блок в неизданной переписке и дневниках современников» (Лит. наследство. М., 1982. Т. 92, кн. 3. С. 156—157).

⁴ *Павлович Н.* Мать А. Блока (А. А. Кублицкая-Пиоттух, умер. 25 II 23 г.) // Россия. 1923. № 7. Март. С. 25.

были во многом сходны. Повышенная впечатлительность, нежность, страстность, крайняя нервность, склонность к мистицизму и к философскому углублению жизненных явлений — все это черты, присущие им обоим. К общим чертам матери и сына прибавлю щедрость, искренность, склонность к беспощадному анализу и исканию правды...⁵ Эти особенности личности, черты характера, которые Белый видел у Блока, он распознал и в матери поэта. Исключительная духовная близость Александры Андреевны с сыном во многом объясняет тот факт, что Белый стремился поддерживать с нею неформальные отношения, которые развивались как бы в унисон его высокой поэтической дружбе с Блоком, усиливая, восполняя и обогащая ее. В свою очередь, и со стороны матери Блока проявлялись активная готовность к духовному общению с Белым и жгучий интерес к его творчеству, к которому «она относилась совершенно так же, как сын».⁶

Как известно, личная встреча Блока и Белого (январь 1904 г.) и начало их переписки (январь 1903 г.) имели свою предысторию: «наслышанность» друг о друге в течение ряда лет; знакомство с творческими опытами друг друга, обнаружившее глубокую внутреннюю связь двух поэтических индивидуальностей. Первая связующая нить возникла благодаря контактам двоюродных сестер — Александры Андреевны Кублицкой-Пиоттух и Ольги Михайловны Соловьевой, матери Сергея Соловьева — ближайшего друга Белого в пору его юности. Ольга Михайловна, как свидетельствовал Белый в позднейшей автобиографической поэме «Первое свидание» (1921),

Все переписывались с «Алей»,
Которой сын писал стихи,
Которого по воле рока
Послал мне жизни бурелом;
Так имя Александра Блока
Произносилось за столом...⁷

На протяжении ряда лет для Белого и его круга основным источником знакомства с ранними стихотворениями Блока служили копии текстов, высылавшиеся матерью поэта семейству Соловьевых.⁸ И к Блоку первые известия о Белом дошли через Александру Андреевну. 3 сентября 1901 г. О. М. Соловьева сообщала в письме к ней: «Сашины стихи произвели необыкновенное, трудноописуемое, удивительное, громадное впечатление на Боря Бугаева, мнением которого все мы очень дорожим и которого я считаю самым понимающим из всех, кого мы знаем. <...> Что говорил по поводу стихов Боря — лучше не передавать, потому что звучит слишком преувеличенно, но мне это приятно и тебе, я думаю, будет тоже».⁹ В этом же письме О. М. Соловьева привела поэтический отклик Белого на стихи Блока — стихотворение «Пусть на рассвете туманно...». Боря Бугаева Ольга Михайловна неоднократно упоминала и ранее в письмах к Кублицкой-Пиоттух, но в 1901—1902 гг., когда выяснилось родство настроений и творческих темпераментов начинающих авторов, эти упоминания стали особенно частыми. Такое заочное знакомство продолжалось несколько лет, пока Андрей Белый (вместе со своим близким другом А. С. Петровским) в июне 1904 г. не появился в Шахматове, где впервые встретился с матерью Блока.

Позднее, вспоминая о первых часах этой встречи и о пережитой неловкости (приезд оказался неожиданным для хозяев), Белый отмечал: «Я не подозревал, что мать Блока такая. Какая? Да такая тихая и простая, незатейливая и внутренне

⁵ Бекетова М. А. Ал. Блок и его мать... С. 96.

⁶ Там же. С. 102.

⁷ *Белый А. Стихотворения и поэмы.* М.; Л., 1966. С. 415. (Б-ка поэта; Большая сер.). В «Воспоминаниях об Александре Александровиче Блоке» (1921) Белый сообщает: «О. М. Соловьева переписывалась с петербуржцами, — с П. С. Соловьевой (Аллегро), З. Н. Гиппиус и с А. А. Кублицкой-Пиоттух, матерью А. А. Блока, — на „наши“, как мы тогда говорили, темы. Содержание писем З. Н. Гиппиус и А. А. Кублицкой-Пиоттух О. М. Соловьева передавала мне: они были предметом наших бесед» (Александр Блок в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 210).

⁸ См.: *Котрелев Н. В.* Неизвестные автографы ранних стихотворений Блока // Лит. наследство. М., 1980. Т. 92, кн. 1. С. 222—225.

⁹ Там же. Т. 92, кн. 3. С. 174—175.

моложавая, одновременно и зоркая, и умная до прозорливости, и вместе с тем сохраняющая вид „институтки-девочки“, что при ее летах и внешнем облике было странно.¹⁰ Этой внешней «странности» Белый сумел найти объяснение: «... впоследствии понял я: вид „институтки“ есть выражение живости Александры Андреевны, ее приближавшей, как равную, к темам общения нашего с Блоком: тот род отношений, которые складывались меж „матерями“ и молодым поколением, не мог с ней возникнуть; „отцов и детей“ с нею не было, потому что она волновалась с нами, противясь „отцам“, не понимая „отцов“, — понимая „детей“; скоро мы подружились (позволяю себе так назвать отношения наши: воистину с уважением к А. А. Кублицкой-Пиоттух сочеталась во мне глубочайшая дружба)».¹¹ Подмеченная Белым особенность духовно-психологического склада Кублицкой-Пиоттух — чуждость позитивистскому мироощущению «отцов» и открытость мироощущению «детей» (подразумевались прежде всего максималистские, теургические, «соловьевские» идеалы) — со всей отчетливостью определилась у нее в начале века, — вероятно, при непосредственном воздействии Блока; М. А. Бекетова свидетельствует, что «этот этап ее жизни был отмечен по преимуществу мистическим, религиозным характером»: «Жизнь должна быть религиозна, — говорила она, — все должно исходить от религии, самое искусство должно быть религиозно».¹² Подобные внутренние установки естественным образом усиливали и расширяли ту ауру глубинного взаимопонимания и духовного братства, которой были проникнуты тогда отношения Белого и Блока.

Белый, впрочем, улавливал и существенную разницу между Кублицкой-Пиоттух и своими сверстниками, входившими в интимный круг «посвященных» и одиночувствующих: «... выяснилось, что, с одной стороны, понимала она нашу „мистику“; более принимала она наши „зори“; с другой стороны: в ней был скепсис; испытующе она нас проверяла; не раз наблюдал ее острый, меня наблюдающий взор; и скептически заостренный вопрос ее часто смущал меня; напоминала она мне покойную Соловьеву» (Эпопея, 1, 253—254). Белый подметил тогда у Александры Андреевны «интеллектуальность во всем и блестящую чистоту»,¹³ оценил ее как «великолепную собеседницу» (Там же, 253), но активное общение с нею после его отъезда из Шахматова, параллельное эпистолярному общению с Блоком, еще не налажилось. Оно завяжется лишь после месячного пребывания Белого в Петербурге в январе — начале февраля 1905 г.

В Петербурге Белый поселился в квартире Мережковских, но с семейством Блока общался постоянно: «Бываю (...) у Блоков (каждый день)».¹⁴ Квартира Мережковских и квартира Блоков обозначились для Белого как два противоположных центра, к которым он тяготел различными сторонами своей личности. У Мережковских царил атмосфера «религиозной общности», идейных дискуссий и программных установлений, поиска ясной и определенной позиции в связи с разразившимися событиями — «Кровавым воскресеньем» и началом революционных волнений; у Блоков преобладало то, что З. Н. Гиппиус недружелюбно окрестила «завыванием в пустоту» (Эпопея, 2, 204): «домашние» переживания, вслушивание в «несказанное», лирические, иногда полшутливые, импровизации, культивирование спонтанных настроений и ощущений, усиливавших тональность духовно-душевной общности и открывавших возможность увидеть мир в новом, преображающем свете. Это не означало, что Блоки, в отличие от Мережковских, были далеки от того, что тогда происходило в стране: 9 января и Блок, и Александра Андреевна, по свидетельству Белого, приехавшего в Петербург именно в этот день, «были в революционном настроении»;¹⁵ общезначимое, историческое в их тесном кругу виделось и переживалось иначе, чем в домашнем парламенте Мережковских. В ходе этих ежедневных встреч окрепла духовная близость Белого и Кублицкой-Пиоттух; их общение обрело свой собственный смысл и порой осуществлялось даже без участия Блока. Белый

¹⁰ Александр Блок в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 273.

¹¹ *Белый А.* Воспоминания о Блоке // Эпопея. № 1. М.; Берлин, 1922. С. 240—241. Далее ссылки на этот источник даются в тексте настоящей публикации сокращенно: Эпопея, номер альманаха, страница (арабскими цифрами).

¹² *Бекетова М. А.* Ал. Блок и его мать. . . С. 136.

¹³ Александр Блок в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 273.

¹⁴ *Белый А.* Ракурс к Дневнику // ЦГАЛИ, ф. 53, оп. 1, № 100, л. 27.

¹⁵ Александр Блок в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 294.

вспоминает: «Изредка, когда А. А. не оказывалось дома (...), я оставался с Александрой Андреевной, и мы вели с ней нескончаемые разговоры. Эта общность бываний вместе не была абстрактной. Каждый к каждому чувствовал своеобразную окраску отношений: у меня была своя окраска для А. А., другая для Л. Д., для Александры Андреевны».¹⁶ М. А. Бекетова, побывавшая тогда у Блоков, записала 20 января: «У Али — Андрей Белый — милый, умный, талантливый, добрый, но, боже, до чего утомителен и многословен. (...) Он так мил с Алей, так ободряет ее своим отношением...».¹⁷ Эти беседы Белого с матерью Блока развивались, сколько можно судить по его свидетельствам, в том же эмоционально-тематическом регистре, какой был задан при первых встречах в Шахматове: «... тема наших общений самостоятельная, разговоры, напоминающие бывалые, бесконечные мои разговоры с О. М. Соловьевой; у Александры Андреевны тот же пытливый, скептический взгляд, наблюдающий подоснову душевных движений (...). За „скепсисом“ у Александры Андреевны — огромная вера, надежда на ... Главное; но доверие, настороженность — всегда; она первая явственно угадала, что стиль утверждений моих предполагает „катастрофу“, „взрыв“ (...) Александры Андреевны меня поняла лучше прочих в непримиримейшем устремлении к бунтарству, к протесту...» (Эпопея, 2, 215).

Позднее подмеченное Белым обстоятельство, видимо, было одним из главных подспудных стимулов к возникновению этой дружбы и взаимопонимания; характерно, что общественные интересы и воодушевление Белого, вызванные событиями революции 1905 г. и отразившиеся в его письмах к матери Блока, встречаются у нее сочувственный отклик. «Тревожный дух, не удовлетворяющийся настоящим и общепринятым (...) она предпочитала спокойствию и терпимости», — подчеркивала в своем биографическом очерке о сестре М. А. Бекетова,¹⁸ а Белый являл собой самое яркое и законченное воплощение именно такого «тревожного духа», экстаического и стихийного, вызывающего к обновлению жизни и человеческого самосознания. «Она ловила все новые течения, — писала о Кублицкой-Пиоттух М. А. Бекетова, — жадно прислушивалась к словам всех людей с оригинальным направлением идей и проповедническим складом, которые встречались на ее пути. Наибольшее значение для нее в этом смысле имел Андрей Белый. На нее производила впечатление самая музыка его мистцизма, его глубоко художественный склад, бестелесность его потусторонних устремлений и какая-то нечеловеческая одухотворенность его облика. Его „Симфонии“, стихи и статьи были ей бесконечно близки. Конечно, далеко не все, что он говорил, было ей понятно. (...) При всей их гениальной талантливости в его речах было тогда немало излишнего балласта, затруднявшего их понимание, особенно для непосвященных. Но многое из того, что он говорил, Ал. Андр. схватывала на лету интуицией и слагала в сердце своем».¹⁹

Переписка между Кублицкой-Пиоттух и Белым началась сразу после его возвращения в Москву в феврале 1905 г., и многие признания Александры Андреевны, содержащиеся в ее письмах к нему, подтверждают то, что сообщает М. А. Бекетова: «Утешения только из Ваших слов» (27 февраля 1905 г.); «Я ужасно люблю Вас, просто трудно поверить, какая важная Вы спица в моей колеснице, т. е. совсем не спица, потому что я смотрю на Вас снизу вверх, но Вы понимаете» (26 марта 1905 г.); «Ведь недаром же я, ожесточенная и неверящая, так исключительно Вас полюбила, точно я сама родила Вас, сына Ангела-хранителя» (30 июня 1905 г.); «Единственный Вы из всех говоривших и писавших последнее время можете освещать и охлаждать мою душу, и в Ваших устах не мучительно и не оскорбительно даже о Христе. Вы, Боря, ведь все понимаете и очень много знаете» (23 августа 1905 г.) и т. д.²⁰ В сознании Кублицкой-Пиоттух образ Белого мифизировался в том же аспекте, что и у его близких друзей, входивших в круг «посвященных»; себя, испытавшую воздействие личности и медитаций Белого, она уподобляла самарянке, просветленной Иисусом. Одно из первых своих писем к Белому (февраль 1905 г.) Кублицкая-Пиоттух подписала: «Сидящая при дороге с алавастровым сосудом»; в письме к нему от 30 июня 1905 г. признавалась: «Если Вы будете иногда писать мне, я смогу опять взять

¹⁶ Там же. С. 304.

¹⁷ Лит. наследство. Т. 92, кн. 3. С. 608.

¹⁸ Бекетова М. А. Ал. Блок и его мать. . . С. 142—143.

¹⁹ Там же. С. 139.

²⁰ ГБЛ, ф. 25, карт. 18, № 5.

сосуд алавастровый и сесть при дороге. Если же и Вы пойдете мимо, я сосуд уроню в беснованиях, миро прольется, остаточки его маленькие уйдут в землю».²¹

Обостренность душевных импульсов и переживаний, близость темпераментов и сходство устремлений обусловили предельную открытость, доверительность и исповедальность Белого в его письмах к Кублицкой-Пиоттух. По тематике и стилевым приемам они во многом напоминают его же письма к Блоку; не исключено, что в посланиях, обращенных к матери поэта, Белый бессознательно стремился найти некий параллельный код общения с миром Блока, продублировать и усилить его, претворить дорогой ему и бесконечно им ценимый диалог в эзотерическое многогололие. Многие из писем Белого к Кублицкой-Пиоттух не соответствуют обычным критериям эпистолярного жанра: конкретные житейские события если и характеризуются в них, то почти всегда в преображенном виде, наделенные метафорическим или символическим смыслом, неизменно окрашенные лирической эмоцией; жизнь «внешняя» в этих письмах вспоминается и обретает какие-то права только тогда, когда возникает необходимость истолковать или проиллюстрировать события жизни внутренней. Будучи лишь косвенным и весьма ненадежным фактографическим свидетельством о «трудах и днях» Белого определенной поры, письма его к матери Блока способны многое сообщить о том, что не часто бывает непосредственно запечатленным в строках эпистолярного документа: большинство из них представляет собой поток лирического сознания автора, своеобразную стенограмму его внутренней жизни и творческих пульсаций. В жанровом отношении эти письма Белого тяготеют к его же художественным текстам — к лирическим отрывкам в прозе, каких он немало написал в начале своей литературной деятельности, к образной структуре его статей середины 1900-х гг., перенасыщенной символикой, к метафорическим эказерсисам «симфонической» ритмизованной прозы. В кругу эпистолярного общения Белого Кублицкая-Пиоттух — не единственный адресат посланий, выдержанных в подобной тематико-стилевой тональности, но и не одна из многих: такие письма Белый писал обычно только самым близким или самым дорогим ему людям.

Линия взаимоотношений Белого с Кублицкой-Пиоттух принципиально не отличается от той, которая прослеживается в его отношениях с Блоком: сначала — взаимопонимание и единочувствие, временами приобретающие едва ли не идиллический характер, затем — остродраматические коллизии, в которых личное и литературное переплетено самым прихотливым и нерасторжимым образом, в итоге — преодоление драматизма и новое сближение, основанное на взаимном уважении, доброжелательности, близости важнейших литературно-эстетических принципов, но уже без прежней напряженной духовной близости. Первая пора знакомства Белого с матерью Блока еще окрашена в идиллические тона, сказавшиеся и в письмах, однако значительная часть переписки пришлась на переходный период между «идиллией» и драмой, когда Белый уже отчетливо ощущал угасание прежнего мистического «братства» и появление новых, кризисных симптомов в творческом мироощущении Блока, да и в своем собственном. Процесс неизбежного изживания юношеского «мистериального» пафоса и уверенности в обретенных путях жизнетворческого пересоздания бытия был для Белого мучительным и горьким, всеми силами он пытался ему сопротивляться, старался приостановить его неуклонное развитие, что проявлялось зачастую в крайне аффектированных формах. Отсутствие прежней «тихости» и внутренней гармонии, присущих первым «симфониям» Белого и его мистическому «вчувствованию» в атмосферу рубежа веков, иступленность в пророчествованиях, стремление заворожить, заклясть словом ускользающую из-под контроля жизненную и духовную реальность — все это конкретно осязаемые предметы кризиса «аргонавтического» мироощущения Белого: поэт-теург подсознательно чувствует шаткость прежних построений и старается противодействовать разрушительным процессам, подчеркнутой эмфатичностью душевных и словесных усилий, попытками переключить их в более мощный эмоциональный регистр, расцветить блестящими самодовлеющего мистического нарциссизма. Экзальтированность, свидетельствующая о надломе ранее цельного внутреннего мира и о стремлении сохранить прежний душевный оазис, стала отличительной приметой подавляющего большинства писем Белого к Кублицкой-Пиоттух, пришедшихся именно на эту драматическую для него пору преодоления «аргонавтизма». Аффекти-

²¹ Там же.

рованный стиль писем Белого и сказывающаяся в них несколько искусственная стимуляция душевных движений отвечали внутренним потребностям Кублицкой-Пиоттух и удовлетворяли ее тяготению к острым, «предельным» — безмерно отрадным или безмерно мучительным — переживаниям. «Хочется экстаза. Он его дает», — этими позднейшими словами Александры Андреевны о Белом²² во многом объясняется и ее тяготение к нему в пору их активного общения; Блок, лишенный подобного темперамента, погруженный в «безмолвие» и замкнутое созерцание, потребности в таком «экстазе» удовлетворить, естественно, не мог. Склонность Белого к эмоциональным крайностям, к резким перепадам настроений, гипертрофированному личностному ощущению губительных, разрушительных начал в мире и в человеческой психике, в свою очередь, должна была импонировать Кублицкой-Пиоттух, поскольку ее мироощущение также допускало предельно широкую амплитуду колебаний; с одной стороны: «Влюблена я в мир, в Красоту, Истину и Будущую Славу Света», — с другой: «Я ведь уж все границы давно перешла, все обеты нарушила (<...> одно из моих проклятий последнего времени в том, что я вижу во всех явлениях безобразное, а не прекрасное. Это уж давно. Каких только демонов я не познала, всех, кроме Сытого».²³

Духовное общение Белого с Кублицкой-Пиоттух закреплено тем, что он посвятил ей несколько стихотворений,²⁴ а также лирико-философскую статью «Сфинкс». Текст посвящения, ей предпосланный, подчеркивает его принципиальную значимость: «Посвящаю статью А. А. Кублицкой-Пиоттух, которой обязан возникновением этой статьи».²⁵ Белый работал над «Сфинксом» летом 1905 г.,²⁶ после возвращения из Шахматова, где между ним и матерью Блока произошел первый серьезный конфликт (позднее он даже называл его «ссорой»;²⁷ см. письма 10, 11), обнаруживший — по тому, как его воспринял Белый, — кардинальное различие в отношении к ценностям мистических переживаний и в понимании предустановленного долга, духовного служения. Повторное пребывание Белого в Шахматове в июне 1905 г. наглядно выявило изменение стиля отношений с Блоками, и с Александрой Андреевной в том числе, утрату интимной исповедальности, одиночества, груз недоговоренностей, показало «непониманье друг друга в таящемся за словами» (Эпопея, 2, 252). Конфликт возник из-за С. М. Соловьева, которого Белый очень любил и ценил и о котором Александрра Андреевна, по его убеждению, судила несправедливо вообще (см.: Там же, 243—245) и в конкретном случае, послужившем поводом для столкновения, в частности; однако этим эпизодом — оскорбившим Белого непониманием высоких мистических устремлений С. Соловьева, выказанным Александрой Андреевной, — инцидент не исчерпывался, Белый склонен был его воспринимать в глобальном, «жизнестроительном» аспекте, который и стал идейной основой статьи «Сфинкс». Образ Сфинкса символизировал для Белого «психологическую мистику»,²⁸ смешивавшую воедино «небесное» и «звериное», сакральное и очевидное. В статье, посвященной Кублицкой-Пиоттух, он, выстраивая сложный и многосоставный калейдоскоп из символов, метафор, житейских наблюдений, цитат и мифологизированных образов, стремился показать многоликость, вездесущность и губительную природу «сфинкса» начала — «тумана нечистых смещений»,²⁹ нагнетаемого «очевидностью», здравым смыслом, животной субстанцией, грозящей уничтожением

²² Лит. наследство. Т. 92, кн. 3. С. 505 (письмо А. А. Кублицкой-Пиоттух к М. А. Бекетовой от 10 июля 1920 г.).

²³ ЦГАЛИ, ф. 55, оп. 1, № 534 (письма А. А. Кублицкой-Пиоттух к М. П. Ивановой от 20 ноября 1908 г. и 25 марта 1909 г.).

²⁴ См. стихотворение «На рельсах» (Белый А. Пепел. СПб., 1909. С. 19—20), а также письма 8 и 12.

²⁵ Весы. 1905. № 9—10. С. 23. Ср. упоминание о Кублицкой-Пиоттух в письме Белого к Блоку (сентябрь 1905 г.): «... я посвятил ей статью „Сфинкс“, которая появится в следующем № „Весов“. Статья написана быть может, для нее» (Александр Блок и Андрей Белый: Переписка. М., 1940. С. 141).

²⁶ Белый А. Материал к биографии // ЦГАЛИ, ф. 53, оп. 2, № 3, л. 52.

²⁷ Белый А. Ракурс к Дневнику, л. 29.

²⁸ Александр Блок и Андрей Белый: Переписка. С. 156 (письмо Белого к Блоку от 13 октября 1905 г.).

²⁹ Весы. 1905. № 9—10. С. 35.

человеческой духовности и сковывающей или искажающей высокие творческие порывы. Видимо, Белый распознавал власть «сфинкса» над Кублицкой-Пиоттух, когда плел прихотливую образную вязь своей статьи, но, думается, созданная им красочная картина дисгармонии, трагической разорванности бытия и сознания, всепроникающего, агрессивного ужаса и хаоса убедительно говорила и о кризисных симптомах в его собственном мироощущении.

Инцидент в Шахматове положил начало длинной цепи конфликтов, которые на определенное время окрасили все содержание взаимоотношений Белого с семьей Блоков. Поначалу над осложнениями доминировала прежняя идея духовного братства: так, письмо Белого к Блоку от 13 октября 1905 г., полное резких упреков в неверности мистическому пути,³⁰ очень раздосадовало и Александру Андреевну, и Л. Д. Блок; авторитет Белого у Блоков, по словам М. А. Бекетовой, тогда «был сильно поколеблен»;³¹ однако, после того как Белый в декабре 1905 г. побывал в Петербурге, конфликт был сглажен и забыт, о чем свидетельствует последовавшая за возвращением Белого в Москву вновь активизировавшаяся переписка его с Блоками, в том числе и с Кублицкой-Пиоттух, выдержанная в прежнем эзотерическом стиле: те же зыбкие настроения и лирические медитации, «сокровенные» мифопоэтические мотивы, форсированная символистская стилистика. Ответные отклики Александры Андреевны были исполнены прежней теплоты и преданности: «Я не знаю, в чем, но люблю Вас так сильно, что не могу не чувствовать»; «Верю Вам, верю, верю, Боря. Стою на горе, вижу Вас. Ужасно Вас люблю».³²

Спорадически проявившиеся симптомы отчуждения привели наконец к краху духовного союза, непосредственной причиной чему послужила, как известно, личная драма, давно подспудно назревавшая.³³ Будучи уже на протяжении длительного времени влюбленным в Л. Д. Блок,³⁴ Андрей Белый в феврале 1906 г. объяснился с нею и, встретив, как ему казалось, ответное чувство, настаивал на соединении их судеб. Однако Любовь Дмитриевна, пережив короткий период увлечения Белым, не могла прийти ни к какому определенному решению и способствовала усугублению странной и мучительной ситуации. В результате семейная жизнь Блоков внешних изменений не претерпела, но в течение нескольких месяцев продолжались выяснения отношений, тяжкие для всех участников драмы и особенно невыносимые для Белого, переживавшего создавшуюся ситуацию с исключительной экзальтацией и дошедшего до состояния психического надрыва. Отношения Белого с матерью Блока при этом изменились коренным образом: стремясь сохранить хотя бы видимость семейного благоустройства, Кублицкая-Пиоттух всеми силами старалась развести Белого и Любовь Дмитриевну в разные стороны. Былая духовная близость сменилась «дипломатией», вынужденного общения, а свободные лирические импровизации в письмах Белого — истерическими исповедами и объяснениями. 11 апреля 1906 г. Е. П. Иванов записал в дневнике слова Л. Д. Блок: «Борю все разлюбили; еще Саша ничего, а все, особенно Александра Андреевна».³⁵ Позднее эта антипатия усилилась, о чем

³⁰ См.: Александр Блок и Андрей Белый: Переписка. С. 155—157.

³¹ Бекетова М. А. Ал. Блок и его мать... С. 81.

³² ГБЛ, ф. 25, карт. 18, № 5 (письма А. А. Кублицкой-Пиоттух к Белому от 13 января и 21 января 1906 г.).

³³ См.: Орлов Вл. 1) История одной любви // Орлов Вл. Пути и судьбы: Лит. очерки. Л., 1971. С. 689—708; 2) Гамаюн: Жизнь Александра Блока. Л., 1978. С. 256—288. Роль Белого в создавшемся конфликте освещена в этих работах, однако, весьма пристрастно и даже предвзято.

³⁴ Позднее, вспоминая о своем пребывании в Шахматове летом 1904 г., Белый признавался: «Это пребывание для меня — „заря“ большой любви к Л. Д., осознаваемой мучительно весь 1904 и 1905 год»; ср. его запись, характеризующую январь 1905 г.: «К Блокам меня тянула все усиливающаяся моя любовь к Л. Д. и ласковость, которую я видел от Л. Д.» (Белый А. Материал к биографии, л. 47 об., 51 об.). Не исключено, что отблеск этого чувства пал и на письма Белого к Кублицкой-Пиоттух: природа внутреннего мира Белого, для которого содержание духовных интенций было безусловным, а их конкретная направленность — нередко сугубо конвенциональной, вполне допускала возможность в данном случае «метонимического» подтекста.

³⁵ Блоковский сб. / Тарт. ун-т. 1964. [№ 1]. С. 403. Ср. запись Белого о ситуации, сложившейся в апреле 1906 г.: «Л. Д. таки признается мне, что все осталось по-старому,

свидетельствует запись М. А. Бекетовой от 24 августа: «Боря Саша мягко и великодушно защищает, а Аля бранит дрянью, тряпкой, лгуном и пр.»³⁶

После того как осенью 1906 г. Белый, надеясь восстановить душевные силы и разрешить кризисную ситуацию, отправился за границу, он не встречался с матерью Блока на протяжении ряда лет. Итоговую характеристику их отношений дала М. А. Бекетова: «В конце концов отношение сестры моей к А. Белому осталось почти неизменным. Во время более серьезных конфликтов с ним Ал. Александровича она была, конечно, на стороне сына, но, так же как и он, продолжала ценить его как писателя и мыслителя».³⁷ Попытки реставрации прежней внутренней связи между ними предпринимались и в 1907 г., в кратковременный период нового и непрочного сближения Белого и Блока,³⁸ и в 1912 г., когда их дружба восстановилась уже достаточно прочно (письма 35, 36), но былой доверительности и близости в новых жизненных обстоятельствах возникнуть уже не могло. Своеобразный постскриптум к этой истории общения — встречи и переписка Белого и Кублицкой-Пиоттух в пореволюционные годы. О характере их отношений в эту пору можно судить по письму Александры Андреевны к Белому от 23 марта 1919 г., — видимо, последнему из отправленных ею писем к нему:

«Милый Боря, у меня в руках только что побывал оттиск „Записок Чудака“.³⁹ И мне хочется сказать Вам по этому поводу, что способ Ваш высказыванья, писанья действует на меня поразительно, оттачивает восприятия, способности к постижению. Ничего я, разумеется, еще не постигла. Но впечатлительность. И это очень радостное чувство. Некоторые формулы Ваши ценны особо, и отношение Ваше к собственному писательству — драгоценно. Сказать-то можно много. Да я боюсь соврать. Меня теперь уж не обманешь — стара. И даже собственное вранье уже совсем стало ненужно.

Саша (письмо Ваше к нему по поводу *Катилины* он дал мне прочесть)⁴⁰ страшно угнетен добыванием денег для пропитания. Не может делать *своего* дела. Пребывает в состоянии тоскливой усталости.

Если как-нибудь и когда-нибудь напишете мне, будет мне хорошо. А если некогда и не до того — не насилуйте себя. Мне самой хотелось только сказать Вам несколько слов.

Любящая Вас неизменно А. Кублицкая-Пиоттух».⁴¹

что она — любит меня, но что Ал(ександра) Андр(еевна) и Ал. Ал. Блок воздействуют на ее волю» (*Белый А.* Материал к биографии, л. 52 об.).

³⁶ Лит. наследство. Т. 92, кн. 3. С. 618.

³⁷ Бекетова М. А. Ал. Блок и его мать... С. 146.

³⁸ Почин к восстановлению отношений проявила тогда Кублицкая-Пиоттух; 19 сентября 1907 г. она писала Белому из Ревеля: «... думаю о Вас с самой горячей нежностью (<...> Все, что Вы пишете, или почти все, так близко мне, так глубоко, по-всегдашнему переживается мною. Так я счастлива, что Вы с Сашей сговорились» (Лит. наследство. Т. 92, кн. 3. С. 306). Ответное письмо Белого неизвестно (возможно, утрачено), но о его характере можно судить по письму Кублицкой-Пиоттух к Е. П. Иванову от 2 октября 1907 г.: «... я написала как-то недавно Андрею Белому. Написала коротко, что рада ужасно их последнему согласию с Сашей и люблю его и вспоминаю. Он мне написал длинное, хорошее, серьезное письмо, без малейшего декадентства» (Там же. С. 310). 5 апреля 1908 г. Блок, сообщая Белому ревельский адрес матери, замечал: «Я знаю, как она оценила бы, если бы Ты прислал ей симфонию» (Александр Блок и Андрей Белый: Переписка. С. 229; имеется в виду «Кубок метелей. Четвертая симфония». (М., 1908) Белого).

³⁹ «Записки чудака» («Я. Эпопея. Т. 1. Записки чудака. Ч. 1. Возвращение на родину») Белого были начаты печатанием в альманахе «Записки мечтателей» (№ 1. Пб., 1919. С. 11—71).

⁴⁰ Восторженный отзыв Белого об историческом очерке Блока «Катилина. Страница из истории мировой революции» (Пб., 1919) — в письме от 12 марта 1919 г. (Александр Блок и Андрей Белый: Переписка. С. 340). Кублицкая-Пиоттух характеризует это письмо Белого в своем письме к М. А. Бекетовой от 18 марта 1919 г. (Лит. наследство. Т. 92, кн. 3. С. 485).

⁴¹ ЦГАЛИ, ф. 53, оп. 1, № 209.

Другие отзывы Кублицкой-Пиоттух в эту пору также исполнены преклонения перед его творческим даром и уникальностью его личности: «Его присутствие в России важнее всех его слов, которые, как они ни хороши, а все слова и, кроме экстаза, ничего не порождают. Самая же его личность, душа, дух — развивают атмосферу святой тревоги. . .».⁴² Об одной из встреч с ним в апреле 1921 г. в петроградской гостинице «Спартак» Александра Андреевна сообщала М. А. Бекетовой: «Приехал Андрей Белый. Я была у него в гостинице, по Сашину поручению. Он был очень со мной хорош, и вообще хорош».⁴³ Убедительнее всего о том, как, в финале всех сложных перипетий, воспринимала Андрея Белого мать Блока, говорит эпизод, содержащийся в воспоминаниях Н. А. Павлович, дружившей и переписывавшейся с Александрой Андреевной: «Я за что-то рассердилась на Андрея Белого и написала ей об этом в Лугу. Она отвечает 21 мая 1921 года: „Теперешнее отношение к Бор<ису> Ник<олаевичу> тоже совершенно мне непонятно и *чуждо*. Раз я его люблю, ставлю высоко, все его слабости знаю, не веря ему, как человеку, во многом, — я и буду его любить и ценить всегда. И никакие „факты“ не изменят моего отношения, потому что *настоящая* любовь фактов не боится“».⁴⁴

Последние события, соединившие Белого и Кублицкую-Пиоттух, — кончина Блока, похороны, дела, направленные на увековечение его памяти. Последние их встречи — на заседаниях, посвященных памяти Блока. «. . . после двух выступлений Андрея Белого, когда он так несравненно хорошо говорил о Саше, я от волнения расклеилась (. . .), — писала Александра Андреевна сестре 24 октября 1921 г. — Маня, как Борис Николаевич говорил о Саше! Все время казалось мне, что и присутствует здесь он, мое дитя, вдохновляет своего брата по духу».⁴⁵

Ниже впервые печатаются по автографам 39 писем Андрея Белого к А. А. Кублицкой-Пиоттух. Из них 8 писем (9, 18, 29—34) хранятся в Центральном государственном архиве литературы и искусства СССР в фонде В. В. Гольцева (ЦГАЛИ, ф. 2530, оп. 1, № 196), одно письмо (37) — там же, в фонде А. А. Блока (ф. 55, оп. 1, № 547). Остальные 30 писем хранятся в Рукописном отделе Института русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР в фонде В. А. Десницкого (ИРЛИ, ф. 411, № 14).⁴⁶ В комментариях цитируются ответные письма А. А. Кублицкой-Пиоттух, хранящиеся в архиве Андрея Белого (ГБЛ, ф. 25, карт. 18, № 5).

⁴² Лит. наследство. Т. 92, кн. 3. С. 505 (письмо А. А. Кублицкой-Пиоттух к М. А. Бекетовой от 22 июля 1920 г.).

⁴³ Там же. С. 522.

⁴⁴ Блоковский сб. / Тарт. ун-т. 1964. [№ 1]. С. 461.

⁴⁵ Лит. наследство. Т. 92, кн. 3. С. 538.

⁴⁶ Эти письма были подарены В. А. Десницкому М. А. Бекетовой, наряду с другими материалами архива А. А. Кублицкой-Пиоттух, в благодарность за деятельное участие в издании блоковского литературного наследия: Десницким была написана вступительная статья во втором тому «Писем Александра Блока к родным» (М.; Л., 1932. Т. 2. С. 5—45) — «Социально-психологические предпосылки творчества А. Блока», которая облегчила книге выход в свет. Об этом со слов В. А. Десницкого нам любезно сообщил Л. К. Долгополов.

5 февраля 1905 г. Москва

Многоуважаемая Александра Андреевна!

Спасибо за расположение.¹ Я ужасно Вас люблю. Никогда не забуду. И Вы меня не забывайте тоже.

Глубоко преданный и любящий Вас Б. Бугаев.

Р. S. Мой привет и уважение Францу Феликсовичу.² Что «Гибель богов»?³

Датируется по почтовому штемпелю: «Москва. 5.2.05».

¹ Слова подразумевают благодарность за гостеприимство во время пребывания Белого в Петербурге с 9 января по 4 февраля 1905 г., а также за хлопоты об устройстве его в квартире М. А. Бекетовой, сестры А. А. Кублицкой-Пиоттух (Петербургская наб., 22 — рядом с квартирой Блоков): Белый собирался продлить свое пребывание в Петербурге, но съехать с квартиры Мережковских, где он прожил почти месяц. 3 февраля 1905 г. А. А. Кублицкая-Пиоттух писала Белому: «...оказывается, что Ольга Николаевна Федорович осталась у Марьи Андреевны до субботы. Поэтому Вам теперь нельзя переехать, придется сгонять ее с места. {...} Оставайтесь до субботы у Мережковских, а в субботу переезжайте к Мане». (О. Н. Федорович — приятельница М. А. Бекетовой; суббота — 5 февраля).

² Ф. Ф. Кублицкий-Пиоттух (1860—1920) — муж А. А. Кублицкой-Пиоттух, гвардейский офицер (в 1905 г. — полковник). В «Воспоминаниях об Александре Александровиче Блоке» Белый писал: «Франц Феликсович Кублицкий-Пиоттух от всего нашего с ним общения оставил впечатление нежнейшего, чуткого, прекраснейшего человека, деликатного до щепетильности» (Александр Блок в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 294).

³ Вопрос, по всей вероятности, содержит намек на террористический акт, совершенный эсером И. П. Каляевым 4 февраля 1905 г. в 3 часа дня на Сенатской площади Кремля, — убийство разрывной бомбой великого князя Сергея Александровича. В этот день в Петербурге в Мариинском театре была объявлена опера Р. Вагнера «Гибель богов» (1874) — спектакль, на который, видимо, собиралась А. А. Кублицкая-Пиоттух, — однако по случаю гибели великого князя «во всех императорских театрах были отменены спектакли» (Новое время. 1905. № 10388. 5 февр. С. 13). 19 февраля 1905 г. Блок сообщал Белому: «Вчера наконец была великолепная Гибель богов» (Александр Блок и Андрей Белый: Переписка. С. 124).

После 5 февраля 1905 г. Москва

Многоуважаемая и близкая мне Александра Андреевна,

Позвольте мне выразить чувство глубокой признательности за то гостеприимство, которое я встретил в Вашем доме.

Вернувшись в Москву, я далеко не всех людей мог узнать. Очень многие — увы — превратились в животных и почему-то преимущественно в жвачных, непарнокопытных.¹ Неужели Петербург содействовал такому превращению? Выясняется одно: нельзя жить в городах, нужно бежать, бежать, бежать. Скоро Потоп. Пора строить Ноев ковчег. Зеленеющие поля нужно превратить в поля Елисейские, в городе же цветущая зелень отсутствует — разве только вот плоды в гастрономическом магазине. . . Елисеевых да цветы братьев Ноевых на Петровке.²

Скоро весна.

В сердце радость.³ Боже, если бы больше легкости! Скользить на волнах тающего снега — многопенным потоком смыть снега с онемевшей земли, встать белоснежным облачком на золотом горизонте, тихо истаять, бездумно, безвольно, улыбнуться в последний раз бессильной улыбкой блаженства. . . и осесть тысячами бриллиантов, росяной прохладой на махровые шапочки левкоя.

Александра Андреевна, верьте мне — будет радость, есть счастье, и легкость придет ко всем, ко всем. Если Вам будет скучно и грустно, взгляните на закат, и тысячи золотых стрекоз — заревых отблесков — заползают всюду, веселя. И сорвутся. И полетят. И воздух сгустится от счастья — тучей золотой саранчи.

Остаюсь глубоко уважающий Вас и любящий .

Борис Бугаев.

¹ Ср. признания в письме Белого к Блоку (между 6 и 8 февраля 1905 г.): «Помню, очень скучаю о Тебе, о Любви Дмитриевне, об Александре Андреевне и Франце Феликсовиче. Утешаюсь цветами. <...> Все остальное в Москве мучительно, грузно и нудно» (Александр Блок и Андрей Белый. Переписка. С. 123).

² Подразумеваются московский магазин гастрономических товаров братьев Елисеевых на Тверской ул. и садоводческий магазин братьев Ноевых (Петровка, дом Городского Кредитного общества).

³ Ср. письмо Белого к Блоку от 12 февраля 1905 г. (ЦГАЛИ, ф. 55, оп. 1, № 149, л. 7):

«Милый, Милый, спасибо за письмо. Счастье. Солнце. Опять. Весна. Будет. Радость. Жемчуг. Бирюза. Рубин. Топаз. Хризопрас. Вот.

Нежно и горячо Тебя любящий Боря».

3

21 февраля 1905 г. Москва

21 февраля <19>05 года.

Милая, глубокоуважаемая Александра Андреевна,

Несказанно рад получить от Вас письмо. Оно пришло как раз вовремя, когда я омрачился не до конца, а просто извне захлестнуло слишком мрачной, досадной и совершенно неинтересной волной, и что всего хуже, что эта волна может вынудить меня совершить поступки резкие и имеющие влияние на будущее.¹ Но что бы ни было, я до конца останусь легко-радостным и *всегда помнящим*. Вот и сегодня мне взгрустнулось (скоро или сами Вы узнаете отчего, или я сам напишу), но пришло письмо от Вас. И мне радостно. Вы пишете о неделании и о слезах.² Но слезы — горный хрусталь, растопленный утром; всегда он сияет миллионами росинок. И это к радости. Все слезы к радости. Только сухое горе — горе, а что не так — к тишине, к. . . хотя бы усмирности в будущем.

А пока опять веду разговоры,³ бываю у Астрова,⁴ выслушиваю, что проф. Озеров⁵ хочет примыкать к нам и просит дать ему указания к труду, который он пишет. Религиозно-общественная программа намечается.⁶ Григорий Алексеевич⁷ в восторге от аргонатов. Сережа

бастует и не принимает участия в «живом созидании религиозной общественности».⁸ Я бастую тоже, но принимаю участие. Брюсов пишет стихи, не уступающие Пушкину,⁹ и т. д. — словом, все обстоит благополучно. . .

Но хрустальная грусть уж звенит и поет о цветах. Вспоминаю Джаншиева, автора «Эпохи великих реформ», и его два горба, которые вытолкнула из него страсть к гражданственности.¹⁰ Вспоминаю стихи незабвенной памяти поэта К. Д. Бальмонта «Спину выгнувши кольцом, встретишь мрак и глубину».¹¹ Джаншиев занимался, быть может, слишком много общественностью и был наказан Кольцом горбов, — возвратом мрака. Недаром он, напоминая внешностью нибелунга¹² (я знал его), является прообразом земской деятельности, не высеченной взглядами *Lapan*,¹³ позволяющими в конце концов растопить Кольцо вопреки пословице «Горбатого могила исправит»! . .

Если бы Джаншиев дожил до появления «лапанства», он выпрямился бы, и перед нашими глазами не продефилировало бы существо, скрюченное и сдавленное горбами, — продефилировал бы высокий и стройный брюнет, истинно гражданский деятель. Пишу эти размышления о физических недостатках автора «Эпохи великих реформ» в назидание и оправдание своего все растущего протеста против деятельности без цветов: ведь хрустальная грусть уж звенит и поет о цветах.¹⁴ Не запоет ли горный хрусталь на зоре Солнцем и счастьем окрыляющего нас Утра? Горный хрусталь, это — слезы, утишенные —

— утешенные.

Слез о настоящем нет. Есть слезы о прошлом и будущем. О настоящем — сухое, прячущееся даже от самонаблюдения горе.

Если бы я не знал цветов, если б не любил Зори и Утра, теперь все обстоятельства мои сложились в лепестки сухого отчаяния по многим причинам, а между тем я рад, я ликую — мне большего восторга не нужно. Тем сильнее во мне восторг, что извне я в клещах металлически холодных щипцов, приготовленных для пытки. Но мое счастье со мной.

Посылаю Вам мои слова и пожелания. Пусть они претворятся в цветы и летят, и летят. С глубоким уважением и с нежной любовью вспоминаю Вас. Никогда не забуду дней, проведенных у Вас. Если обстоятельства позволят, я приеду к Вам в Петербург в начале великого поста,¹⁵ если только экзаменов не будет у Саши и у Любви Дмитриевны и если я не помешаю. Спасибо за письмо. Христос да благословит Вас.

Глубоко преданный Борис Бугаев.

¹ Эти слова заключают намек на чреватый последствиями инцидент с В. Брюсовым: письмо написано в день, когда Белый получил от Брюсова вызов на дуэль и ответил ему объяснительным письмом (см.: Лит. наследство. М., 1976. Т. 85. С. 338, 381—383). Накануне, день спустя после конфликта с Брюсовым, Белый писал Блоку в сходной тональности: «. . . мрачно. Кругом меня реют черные птицы и даже грозятся „внешностями“, но я позабыл бояться угроз „извне“» (Александр Блок и Андрей Белый: Переписка. С. 125).

² А. А. Кублицкая-Пиоттух писала Белому в недатированном письме: «Милый Боря, я Вас ужасно люблю, часто думаю о Вас со слезами и очень хочу что-нибудь

сделать. Но нечего... Впрочем — вот что: все больше люблю Любу, все больше ей удивляюсь, а она с Вашего пребывания у нас тоже стала и любить меня больше, и вообще милостивее стала. Согласитесь, что это с Вашей стороны уже прямо поступок, и притом очень важный и очень великолепный. Мы втроем много о Вас говорим и постоянно очень Вас любим. (<...> По Вашим письмам вы все радостны, но мне кажется, что есть уже опять и грусть». Фрагмент этого письма опубликован с неверной датировкой: «<1905 г., середина марта>» (Лит. наследство. Т. 92, кн. 3. С. 222).

³ В цитированном письме А. А. Кублицкая-Пиотух спрашивала Белого: «Напишите, много ли Вы ведете умных разговоров, очень ли Вам трудно их вести...».

⁴ Павел Иванович Астров (род. 1866) — член Московского окружного суда и лектор (гражданское процессуальное право) на Высших женских курсах В. А. Полторацкой, автор статей на церковные и судебные темы. В 1904—1905 гг. по средам в его квартире собирался кружок «аргонавтов» (Андрей Белый, Эллис, С. М. Соловьев, М. И. Сизов и др.): читались художественные произведения и доклады на философско-эстетические и общественные темы. См.: Эпопея, 2, 156—157; *Белый А.* Начало века. М.; Л., 1933. С. 357—363.

⁵ Иван Христофорович Озеров (1869—1942) — экономист, профессор финансового права Московского университета; писатель; поддерживал неформальные отношения с начинающими поэтами символистской ориентации — студентами Московского университета (М. А. Волошиным, Эллисом и др.) с конца 1890-х гг. Белый сообщает, что Озеров беседовал с «аргонавтами» у Астрова на тему «Общественность и искусство» (Эпопея, 2, 57).

⁶ Конкретных «программных» итогов сближение «аргонавтов» с П. И. Астровым и его кругом не дало; Белый свидетельствует: «Впоследствии „астровская“ общественность вылилась в кадетизм; и мы с ней разошлись («аргонавты» держались гораздо левее)» (Эпопея, 2, 157). Практическим результатом этого объединения стали два литературно-философских сборника «Свободная совесть» (первый вышел осенью 1905 г., второй — в 1906 г.).

⁷ Г. А. Рачинский (1859—1939) — литератор, переводчик, философ; участвовал в редактировании собрания сочинений Вл. Соловьева. Был тесно связан с Белым и другими «аргонавтами» (см.: *Белый А.* Начало века. С. 88—98).

⁸ Сережа — С. М. Соловьев, писавший в те же дни Блоку: «Я не принимаю больше никого, кроме Бори, и бываю только в изблюбленных местах, хотя иногда и приходится влачиться черт знает куда, чтобы пребывать, шокировать своим невежеством в политике и беспомощно бормотать что-то о конституции» (Лит. наследство. М., 1980. Т. 92, кн. 1. С. 389—390).

⁹ Это убеждение было в ту пору общим для Белого и С. М. Соловьева, сопоставлявшего Брюсова с Пушкиным в стихотворениях, написанных в январе 1905 г. (см.: *Соловьев С.* Цветы и ладан: Первая книга стихов. М., 1907. С. 65—67). В статье «Апокалипсис в русской поэзии» (Весы. 1905. № 4. С. 11—28) Белый определяет Брюсова как продолжателя «пушкинского русла» в поэзии.

¹⁰ Григорий Аветович Джаншиев (1851—1900) — адвокат, публицист, историк; основная его работа — «Эпоха великих реформ» (1892; 10-е изд. 1907), исторический труд о реформах в законодательстве в период преобразований 1860—начала 1870-х гг., посвященный памяти Белинского и Грановского. Белый с детства знал Джаншиева (приезжавшего в Демьяново под Клином, где проводила летние месяцы семья Бугаевых); образ этого «премилгого чернорабочего горбуна» вызывал у него ассоциации с фантастическими фольклорными персонажами и породил «миф о „горбуне“» (*Белый А.* На рубеже двух столетий. М.; Л., 1931. С. 155). См.: *Гончар Н. А.* Г. А. Джаншиев и страницы о нем в мемуарно-автобиографической прозе Андрея Белого // *Белый А.* Армения. Ереван, 1985. С. 161—195.

¹¹ Цитата из стихотворения К. Д. Бальмонта «Тайна горбуна», входящего в его книгу «Будем как солнце» (1902) (*Бальмонт К. Д.* Собр. стихов. М., 1904. Т. 2. С. 306). Общая ироническая оценка Бальмонта объясняется тем, что Белый был разочарован его последней книгой стихов «Литургия Красоты. Стихийные гимны» (М., 1905), вышедшей в свет в декабре 1904 г.; 1 апреля 1905 г. он писал Э. К. Метнеру: «Бальмонт меня все менее и менее удовлетворяет разгильдяйством своего творчества: он не концентрирует ни мыслей, ни настроений: точно человек, экспромтом заговоривший недурно, но при этом обрызгавший Вас... слюной. „Слюнявые строчки“ „Литургии Красоты“ меня бесят» (ГБЛ, ф. 167, карт. 1, № 44).

¹² Нибелунги (нифлунги) — персонажи германо-скандинавской мифологии и

эпоса; в первой части музыкальной тетралогии Р. Вагнера «Кольцо нибелунга» (1852—1874), «Золото Рейна», нибелунг (карлик-гном) Альберих похищает золотой клад, хранящийся на дне Рейна, из которого, ценой проклятия любви, кует кольцо — воплощение всемогущества и власти над миром.

¹³ Лапан — вымышленный исследователь «секты блоковцев» из XXII века; плод юмористического мифотворчества С. М. Соловьева, придумавшего и изображавшего этого героя в Шахматове летом 1904 г. Образ этот включал в себя и элемент пародии на мистические вдохновения «соловьевцев», и другие разнообразные игровые моменты в общении Соловьева, Белого, Блока и его семьи. 23 января 1905 г. Блок сообщал Соловьеву, что Белый, гостя у них в Петербурге, «уже несколько раз принимался за изложение Ларан» (Лит. наследство. Т. 92, кн. 1. С. 386). См.: Эпопея, 1, 215—216; *Белый А.* Начало века. С. 343—347; *Бекетова М. А.* Александр Блок: Биогр. очерк. Пб., 1922. С. 89—90.

¹⁴ Эти настроения и метафорические образы проходили у Белого лейтмотивом в его воспоминаниях о пребывании в Петербурге и общении с семьей Блока; ср. его письмо к Э. К. Метнеру (первая половина февраля 1905 г.): «...окончательно утешили Блоки (<...>). Когда я приходил к ним, вырастали такие махровые шапки левкоя, каких я нигде не видел. Цветочность, присоединяясь к „несказанно милому“, переполняла чашу радости, которую я нашел в Петербурге, до краев» (Лит. наследство. Т. 92, кн. 3. С. 220).

¹⁵ Это намерение не было осуществлено.

4

24 февраля 1905 г. Москва

Многоуважаемая Александра Андреевна,

Я не могу ничего прибавить к этой картинке (?), но она мне знакома стороной.¹ Христос с Вами. Часто Вас вспоминаем с Сережей.

Глубоко преданный * Боря.

Открытка. День отправления устанавливается по полустертому почтовому штемпелю.

¹ На открытке — рисунок, изображающий льва на фоне горного пейзажа.

5

А. А. Блоку, Л. Д. Блок, А. А. Кублицкой-Пиоттух

24 февраля 1905 г. Москва

Недавно на небе я видел шкуру леопарда.¹ Она опять возвращается.² Нужно ждать хохота «рысей».³ Но не страшно. Христос с Вами. Я так Вас люблю.

Открытка с рисунком, изображающим леопарда. Датируется по связи с предыдущим письмом. Адресована «Их Высококородиям Александру Александровичу и Любви Дмитриевне Блок, а также Ее Высококородию Александре Андреевне Кублицкой-Пиоттух».

¹ Одно из устойчивых у раннего Белого определений заревого неба. Ср.: «Горизонт был в кусках туч. . . На желто-красном фоне были темно-серые пятна. Точно леопардовая шкура протянулась на западе» («Симфония (2-я, драматическая)», 1901)

* Далее было: Борис Бугаев

(Белый А. Собр. эпических поэм. М., 1917. Кн. 1. С. 256); «...воздух был прозрачен, как лучистая лазурь и как леопардова шкура» (Белый А. Возврат. III симфония. М., 1905. С. 18); «У склона воздушных небес протянута шкура гепарда» («Поэт облетающий лес...», 1902) (Белый А. Золото в лазури. М., 1904. С. 23). Мотив возвращения в сочетании с образом «леопардовой зари» развивается Белым в разделе VII («Леопардовая шкура») статьи «Феникс» (Весы. 1906. № 7. С. 26—27).

² «Она» у Белого — Вечность, Душа Мира, «заревое», «несказанное», женственное начало бытия. Мотив «вечного возвращения», восходящий к Ф. Ницше, был для Белого чрезвычайно значим. Ср. в «Симфонии (2-й, драматической)»: «И дерева подхватывали эту затаенную грезу: *опять возвращается...*»; «Дерева взрвели о новых временах, и он подумал: „Опять возвращается“ и т. д. (Белый А. Собр. эпических поэм. Кн. 1. С. 254, 255).

³ Намек на строки из стихотворения Брюсова «In hac lacrimarum valle» (1902): «И на смех завотят мне Неумолчным смехом рыси» (Брюсов В. Собр. соч.: В 7 т. М., 1973. Т. 1. С. 307). Брюсов выступал тогда для Белого в демоническом, «темном», искусительном ореоле (см.: Лит. наследство. Т. 85. С. 335—338).

6

3 марта 1905 г. Москва

Милая, многоуважаемая Александра Андреевна!

Скоро напишу подробно. Спасибо за письмо. Спасибо за приглашение: ¹ оно мне *говорит очень о многом*, но боюсь помешать экзаменам Саши, не знаю: воспользуюсь ли Вашим любезным приглашением. ² Неужели мы не увидимся в Шахматове? Я думаю, никакого движения не существует. ³

Глубоко уважающий и любящий Вас Боря.

Датируется по почтовому штемпелю: «Москва. 3.III.1905». Штемпель получения: «С.-Петербург. 5.III.1905».

¹ 27 февраля 1905 г. (за неделю до великого поста) А. А. Кублицкая-Пиоттух писала Белому: «Вы написали, что, м<ожет> б<ыть>, приедете в посту. Помните же, что комната у сестры Мани (<...> будет Вас <ждать> с распростертыми объятиями. Маня поручила мне сказать Вам об этом».

² См. примеч. 15 к письму З. Университетские экзамены Блока были отложены; см. его письмо к отцу от 28 марта 1905 г. (VIII, 121—122).

³ Отклик на слова А. А. Кублицкой-Пиоттух в цитированном письме: «В Петербурге слухи о каких-то демонстрациях крестьян против помещиков в Орловской губернии. Говорили о том, что, м<ожет> б<ыть>, не удастся в нынешнем году жить в Шахматове. Это уже было бы совсем Бог знает что, но понять что-нибудь в теперешней действительности совсем невозможно».

7

12 марта 1905 г. Москва

Многоуважаемая, дорогая Александра Андреевна!

Усталость, мешавшая мне, теперь прошла. И вот отвечаю. Глубокое спасибо за приглашение в С.-Петербург, но я должен серьезно заняться теперь.

Кошмар за кошмаром — но ведь так должно быть: чаша должна быть выпита мужественно, а впереди *свет вижу, вижу...*

Слышал о мобилизации, беспокоился: не попадет ли Фр<анц> Феликсович в число войск мобилизуемой гвардии? ¹

Здесь у нас в Москве успешно занимаются религиозной общественностью.² Доселе я не занимался общественностью, а теперь, кажется, об этом предмете «смею суждение иметь»³ и даже спорю со специалистами-социологами.

Были дни, когда безумие приходило в Москву. Приходилось играть трагическую роль, и даже раз во имя стилизации лицедейства пришлось обидеть одно безобидное создание, не подать руки за бессознательную демоничность.⁴

Еще и еще приходит Дункан. Без нее было бы плохо.⁵

Сережа уехал.⁶ Я один. С Вал. Брюсовым у нас теперь отношения вежливо-холодные.⁷ У меня с ним должна была быть дуэль. Но потом все «недоразумение» (если только это было недоразумением) уладилось.⁸

Теперь я живу на острове, напеваю шубертовского «Двойника»⁹ и т. д.

Но устал. Простите, Александра Андревна, за опустошенность письма.

Слышал о болезни Марьи Андревны.¹⁰ Как она поживает теперь? Дай Бог ей всего хорошего.

Христос да хранит Вас.

Остаюсь глубоко любящий и уважающий Вас

Борис Бугаев.

1905 года. Марта 12.

¹ Слухи о дополнительной мобилизации были связаны с одним из решающих событий русско-японской войны — Мукденским сражением (вторая половина февраля 1905 г.), в котором русская армия потеряла свыше 89 тыс. человек.

² Помимо собраний у П. И. Астрова (см. примеч. 4 к письму 3), где Белый тогда неоднократно выступал с докладами и участвовал в прениях, эти слова, по всей вероятности, подразумевали также деятельность «Христианского братства борьбы» во главе с В. П. Свенцицким и В. Ф. Эрном, стремившегося к реформе и демократизации православной церкви, к совмещению революционных и христианских идей. Вспоминая о марте 1905 г., Белый отмечает «прения в нелегальном собрании „Христианского братства борьбы“» (Белый А. Ракурс к Дневнику, л. 28). Ср.: Эпопея, 2, 237—239.

³ Имеются в виду слова Молчалина из «Горя от ума» А. С. Грибоедова: «В мои лета не должно сметь Свое суждение иметь» (д. III, явл. 3).

⁴ О каком эпизоде здесь идет речь, неясно.

⁵ Ср. письмо Белого к Блоку (начало марта 1905 г.): «Милый, не унывай. Христос с Тобой. Ведь есть же на свете Айседора Дункан» (Александр Блок и Андрей Белый: Переписка. С. 127). Белый вместе с Блоками был на концерте американской танцовщицы Айседоры Дункан (1876—1927) во время ее гастролей в Петербурге 21 января 1905 г. (см.: Эпопея, 2, 228). Восторженные впечатления от танца Дункан отразились в статье Белого «Луг зеленый» (1905) (см.: Белый А. Луг зеленый: Книга статей. М., 1910. С. 8).

⁶ 5 марта С. М. Соловьев уехал в Трубицыно, подмосковное имение (неподалеку от Пушкина) С. Г. Карелиной, сестры его бабушки А. Г. Коваленской; в письме к Блоку Соловьев сообщил, что собирается пробыть там две-три недели (Лит. наследство. Т. 92, кн. 1. С. 396).

⁷ Касаясь несколькими днями ранее в письме к Блоку своих отношений с Брюсовым, Белый замечал: «Как хорошо, что все относительно него яснее» (Александр Блок и Андрей Белый: Переписка. С. 126).

⁸ См. примеч. 4 к письму 3.

⁹ «Двойник» — песня Ф. Шуберта на слова Г. Гейне («Der Doppelgänger», 1828).

¹⁰ 7 марта 1905 г. Блок писал Белому: «Тетя Маня заболела очень серьезно и, мож(ет) б(ыть), — надолго. К ней приехать нельзя. Вообще, лучше не приезжай теперь; как-то растерянно и грустно» (Александр Блок и Андрей Белый: Переписка. С. 126).

8

23 или 24 марта 1905 г. Москва

Многоуважаемая и дорогая Александра Андреевна,

Так ясно, так отчетливо Вас вижу. Хочется настойчиво с Вами говорить в эти дни. Почему? Хочется иметь о Вас известия. Вы мне очень дороги. Мне кажется, что я Вас знал всю жизнь. И теперь, когда я сижу за столом и пишу Вам, мне кажется, что мы рядом, — я разговариваю с Вами, закрываю глаза — и вот кажется мне, будто я Вам пишу. И я не верю, что пишу Вам: все это сон, который — вот-вот — оборвется. И вместе с ним оборвется что-то постороннее, серо-синее, грезовое. Господин черт спасется бегством, когда вместо изящно протянутой руки обозначится его почтенное копытце. Александра Андреевна, ведь — не правда ли — мы во сне? Когда же мы проснемся? В уповании на скорое пробуждение я бросил все занятия, одичал, разучился говорить, но песнь одинокой Вечности раздается так близко. . . И вот я сижу у окна и говорю себе, что толща сна уменьшается: рев водопадов Вечности разобьет все плотины, и, очнувшись, я отвечу Вам на Ваши слова, обращенные ко мне: окажется, что между Вашими словами и моими была мгновенная пауза, когда, утомленные поздним часом, мы закрыли глаза, — и вот мне показалось, что я пишу Вам письмо. И это мгновение развернулось в Вечность. Но когда оно минет, все бесконечности с их миллионами лет окажутся мгновенным молчанием, незаметно вкравшимся в живой разговор.

Мы проснемся.

А пока душа моя разрывается последним восторгом, последним отчаянием, и я тихо улыбаюсь у окна, за стеклом. На стене зоря бросила сотни палевых, георгиновых лепестков. Лепестки облетают. За стеной играет мама ноктюрен Шопена, который танцевала Дёнкан,¹ а я опускаю лицо в корзину ароматных желтофиолей. Потом тихо смеюсь. Потом гуляю. Потом молчу. А миг сна продолжается, и я уже теряю почву под ногами и *вижу во сне сны о правде пробуждения*. Простите сонность моего письма: хочу говорить с Вами, но не верится, что для этого я должен писать: ведь это только так кажется. Христос с Вами, Александра Андреевна. Напишите мне, пожалуйста, хоть два слова: буду так счастлив.

Остаюсь глубоко уважающий Вас и глубоко преданный и любящий
Борис Бугаев.

Р. S. Мое глубокое уважение и поклон Францу Феликсовичу. Так рад слышать, что М. А. лучше.² Как ее здоровье теперь?³ Мое уважение и привет Л. Д. Я ей боюсь писать: мне почему-то кажется, что Любовь Дмитриевна на меня сердится. Это глупое и ни на чем не основанное подозрение связывает меня, и я не могу Ей писать.⁴ Посылаю стихи, Вам посвященные.⁵

Посв. А. А. Кублицкой-Пиоттух.

Свежеет. Час условный.
С полей прошел народ.
Вся в розовом — поповна
Идет на огород.
Как пава, величава.
Опущен шелк ресниц.
Налево и направо
Всё пугалы для птиц.
Жеманница срывает
То злак, то василек.
Идет — над ней порхает
Капустный мотылек.

Над пыльною листвою —
Наряден, вымыт, чист —
Коломенской верстою
Торчит семинарист.

Прекрасная поповна —
Прекрасная, как сон, —
Молчит — зарделась, словно
Весенний цвет пион.
Молчит. Под трель лягушек
Ей сладко, сладко млеть.

На лик золотых веснушек
Загар рассыпал сеть.
Не терпится кокетке —
Семь бед — один ответ —
Пришпилила к жилетке
Ему ромашкин цвет.

Прохлада нежно дышит
В напевах косарей.

Не видит их, не слышит
Отец протоиерей.
В подряснике холщовом
Прижался он к окну.
Корит жестоким словом
Покорную жену:
«Опять ушла от дела
Гулять родная дочь!
Опять недоглядела!»
И смотрит — смотрит в ночь.
И видит сквозь орешник
В вечерней чистоте
Лишь небо да скворешник
На согнутом шесте.⁶

Датируется по связи с ответным письмом А. А. Кублицкой-Пиоттух от 26 марта 1905 г., в котором говорится: «. . . вчера я получила Ваше письмо и стихи с поповной и семинаристом. И то и другое было кстати более, чем когда-нибудь, обвеяно сладчайшей нежностью Вашей, Боря, легкой и освежительной».

¹ См. письмо 7 и примеч. 5 к нему. Танцевальная программа А. Дункан в Петербурге и Москве исполнялась под музыку Л. ван Бетховена и Ф. Шопена.

² Блок сообщал Белому в недатированном письме: «Теть Маня — в больнице, ей было ужасно. Теперь, м(ожет) б(ыть), будет лучше» (Александр Блок и Андрей Белый: Переписка. С. 128).

³ А. А. Кублицкая-Пиоттух отвечала Белому 26 марта: «. . . уже вторая неделя сегодня пошла, как сделали сестре Мане операцию, мучили ее страшно, и она уже 2 недели в хирургической больнице. Теперь мучения проходят, ведь каждый день я на них смотрела, и вчера стало совсем лучше. . .».

⁴ А. А. Кублицкая-Пиоттух писала в ответ: «Как Вы можете думать, что Люба на Вас сердится! Она так любит Вас всегда и всегда довольна Вами. Думаю, скоро она сама Вам напишет, она так сказала вчера, когда прочла Ваше письмо ко мне».

⁵ «А посвящение мне не только приятно, но и лестно», — писала Кублицкая-Пиоттух Белому 26 марта. Факт посвящения ей «Поповны и семинариста» объяснялся тем, что сюжет, воссозданный в этом стихотворении, как можно судить по намекам в письмах, обыгрывался в беседах, участницей которых была мать Блока, и был известен ей заранее. В феврале 1905 г. Кублицкая-Пиоттух спрашивала Белого: «И нет ли новых стихов и не родились ли семинарист и поповна?»; ср. письмо С. М. Соловьева к Блоку от 24 февраля 1905 г.: «Много лет целовал я руки батюшкам (. . .) а теперь предпочитаю поповну и семинариста» (Лит. наследство. Т. 92, кн. 1. С. 394). Посвящение А. А. Кублицкой-Пиоттух имеется также в автографе стихотворения, посланном Э. К. Метнеру 1 апреля 1905 г. (ГБЛ, ф. 167, карт. 1, № 44).

⁶ Под тем же заглавием и с посвящением Т. А. Рачинской стихотворение опубликовано в «Золотом руне» (1906. № 4. С. 33—34); под заглавием «Поповна», в значительно расширенном виде и с посвящением З. Н. Гиппиус, вошло в книгу Андрея Белого «Пепел» (СПб., 1909. С. 191—195); первоначальная редакция текста

(с сохранением заглавия «Поповна» и без посвящения) восстановлена в книге Белого «Стихотворения» (Берлин; Пб.; М., 1923. С. 41—42; под текстом: «1905 г. Март. Москва»).

9

Вторая половина мая—начало июня 1905 г. Дедово

Многоуважаемая, горячо любимая Александра Андреевна,

Как я давно не писал Вам — простите, Бога ради. Если бы Вы знали, сколько мне приходилось кидаться во все стороны и бегать по периферии всех вопросов, вплоть до открытой или закрытой подачи голосов, то Вы извинили бы меня.¹ Но писать в такие моменты — значит оскорблять близких и любимых шумом толпы, который неизменно раздаётся вокруг того, кто пустился в толпу. Недавно я дошел до такого состояния, что, оставаясь даже один, чувствовал себя, как на базаре.

Вот почему я молчал.

А теперь в Дедове я омылся тишиной — и вот пишу Вам, многоуважаемая Александра Андреевна, что горячо и сильно Вас люблю *всегда, всегда*. Всегда помню и всегда порываюсь Вас видеть, проходяще(й) где-то близко от моей души.

Но пора бежать. Простите лаконизм письма. Христос да будет с Вами всегда.

Остаюсь с уважением горячо любящий и всегда помнящий Вас

Борис Бугаев.

Датируется по времени переезда Белого из Москвы в Дедово — подмосковное имение А. Г. Коваленской, бабушки С. М. Соловьева, близ ст. Крюково Николаевской железной дороги (май). — и по связи с недатированным письмом к Блоку (ответившему из Шахматова 19 мая 1905 г.), в котором Белый, в частности, сообщал: «Александр Андреевне и Любви Дмитриевне на днях напишу» (Александр Блок и Андрей Белый: Переписка. С. 132).

¹ Ср. упомянутое письмо Белого к Блоку: «Молчал. Не мог писать. Нашла безгласность. И великое утомление. (. . .) Тут в Москве месяц перед пасхой каждый день где-нибудь происходило по несколько собраний в 200—400 человек» (пасха — 17 апреля); сообщая далее о московской лекции Д. С. Мережковского «о церковной реформе», Белый добавляет: «Хлопоты все упали главным образом на меня. Неделю я только и мог, что бегать из места в место» (Там же. С. 132). Позднее Белый записал, вспоминая о мае 1905 г.: «. . . приезд Мережковских (. . .) мы с Е. А. Бальмонт устраиваем лекцию Мережковского в доме Морозовой» (*Белый А.* Материал к биографии, л. 52).

10

24 июня 1905 г. Москва

24 июня <19>05 года.

Многоуважаемая и дорогая Александра Андреевна,

Есть потребность Вам писать. Не знаю, о чем только, но это — неважно; важно, что писать хочется.¹

Верю я, будет счастье, будет новая радость, и грудь моя преисполнена волнением. Я должен — принужден будить людей, хотя бы бомбами.

Мы люди *«нового духа»* — новые люди, о которых Ницше говорил, что они ослеплены будущим.² Верю в будущность *России еще больше после одесских событий*.³ Страна должна вздохнуть — *Новая Россия*. И если правительство противодействует, оно должно опасаться участи того офицера, которого в Курске сожгли рабочие.⁴ Рабочие были правы. Где* собирается отрицательное электричество — туда обращаются стрелы огня, превращая все в тлеющий уголь. Действие = противодействию. Господь да сохранит Нашу Страну. Молюсь о лучшем будущем. Знаю несказанное. Имею мужество до конца жизни стремиться к осуществлению его. В этом — мой долг, императив — звездное небо в груди.⁵ В этом наш долг, людей *«нового мира»*. В первый и, быть может, в последний раз говорю решительно, ибо что может заставить меня говорить не то, что думаю.

Желаю Вам мира и тишины.⁶
Остаюсь готовый к услугам и расположенный

Борис Бугаев.

Пишите мне.

¹ Письмо написано после размолвки, случившейся в середине июня 1905 г. в Шахматове между семьей Блока (главным образом — А. А. Кублицкой-Пиоттух) и гостившими там Белым и С. М. Соловьевым. Последний внезапно исчез из усадьбы, были организованы его поиски; на следующий день выяснилось, что он наугад ушел из Шахматова и провел ночь в Боблове, имении Менделеевых. Сам Соловьев, по свидетельству Белого, объяснял свои действия как «некий жест символический»: «С. М. вдруг почувствовал: если сейчас не пойдет напрямик он чрез лес, чрез болота (все прямо, все прямо) — к заре, за звездою, то что-то, огромное, в будущем рухнет; и он — зашагал, не вернулся за шапкой: все — шел, шел и шел, пока ночь не застигла в лесу». Кублицкую-Пиоттух этот поступок возмутил; Белый приводит ее слова о Соловьеве: «Какой эгоист: нас заставил промучиться!» — и вспоминает: «Я был искренне возмущен: Александра Андреевна, А. А., — как не понял героической лирики С. М. Соловьева? Как могли опрокинуть ее, исказить? Мне казалось, что лучший мой друг оклеветан. . .» (Эпопея, 2, 258, 259). После этого Белый преждевременно уехал из Шахматова, Соловьев уехал оттуда два дня спустя. Инцидент явился первым зримым симптомом надлома во взаимоотношениях Белого (а также и С. М. Соловьева) с Блоком и его близкими. Ср.: Лит. наследство. Т. 92, кн. 1. С. 312, 399—400; Т. 92, кн. 3. С. 226, 609—610.

² Видимо, Белый подразумевает слова Ницше из фрагмента 382 («Величайшее здоровье») книги «Веселая наука» (1883) о людях будущего — «аргонатах идеала»: «Мы, дети будущего. . .», «. . . становимся все более молодыми, все более „будущими“», «Мы, новые, безыменные, малопонятные, разнорожденные жители еще неизвестного будущего. . .» (*Ницше Ф. Веселая наука (La gaia scienza) / Пер. А. Н. Ачкасова. М., 1901. С. 439, 429, 449*).

³ Речь идет о всеобщей стачке в Одессе и революционном восстании матросов на эскадренном броненосце «Князь Потемкин Таврический», стоявшем на одесском рейде (14—25 июня 1905 г.). В ответном письме от 30 июня Кублицкая-Пиоттух признавалась: «Все, что Вы написали о России, для меня страшно близко и переживается мною».

⁴ Имеется в виду случай самосуда, происшедший в Курске 17 июня 1905 г. во время остановки на Ямском вокзале эшелона артиллеристов: «. . . когда пробил второй звонок к отправлению поезда, все нижние чины эшелона, за исключением

* Было: Там

двух пьяных, были на своих местах. Последние двое высказывали нежелание ехать дальше. Чтобы прекратить могущую произойти от этого задержку поезда, поручик <...> приказал солдатам связать неповинующихся и посадить в вагон, что и было исполнено. Один из связанных резко обругал поручика, на что последний в раздражении выхватил шашку и одним ударом положил солдата на месте. Находившаяся на платформе в большом количестве публика (этот день совпадал со днем выноса из г. Курска местной чудотворной иконы, а потому на станции было много простого народа, пришедшего на богомолье) возмутилась происшедшей на ее глазах кровавой расправой. В каких-нибудь полчаса на платформе образовалась толпа в 3 тыс. человек, которая с криками и угрозами бросилась за офицером. Поручик заперся в вагоне 1-го класса <...> стал отстреливаться из револьвера, ранив 3-х человек, что еще больше озлобило толпу. Вагон облили керосином и подожгли. Все попытки остановить пожар были бессильны, так как толпа не допустила пожарных, и среди развалин обгоревшего вагона нашли обуглившийся труп офицера» (Рус. вед. 1905. № 164. 20 июня. С. 2). На следующий день после появления этого сообщения в столичной прессе «Курские губернские ведомости» проинформировали о «кровавой драме» с несколько иными подробностями (1905. № 127. 21 июня. С. 2): «нижний чин» (унтер-офицер) не обругал поручика, а «нанес офицеру оскорбление действием»; офицер сам застрелился, видя неминуемую гибель; о том, что офицер, отстреливаясь, ранил троих, не сообщалось и т. д.

⁵ Подразумеваются знаменитые слова И. Канта из Заключения к «Критике практического разума» (1788): «Две вещи наполняют душу всегда новым удивлением и благоговением, которые поднимаются тем выше, чем чаще и настойчивее занимается ими наше мышление, — это звездное небо над нами и моральный закон в нас» (Кант И. Критика практического разума / Пер. Н. М. Соколова. СПб., 1897. С. 191).

⁶ 30 июня 1905 г. Кублицкая-Пиоттух отвечала на эти слова: «Мира и тишины мне не желайте — они не для меня и так далеки, что холодом веет от этих пожеланий. <...> Пожелайте мне лучше молчать. Тогда, м(ожет) б(ыть), хоть себя найду».

11

17 июля 1905 г. Серебряный Колодезь

Сер(ебряный) Колодезь. <19>05-го, июля 17.

Многоуважаемая Александра Андреевна,

Спасибо за хорошие слова. Они меня утешили, но и сделали возможность быть по отношению к Вам более правдивым.¹ Я всегда хочу правды и ясности. Хочу в глаза глядеть словами. Но когда не встречаю почвы для прямоты, тогда начинаю чертить нарочно сложные завитки и узоры слов, ровно ничего не означающие.

Если бы Вы мне не написали такого хорошего, утешительного письма, я писал бы Вам в любезно-корректном тоне, а теперь хочу говорить с Вами душой и глядеть словами Вам в глаза.

Да, Вы неправы. Не существует слов назвать то, что Вы мне сделали. Это — никак не называется, потому что Вы оборвали во мне лазурные выси. Знаете: когда* душа летит в высях, то человеческий механизм напряжен, как паровой двигатель.** Пресекайте путь полетам, паровая машина с грохотом разлетается на тысячи осколков: а осколки могут ранить, убить окружающих, человек полета становится человеком преступления.

Я о несказанном. Твердо и гордо заявляю Вам это. Почти никто не хочет идти несказанными путями. Литературные же словечки

* Далее было: человек

** Далее было начато: Остановите

«fin de siècle»² о несказанном никого не удивят. *Нужно дело — дело, а не слова.* Если я становлюсь близким кому-нибудь действительно, это значит, душа близкого мне человека приближается к несказанному стремлению души моей. Я или *закрываюсь от людей*, или, раскрываясь, *требую пути*. Вы хотите ко мне приблизиться и отрицаете требования моей сущности: *несказанного пути — мистерии*. Тогда лучше не приближайтесь: я могу разорваться — изорвать Вас осколками своего разбитого существа.

Я совсем почти не встречал людей, более меня чувствующих, осязающих горний путь.

Я и Сережа, мы более других понимаем. Опять-таки заявляю Вам это. Что Вы сделали с Сережей? Я Вам этого не могу (о, если бы мог!) простить: когда Вы сказали мне о Сереже *не так*, мне показало, что синенькое пламя опалило Вас лицо. Вы выросли для меня с этого мига в Химеру.³ Я не виноват, Александра Андреевна. Уничтожьте *химеризм* Вашего отношения ко мне и к несказанному моей души, тогда я смогу увидеть Ваше лицо открыто: сейчас я смотрю на Вас: вижу неясный контур, задернутый дымом и пламенем. Я ничего не имею против Вас, я хотел бы Вас *любить* по-прежнему (а я Вас очень, очень любил — *действительной любовью*), но сейчас не знаю, где *Вы*, где *Химера*. А я беспощаден к *химерам*.

Все, что я пишу, бесконечно мучает меня, но хочу, чтобы слова мои отзывались правдой. Хочу, чтобы наши отношения были перенгнаны через тернии и *ясны*, или. . . лучше не надо никаких отношений. Несказанное предполагает *крестный путь*: хочу *крестных* отношений — мучительных, которые или сжигают и отменяют от меня людей, или приближают их к несказанному моей души. Ведь я — *не о себе, а о будущем*.

То, что я в себе люблю, это — будущее человечества. Душа моя — колыбель будущего. О, я мстителен, когда дитя мое, моя будущность, оскорблено, заподозрено. Тогда мне хочется быть. . . раненой тигрицей, защищающей детище какими угодно средствами. Тут я жесток. Вот что мне хочется сказать Вам — не Вам, душе Вашей. Пропустите жесткость моего письма мимо Вас и примите его в душу Вашу. Там Вы увидите, что мои слова свидетельствуют о том, как мне хочется Вас любить и разогнать *химеризм*, возникший между мною и Вами.

Христос с Вами.

Остаюсь глубоко уважающий

Б. Бугаев.

¹ 30 июня 1905 г. Кублицкая-Пиотух отвечала на предшествующее письмо Белого: «Милый Боря, я Вам бесконечно благодарна за Ваше письмо, почти не надеялась, что Вы мне когда-нибудь напишете, довольна я и тем, что Вы меня теперь лучше знаете, чем знали прежде. Это тяжело, когда принимают за другого, а Вы меня именно не за то принимали. Я Вас люблю еще больше прежнего. Вы единственный человек, умеющий говорить в лицо виноватым ужасное без оскорбления. И я думаю, это потому, что в Ваших укорах нет сытости и, напротив, много Вашего собственного страдания».

² Fin de siècle (франц.) — конец века; имеются в виду «декадентские», индивидуалистические мотивы в искусстве конца XIX в.

³ В «Воспоминаниях о Блоке», затрагивая обстоятельства подразумеваемого здесь конфликта (см. примеч. 1 к письму 10), Белый отмечает, что «Александр Андреевну никогда не видал в такой злости» (Эпопея, 2, 258). Непосредственной причиной этого, как можно судить по дневниковой записи М. А. Бекетовой от 27 июня 1905 г., послужил рассказ С. М. Соловьева о «мистической необходимости» его внезапного исчезновения из Шахматова: «Алю, и без того измученную, это взорвало, и она крикнула, что он дьявол и соблазн, и ушла. „Ты ничего не понимаешь, ты говорила глупости, тетя Аля“, — говорил потом Сережа. Аля говорила, что все это игра, что Сережа совершенно здоров и уравновешен. Боря сказал, что если бы она была мужчиной, он бы вызвал ее за это на дуэль. На другой день уехал скорее, чем было положено <...> На прощанье Боря сказал Але: „Я Вас ужасно люблю, А. А.“. <...> Аля думает, что Борино отношение к ней совершенно изменилось, да и Сережино тоже. Ей очень тяжела перемена в Боре» (Лит. наследство. Т. 92, кн. 3. С. 610). Ср. письмо Кублицкой-Пиоттух к Белому от 30 июня 1905 г.: «... когда Вы сказали мне, что я нечистая, ровно ничего не понимаю и вызвали меня три раза на дуэль, я почувствовала только одно; то, что, может быть, и выйдет толк, и я увижу еще, что такое свет. . . Но света я не увижу, это я всегда знаю, летать я разучилась, а умела. Обстоятельства дают, и выкарабкаться не могу». 27 сентября 1905 г. Кублицкая-Пиоттух писала Белому: «Милый Боря, Люба мне передала, что Вы никогда не простите меня за мои слова о Сереже». Вероятно, Л. Д. Блок при этом основывалась на каких-то признаниях Белого в одном из несохранившихся писем к ней.

12

Середина августа 1905 г. Серебряный Колодезь

Глубокоуважаемая и близкая мне Александра Андреевна,

Сегодня проснулся, и определенно захотелось Вам писать. Вы не сердитесь на мое предшествующее письмо? Ведь я же хотел так искренно написать. И написал.¹

Осень.

Слетают листья. И уносят, опять уносят безвозвратное. Когда-то я удивлялся повторениям, а теперь удивляюсь неповторимости всего. Вообще я ничего не знаю, кроме счастья участвовать в мировой жизни. Много занимался.² Под конец привел себя <в> такое состояние, что ясно почувствовал, что весь мир — громадный стол, за которым сидят прилежно изучающие логику ученики и решают логические задачи. И мне было так сладко от сознания. О, если б было побольше сознания в людях, не «знания», ибо знания слишком много, а именно *сознания*. Ничто так не окрыляет, как мысль о том, что никакой психологии не существует, что все *бытие* есть лишь форма экзистенциальных суждений, т. е. бытие есть *вид категорического суждения*, ибо суждение творит долженствование, а только в долженствовании истина, а не в бытии. Смеемся я над здравым смыслом, озаренный светом гносеологического сознания. Истина есть то, что должно быть, а должно быть ценное. Ценность же творю я, Вы, все мы. Итак, мы творим действительность. И чем дерзновеннее размах творчества, чем больше опрокидывает он всяческое бытие и психологию, тем ценнее сотворенный долг. Он и есть истина. Что воистину, то не в бытии. «*Нет никакой психологии*», — хочется мне кричать и ликовать. Бездушные и бездумные лица японских рисунков суть должные и сознательные лица, а напряженность экспрессии у европейских художников — жалкий потуг к высям и вместо парения жалкое «плюханье в психологическом болоте»...

Да здравствует сознание и да погибнет бытие!

Не смею поздравлять Вас с «жалкой» конституцией, но... все же два дня после манифеста я дышал как будто свободней.³ Да будет с Вами мир и тишина.

Остаюсь глубоко уважающий Вас

Борис Бугаев.

Р. С. Очень польщен тем, что Вы поняли меня со стороны гражданственности.⁴ Никто во мне гражданина не признает, и я предаюсь гражданским эмоциям сам с собой.

Позвольте Вам посвятить это стихотворение.⁵

Белый.

Посв. А. А. Кублицкой-Пиоттух.

В лесу он простился с конвоем,
Кровавую месть утоля.
Он крался над вечным покоем,
Железною цепью гремя.

Он крался, безжизненный посох
Сжимая холодной рукой.
Он стал на приволжских утесах.
Поник над свинцовой рекой.

На камень упал бел-горючий.
Закутался в серый халат.
Глядел на косматые тучи.
Глядел на потухший закат.

Застыла и странно зияла
Улыбка мертвеющих уст.
Но буря над ним распластала
Дрожащий, безлиственный куст.

Над Волгою тканью летучей
Повис сиротливый дымок.
Ласкал он и камень горячий
И ржавые обручи ног.*

Но пальцы его ледяные
Тянулись, тянулись в туман.
Но глыбы у ног земляные**
Осыпались мягко в бурьян.

Порывисто знаменем крестным
Широкий*** свой лоб осенил.
Промчался по кручам отвесным.
Свинцовые воды вспенил.

«Навек распрощаюсь с Сибирью.
Прости ты, родимый острог,
Где годы над водною ширью
В железных цепях изнемог».

Теперь над волной молчаливо****
Он белым качался лицом.
Плаксивые чайки лениво
Его задевали крылом.

И вспыхнули звезды — и долго
Мигали с далеких плотов.
Сурово их темная Волга
Дробила на гребнях валов.⁶

Датируется по содержанию и по связи с ответным письмом А. А. Кублицкой-Пиоттух от 23 августа 1905 г.

¹ Кублицкая-Пиоттух отвечала Белому: «Нет, я, разумеется, несколько не сердилась на предыдущее, горячо прошу Вас всегда быть со мною до конца искренним и помнить, что я на Вас сердиться не могу и, должно быть, никогда не буду».

² Подразумеваются прежде всего теоретико-философские штудии, которым Белый посвятил значительную часть лета 1905 г.; ср. его позднейшую характеристику этого периода: «...с головой ухожу в гносеологические проблемы; читаю „Логикку“ Зигварта, Маха, перечитываю Риккерта, начинаю пристально изучать „Критику способности суждения“ Канта» (*Белый А.* Ракурс к Дневнику, л. 29 об.).

* *Было:* а Звенели, о камень горячий
Ударившись, обручи ног.

б Бряцали о камень горячий
Жемчужные обручи ног.

** *Было:* Вдруг глыбы у ног земляные

*** *Было начато:* Горячий

**** *Было:* Теперь над водой молчаливо

³ 6 августа 1905 г. Николай II утвердил «Учреждение Государственной думы» и «Положение о выборах в Государственную думу» — законы, определявшие законосовещательный характер будущей (так называемой «булыгинской») Думы; при выборах устанавливалась система распределения избирателей по сословным и имущественным признакам с предуказанными нормами представительства от каждой курии.

⁴ В письме к Белому от 30 июня 1905 г. Кублицкая-Пиоттух отмечала: «Да еще „гражданский“ оттенок Ваш делает Вас таким реальным, что, чувствую, недаром простираться за Вами».

⁵ 23 августа Кублицкая-Пиоттух отвечала Белому: «Милый Боря, если б Вы знали, как для меня дорого и отрадно получить от Вас письмо! А тем более такое хорошее. (...) Посвященное мне гражданское стихотворение принимаю с глубочайшей благодарностью. Люблю я Вас совершенно по-прежнему исключительно и хорошо; т. е. я очень счастлива, что Вас неизменно люблю, и нахожу, что это меня облагораживает. Все, что Вы говорите о психологии, мне особенно нравится и очень сильно хочется для себя самой, но мне кажется, что это то, т. е. психология и есть моя собственная и неотъемлемая сфера, из которой я не выйду и в которой захлебнусь, может быть, окончательно. (...) А Вы пишете мне хоть иногда и помните, что гражданственность Ваша мне ужасно близка и дорога».

⁶ Стихотворение опубликовано в переработанном виде (как вторая часть цикла «Горемыки») с посвящением А. А. Кублицкой-Пиоттух в «Золотом руне» (1906. № 1. С. 50—51); под заглавием «Каторжник», в переработанной и значительно расширенной редакции, с датировкой «(19)06—(19)08. Серебряный Колодезь» и с новым посвящением (Н. Н. Русову) вошло в книгу Белого «Пепел» (СПб., 1909. С. 32—35).

13

11 ноября 1905 г. Москва

11 ноября 1905 год<a>.

Многоуважаемая и дорогая Александра Андреевна,

Искренне тронут Вашим письмом. Спешу ответом. Извиняюсь, что долго не писал Вам.¹ Слишком много было событий вокруг; внимание и нервная энергия как-то была обращена *вовне* на политическую картину, грандиозно развернувшуюся перед всеми нами. Все эти дни и недели исключительно интересовался самоопределением различных групп и организаций.² Слишком трудно было выработать спокойное и сознательное отношение ко всем неожиданностям, которыми изобильно снабжала нас Судьба.

Теперь тщательно занимаюсь греческой философией до сократовского периода в связи с орфизмом и елевсинскими культами.³ Никого не вижу. Нигде не бываю.

Господствующее настроение мое — безгливость: к людям, к психологии, к интимизму искусства и т. д. Стараюсь *быть* с простыми добрыми людьми, спокойно преданными научным интересам, и в их кругу черпать силу и спокойствие, потребные для занятий.

Ничего не пишу, хотя передо мной 3 книги, доведенные до половины: «Симфония»,⁴ «поэма»⁵ и исследование о «символизме».⁶ «Симфония» и «поэма» не привлекают: претит в них декадентский «психологический» привкус. Я в душе своей перерос свой стиль и с безгливостью смотрю на декадентское «мараканье». Исследование же мое требует *больших* знаний, нежели которыми я обладаю. Вот я и пополняю пробелы своего воспитания и образования.

Сереза мне неизменно дорог и близок: все ближе...⁷

Спасибо еще раз за *хорошее* письмо.

Остаюсь глубоко уважающий Вас и готовый к услугам

Борис Бугаев.

¹ 9 ноября 1905 г. Кублицкая-Пиоттух писала Белому: «Милый Боря, ведь Вы любили меня. А я никогда не переставала любить Вас и чтить. Моя верность к Вам прошла испытания. Мне кажется, что Вам теперь никого не надо, что ли? А мне по-прежнему надо читать то, что Вы пишете, слушать то, что Вы говорите, и испытывать к Вам чистое, радостное, светлое и твердое чувство любви и доверия. Поэтому, если не трудно и сколько-нибудь захочется, напишите мне по-прежнему». Этому письму предшествовало письмо Кублицкой-Пиоттух к Белому от 27 сентября 1905 г., оставшееся, по всей вероятности, без ответа.

² Ср. позднейшие записи Белого, касающиеся октября 1905 г.: «Весь захвачен нарастающими событиями революции»; «прочитываю десятками брошюры, выпускаемые *эс-деками*, *эс-эрами* и анархистами <...> определяется точно, что моя ориентация — *эс-декская*» (Белый А. Ракурс к Дневнику, л. 30, 31).

³ Вспоминая об этих своих интересах осени 1905 г., Белый конкретизирует: «... прочел что-то о самофракийских мистериях и книгу Новосадского „Орфические гимны“» (Там же, л. 31 об.; имеется в виду кн.: Новосадский Н. И. Орфические гимны. Варшава, 1900).

⁴ Осенью 1905 г. Белый принимался за переработку первоначальной редакции четвертой «симфонии» (текст в полном объеме не сохранился); над окончательной редакцией этой «симфонии» (Кубок метелей. М., 1908) он работал в 1906—1907 гг.

⁵ «Дитя-Солнце» — поэма, над которой Белый активно работал в течение 1905 г.; написанный текст содержал более 2000 стихов; рукопись утрачена весной 1907 г. Белый читал Блоку отрывки из этой поэмы (см.: Белый А. Между двух революций. Л., 1934. С. 19—21; Бугаева К., Петровский А., <Пинес Д.> Литературное наследство Андрея Белого // Лит. наследство. М., 1937. Т. 27—28. С. 580).

⁶ Об этом незавершенном труде Белый сообщает в составленном им «Списке пропавших или уничтоженных автором рукописей»: «Материалы черновые ряда глав сочинения „Система символизма“ (недописанного); переработанный отрывок из этих материалов являл собой „Эмблематику Смысла“; другой отрывок являет собой статью „Смысл Искусства“; обе статьи — куски написанного; эти материалы писались в 1904—1905 годах; автор все искал случая переработать материалы в философскую систему; вместо системы в 1909 году спешно пришлось выкроить из материалов две статьи для книги „Символизм“. Эти материалы затерялись в заторе старых рукописей; в 1918—1919 годах автор сжег рукописи; и вместе с ними нечаянно сжег „Материалы“» (ГПБ, ф. 60, № 31).

⁷ О С. М. Соловьеве Кублицкая-Пиоттух писала Белому 9 ноября: «Сереза тоже молчит. <...> Сереза еще в Шахматове простил мне мою безобразную выходку, и я, узнав, что он в Москве, ему тотчас написала, но не послала письма, сожгла. Молчанье Серези кажется холодным и темным издала, и не знаешь, что ему написать теперь. <...> Неужели я потеряла Вас и Серезу?». Возможно, Кублицкая-Пиоттух надеялась на посредничество Белого в налаживании ее отношений с Соловьевым, однако никаких конкретных шагов со стороны последнего предпринято не было. Отношения Соловьева с Блоком и его семьей были фактически разорваны вплоть до конца 1910 г. Об исключительной близости в эту пору между Белым и Соловьевым свидетельствует и М. А. Бекетова (в дневниковой записи о Белом от 3 декабря 1905 г.): «Выяснилась окончательно его исключительная любовь к Серезе и полное к нему пристрастие при беспощадной строгости к остальным. „В Москве нет людей, кроме Серези“. Во всей Москве!» (Лит. наследство. Т. 92, кн. 3. С. 612—613).

Милая, дорогая, многоуважаемая Александра Андреевна,

Как Вы мне близки. Я неизменно, неустанно Вас чувствую. И понимаю. В этот приезд Вы мне стали еще, и еще, и еще дороже.¹

Ясная Вы теперь. И легкая. И окрыленная. Вы будете умет(ь) летать.

Вот все, что я хочу Вам сказать, потому что душа моя радуется, глядя на Вас, а когда душа радуется, на ум нейдут слова.

Христос с Вами.

Боря.

Датируется по сопоставлению со временем отъезда Белого из Петербурга в Москву (после 20 декабря). Последовательность писем 14—17 устанавливается предположительно, так же как и время написания тех из них, которые не датированы автором.

¹ Белый был в Петербурге с 1 декабря до начала третьей декады декабря 1905 г., интенсивно общаясь в эти дни с семьей Блока. С Кублицкой-Пиоттух отношения Белого тогда стали особенно близкими и доверительными; ср. дневниковую запись М. А. Бекетовой от 9 декабря 1905 г. о разговоре с сестрой: «Она мне все рассказала. С Борей так хорошо теперь, он ее любит и ценит и понимает, а ей так это важно. Его она особенно любит: „Преображенная влюбленность, или материнство“» (ИРЛИ, ф. 462, № 3, л. 38 об.). См. также: Эпопея, 2, 268—288; *Белый А.* Между двух революций. С. 57—60; Лит. наследство. Т. 92, кн. 3. С. 612—613 (дневниковые записи М. А. Бекетовой от 3, 6, 16 декабря 1905 г.).

15

26 декабря 1905 г. Москва

26-го дек(абря) <19>05.

Глубокоуважаемая, милая Александра Андреевна,

Ужасно хорошо все, что Вы пишете мне.¹ Вы мне дороги. Дороже почти всех.

Меня поражает, умиляет трудность, с которой Вы принимаете слова мои о *легкости*.² Это показывает, что Вы — *несомненная, настоящая*.

Вы мне стали *еще* раз, *по-новому* близки, потому что — *Бёрн-Джонс*.³

Вы стояли у двери в платке, когда Саша читал свои стихи.⁴ Вы были в тот миг — вещая. Я всех вас (Сашу, Любовь Дмитриевну, Вас) *еще* раз понял — по-новому.

Слышал тогда неизгладимые аккорды. И *нога* Ваша в этом аккорде была неизгладима.

Я Вас тогда принял до конца в своем сознании. С тех пор хочу неизменно, чтобы Вы пребывали в цветочности, пусть цветочность зальет все тяжелое.

Христос с Вами. Я Вас так люблю. Вы мне слышны отсюда. Слышите ли и Вы меня?

Ужасно жалею, что не случилось нам говорить с Вами *еще* с глазу на глаз, потому что многое хотел бы я Вам сказать и *также* от Вас слышать.

На днях подробнее напишу Вам. Сейчас визитеры, письма и еще некоторые внешности.

Был сейчас Гр. Ал. Рачинский.⁵ Обнимались, целовались. Теперь всюду торчат окурки. Умилил и накурил. Ужасно его люблю.

Остаюсь любящий Вас и *уважающий всегда*

Борис Бугаев.

Р. С. Пишите. Как здоровье Франца Феликсовича? Лучше ли? Мой глубокий и сердечный поклон ему.

¹ Среди сохранившихся писем Кублицкой-Пиоттух к Белому письмо, на которое отвечает Белый, не выявлено.

² См. письмо 14: «Ясная Вы теперь. И легкая. . .».

³ Эдвард Коли Бёрн-Джонс (1833—1898) — английский художник, участник движения прерафаэлитов. С его живописными или графическими образами и композициями, видимо, ассоциировались впечатления Белого от посещения дома Блоков в декабре 1905 г.

⁴ Белый вспоминает, что в декабре 1905 г. Блок читал ему поэму «Ночная Фиалка» «в неотделанном виде» (см.: Эпопея, 2, 280—286).

⁵ См. примеч. 7 к письму 3. В «Ракурсе к Дневнику» Белый отмечает: «. . . с начала 1905 года сближение с Рачинским; теперь особенно часто бываю у Рачинского и принимаю участие в долгих спорах, возникающих у него на квартире» (л. 30).

16

После 26 декабря 1905 г. Москва

Многоуважаемая, дорогая Александра Андреевна,
Что мне сказать?

Я уже сказал почти все из того, что сказуемо словами. Я уже два раза собирался писать Вам о тучах, и тучи разрывались, и про-светы сияли ясно и ласково.

И я вновь находил Вас. Я Вас нашел.

Теперь само собой пролетает все то, что лежало у меня камнем на сердце, когда я хотел с Вами говорить, теперь мне остается только сказать Вам то, что я думаю о Вас.

Все разрешилось.

Вы вышли для меня из пещеры огромной и пышной, где вечно шумит водопад, где сталактиты сияют, где все жутко.

Вы вышли. Ветер рвет Ваши волосы. Под ногами голубой обрыв в неизреченность. Ходят тучи.

И стоите Вы, простирая руки, слушаете ветряные порывы.¹

Вы не вернетесь назад. Вы не обернетесь. Вы будете глядеть в голубую неизреченность ночи. Вот плывет облако. Оттуда слышатся голоса — милые голоса: это Вечность совершает свой полет. Вы киваете ясно, чуть-чуть грустно над неизреченным, Вы *узнаёте*, узнаёте, узнаёте!

Узнайте!

Облако проходит. И еще раз проплывает: раздаются милые голоса Вечных Спутников Мира.²

И стоите Вы. И стою я — там далеко на облачной глыбе, на коне своем белом и *тоже* слушаю милые голоса.

Между облачной глыбой и скальным обрывом проходит облако, уходит, уходит. . .

Ушло.

Мы одни — Вы и я. Оба смотрим, оба замерли: я — на глыбе застывших слез — застывших сновидений. Вы — на краю обрыва в ночь.

Тянется ночь. Мы стоим. Мы близки друг другу — нам грустно и весело. Я лечу вслед за облаком. Я махаю Вам рукой. Вы не летите — стоите над бездной, но назад Вы не обернетесь больше.³

Я слезу издали, как плавает облако. Вижу: оно загибает вокруг горной страны, на которой Вы стоите. Я возвращаюсь к Вам, кричу: «Еще вернется облако: оно чертит круги. Оно всегда будет проходить и уходить вокруг Вас».

Теперь ночь. И проходит облако. *Будет ночь на исходе.* И оно опять пройдет мимо Вас.

Взойдет Солнце.* Облако пройдет, пройдет *еще* раз, все сияющее, и оттуда окликнут Вас Солнечные голоса.

Больше ничего не будет. Так всегда: здесь, там, и потом, и потом.

Я Вам скажу еще когда-нибудь. Многое нас разделяет. Но когда оба мы ждем прохождения, стоим оба — улыбаясь друг другу: я — облачный всадник,⁴ Вы — застывшая над неизреченным.

Вот почему Бёрн-Джонс.⁵

Так надо.

Глубоко уважающий, всегда любящий Вас, судьбою связанный с Вами.

Р. С. Это каракули: но их-то и пишу с удовольствием.

¹ В недатированном письме к Белому (вероятно, ответном) Кублицкая-Пиоттх писала: «Милый Боря, да, я стою и простираю руки, и часто так хорошо стоять, что не думаю о полете. Но надо лететь, я знаю, но *не твердо знаю*. Проходит облако, слышу милые голоса. Бывает, что и не слышу, потому что между ними и мною сгущается что-то. *Это* стоит в воздухе, клубится или тянется в смертной тоске и уходит вниз, в темный обрыв, над которым стою. И *это* тянет вниз с собою».

² Те же образно-метафорические мотивы («образ Вечности, застывший на облаке», и т. п.) развиваются в недатированном письме Белого к Блоку, относящемся к тому же времени (декабрь 1905 г., согласно помете Блока) (Александр Блок и Андрей Белый: Переписка. С. 161–162).

³ Ср. упомянутое письмо Кублицкой-Пиоттх к Белому: «Я в тягучем, между обрывом и бездонным. И вот в смертной тоске я слышу Ваш еще далекий голос, и через минуту я снова *там*, опять стою в неизреченной радости, и Вы опять пронеситесь мимо и улыбаетесь и машете рукой. И тут вдруг *твердо* хочу лететь за Вами, но прикованы ноги, и так будет до тех пор, пока не смогу лететь. В Вас мое Спасение, вся моя надежда и неизреченная Радость. Люблю Вас, сколько могу, как Сашу. (Может быть, и не так)».

⁴ Ср. в упомянутом письме Белого к Блоку: «Я белый всадник, посланный кем-то, чтоб исполнить веление, но по дороге встретивший *облако* и последовавший за ним» (Александр Блок и Андрей Белый: Переписка. С. 162).

⁵ См. письмо 15 и примеч. 3 к нему.

Конец декабря 1905—начало января 1906 г. (?). Москва

Глубокоуважаемая, милая Александра Андреевна,

Пишу Вам по влечению сердца. Цветы Ваши стоят еще у меня в комнате, и я от времени до времени вдыхаю аромат резеды. Цветы не отцвели. Зори горят. Тревога проносится с горизонта. Сердце

* Далее было начато: Оно

опять замирает. Несказанное приближается. Вся моя жизнь да будет вздохом кадильным пред зорей негасимого будущего. *Будущее будет — будет*. Все люди успокоятся покоем.

Милая Александра Андреевна, не забывайте меня. Мы не должны забывать друг друга перед лицом Несказанного.¹

Любящий Вас глубоко Боря.

¹ Ср. выдержанные в аналогичном духе четыре письма Белого к Блоку от 26—28 декабря 1905 г. (Александр Блок и Андрей Белый: Переписка. С. 164—165). В письме к Блоку от 31 декабря 1905 г., передавая привет Александре Андреевне, Белый добавлял: «Ей буду писать скоро» (Там же. С. 166).

Начало января 1906 г. Москва

Глубокоуважаемая, родная мне Александра Андреевна,

Вдруг пришла потребность Вам написать. Бумага вышла — ночь: пишу на клочке. Хочу сказать Вам *еще и еще*, чтобы Вы не боялись стоять на высоте, ибо Вы никуда не упадете: Вы уже почти легкая, и я так люблю, так люблю Вас. Если я не часто пишу Вам, простите: у меня много теперь работы. Я только одной Л. Д. стараюсь каждый день писать.¹ Я думаю о Вас много, долго и радостно. Часто смеюсь, вспоминая Вас: легко смеюсь и хлопаю в ладоши.² Милая Александра Андреевна, Вы и не подозреваете, какая Вы хорошая и умная (в хорошем, хвалительном, а не ругательном смысле слова). Не забывайте меня: а я Вас — не забуду. Будемте часто думать друг о друге и улыбаться. *А все-таки говорю Вам: Христос да будет с Вами.*

Ужасно Вас люблю.

Преданный Вам, уважающий и любящий Вас

Боря.

¹ Письма Белого к Л. Д. Блок не сохранились. Об их тональности можно судить по ответным письмам Л. Д. Блок этого времени — например, по письму к Белому от 26 декабря 1905 г.: «Пишите мне чаще — Вы так близки мне. Как хорошо, что мы договорились до этого и Вы знаете, что я не меньше Вас понимаю и чувствую, как близка и родственна Ваша душа моей. Милый, милый братец! Любящая Вас сестра» (ГБЛ, ф. 25, карт. 9, № 18).

² 6 января 1906 г. Кублицкая-Пиоттх писала Белому: «Милый Боря, маленький Боря, хлопающий в ладоши! Я Бог знает как люблю, когда Вы хлопаете в ладоши. Это — обрушиваются на февральском солнце огромные ледяные сосульки. Снежный весенний Боря. <...> А вчера все утро светило солнце, это почталыон нес мне Ваше письмо. Потом принесли письмо. И все хочется смеяться, и Вы хлопаете в ладоши, сидя против меня, у Вас глаза синие, как у ребенка. Боря, я Вас вижу. Боря, Вы против меня сидите и хлопаете в ладоши. Спасибо, милый, смеющийся Боря. Эти цветы пахнут весенним холодом. Я их целую».

7 или 8 января 1906 г. (?). Москва

Многоуважаемая, дорогая, близкая мне Александра Андреевна, Знаю, знаю — все знаю о том, о чем пишете Вы. Знаю оставленность Души Вашей, и ясную надежду Вашу, и нежность сердца Вашего, и боль, и страдание Ваше.¹

Знаю, знаю. . .

Если туман заволакивает Вам очи, вспомните, что это испытание, радостно скажите: «Не верю, не верю».

И туман озорится.

Буду сегодня молиться за Вас. *Верю в свою молитву.*²

Люблю Вас в печали Вашей: дорога она мне, дорога — сосредоточенная печаль. Верьте, что, если попросите крылий, ясно захотите, действительно поверите — будет чудо с Душой Вашей Бессмертной.

Мы не забудем друг друга. Мы *все всё* узнаем. Мы все идем к вечному счастью, к вечной свободе.* Да будет! . .

А пока скорбь — пусть будет такая скорбь, какой не было от начала Творения. Вашу скорбь соразделю я всегда, все мы должны нести тяготы друг друга. Не унывайте: стойте, стойте *у себя* на горах.

Будет радость, будет,**

Датируется по предположительной связи с письмом Кублицкой-Пиоттух к Белому от 6 января 1906 г.

¹ 6 января 1906 г. Кублицкая-Пиоттух писала Белому: «Ужасно тяжело было жить давно уже, две недели. Обстоятельства, болезни — все лежало на моих плечах. И трещали плечи, и трещала голова, и при думах о Вас только хотелось все плакать».

² Кублицкая-Пиоттух писала в ответ: «Особенно спасибо за то, что обо мне молились. Недаром уже вчера к ночи и сегодня с утра (самое тяжкое время) я была как-то беззаботнее и счастливее всех последних дней. Спасибо за все Ваши ласки цветочные, ясные».

10 января 1906 г. Москва

Многоуважаемая и дорогая Александра Андреевна,
Спасибо за письмо.¹ На днях отвечу. Сейчас по горло занятий.²
Просто нет времени вздохнуть.

Весь Ваш Б. Бугаев.

Только цветы!

Открытка. Датируется по почтовому штемпелю.

* *Было*: к вечной свободе, к вечному веселию

** *Лист* с окончанием письма отсутствует.

¹ Недатированное письмо Кублицкой-Пиоттух к Белому (отправлено, видимо, 9 января 1906 г. по получении предыдущего письма Белого), начинавшееся словами: «Милый Боря, как мне благодарить Вас? Нет у меня слов. Что Вы для меня делаете, нежный, близкий, все знающий во мне, — Ваши слова единственные для меня. Вы и целите мою душу, всю расшибленную, всю измятую, Вы и зовете ее, да так чудно зовете, что она и не чувствует, как идет, — приникший к ранам легкоперст(н)ый запах цветов» (последние слова — заключительные строки стихотворения Блока «В час, когда пьянеют нарциссы. . .», 1904).

² Белый был связан в те дни жесткими сроками представления литературных материалов — прежде всего в московский символистский журнал «Золотое руно», начатый изданием с января 1906 г. Ср. письмо Белого к Блоку от 6 января 1906 г. (Александр Блок и Андрей Белый: Переписка. С. 168—169).

21

12 января 1906 г. Москва

12 января <19>06 года.

Многоуважаемая и близкая мне Александра Андреевна,

Радостное Ваше письмо: спасибо за него.¹ Ясное. Ясность — вот единственное, чем я жив теперь. Так хочется любить людей в улыбке и ясности. Радоваться цветам. Солнцу и небу радоваться. Смеяться. Глубокоуважаемая Александра Андреевна. Странно, что я совсем отделился от индивидуального, «психологического» отношения к людям.² Мне важен не человек, а его отношение к *Тайне*. Только за *Тайну* люблю я людей.

Еще я верую, что, когда откроется *Тайна*, скажется *Слово*, *Тайна* окажется царством Божиим, *Слово* — Христом.

Значит, я верую, что, когда люблю в *Тайне*, люблю во Христе. Мережковский этого *не* допускает.³ Ему нужно сперва Слово, Имя, а потом Тайна вокруг имени. А я не так хочу. Имя само приложится. Если прежде назвать Имя, Оно может остаться не Благоуханным Именем. Тогда *Оно* всей тяжестью давит и топчет нежные цветы Духа.

Александра Андреевна, мне верится, что когда-нибудь, где-нибудь Вы совсем *Тайну* поймете, и зацветающая пелена ее обнаружит *Лик*.

Весна. Уже полет Весны над нами. Хочется смеяться и верить. Каждая *Весна* есть напоминание, с каждой весной я все ближе, все ближе воскреаю.

Сердце преисполнено цветами. Они — весенние, голубые, белые, розовые. Лик Христов, венчанный розами, лилиями, незабудками! Ясно.

Остаюсь глубоко уважающий Вас и всегда искренне любящий
Боря.

¹ См. примеч. 1 к письму 20.

² 13 января 1906 г. Кублицкая-Пиоттух отвечала Белому на эти слова: «Милый, милый Боря, близкий и далекий, но всегда родной, нет, нельзя отделаться от психологии. Надо, чтобы любили близкие, дорогие люди, а когда не любят, невыносимо тяжело, поневоле ищешь отчего и впадаешь в психологию. . .».

³ Параллели с мировоззрением Д. С. Мережковского были вызваны, видимо, тем, что в это время Белый работал над статьей о его творчестве «Мировая ектения (По поводу «Трилогии» Мережковского)», напечатанной в «Золотом руне» (1906. № 3. С. 72—83).

Середина января 1906 г. Москва

Многоуважаемая,

Дорогая

Александра Андреевна,

Зачем Вы так пишете обо мне. Будто я Вас не помню, будто звучит в моих словах *лед*.¹ Если и может звучать *лед*, то это *лед* усталости. Верите ли, что я окончательно, хронически по крайней мере на 5—6 лет, истощен *omnino*,* что приходится тратить громадные запасы нервной энергии. Я погибаю от усталости — буквально погибаю, и вот в таком «выкачанном» состоянии, после того как приходилось жать десятки рук, вести десятки разговоров с «каждым о его» (а со мной почти никто не хочет говорить «о моем»), садишься писать в состоянии близком к обмороку.² Ну не могу, не могу я пробить ледники утомления, заслонившие от меня возможность яркого и живого выражения чувства в письмах. Я не могу больше писать от утомления. Поощадите меня: ведь я хочу выразить Вам свою любовь, я сажусь писать письмо (я никому не пишу от утомления, кроме Саши и Любви Дмитриевны), и все во мне парализовано. Не принимайте *лед* физического и нервного утомления за *лед* души, ради Бога. Если я говорю, что сильно и глубоко Вас люблю, это так и есть. А что у меня парализована речь, — это правда. (Я еще не писал, кроме ничтожных слов, ничего Д. С. Мережковскому, которого безумно люблю,³ оттого, что *всё в состоянии усталости*). Милая Александра Андреевна, ну зачем, зачем Вы так пишете: я испугаюсь, я уже боюсь теперь писать — все мне будет казаться, что Вы** рассмотрите мои письма со стороны *льда*. Я Вас так люблю.

Глубоко уважающий и неизменно любящий

Боря.

Датируется по связи с письмом Кублицкой-Пиоттух к Белому от 13 января 1906 г.

¹ 13 января Кублицкая-Пиоттух писала Белому: «Сегодня опять камни, камни и не вижу цветов. А в Вашем письме тоже каменность — сжались льдины и не тают на солнце.

...Тает лед... расплываются хмурые вьюги — расцветают цветы...

Я вижу Ваше лицо. Оно неподвижное, я его знаю таким. Улыбнитесь, мое солнышко».

² Ср. письмо Белого к Блоку от 17 января 1906 г.: «... в России работать нельзя, в Москве по крайней мере невозможно: в Москве я разучился ходить один по улице: точно в клубе, встречаешь потоки знакомых. Не преувеличивая, иногда хочется крикнуть с отчаяния, что у меня пол-Москвы добрых знакомых, зазывающих к себе в гости (...). В такой атмосфере остается одно: погибнуть. Я удивляюсь, что у нас в России не уважают чужое раздумье и труд» (Александр Блок и Андрей Белый: Переписка. С. 174). Видимо, подобными сетованиями Белый делился и с Л. Д. Блок, судя по ее словам в письме к нему от 16 января 1906 г.: «Во всяком случае — Вам великолепно вырваться из Москвы, из Скорпиона и т. д. и быть совершенно на свободе» (Лит. наследство. Т. 92, кн. 3. С. 234).

*: полностью, во всех отношениях (*лат.*).

** *Далее было*: будете рассматривать

³ Письма Белого к Д. С. Мережковскому не выявлены. Наибольшей близости взаимоотношения Белого с Мережковским достигли в январе 1905 г., когда он в течение месяца жил в Петербурге в квартире Мережковского и З. Н. Гиппиус; эта близость сохранялась на протяжении всего 1905 г.

23

18 или 19 января 1906 г. Москва

Милая Александра Андреевна!

Вместо слов посылаю Вам цветок гиацинта: пусть он скажет Вам, что я Вас люблю.

Сейчас руки у меня — не руки, а цветочные гроздья, и я могу ими махать, махать; и цветочки будут отрываться. Я окружу Вас ореолом гиацинтов: они будут мелькать в воздухе, звонить о том, что близко Весна.¹

Ясно смеюсь цветами сегодня весь день: отдохнул.

Хочу Вам сказать, что Вы мне близки. Может быть, сегодня Вы и поверите мне?

Боря.

Датируется по связи с письмом Кублицкой-Пиоттух к Белому от 21 января 1906 г., содержащим строки: «...вчера, милый Боря, прилетел розовый гиацинт, почти свежий, чуть измятый, душистый. Прилетели с ним и Ваши душистые, весенние строки. Стало что-то сходить с души, с меня. И вот я взяла из своего Евангелия пакетик с волосами моей покойной мамы и бросила в огонь, а на место пакета положила Ваше душистое письмо. Как-то само это вышло, не знаю как».

¹ Ср. письмо Белого к Блоку от 17 января 1906 г.: «На дворе снежная буря. В зорях — весна» (Александр Блок и Андрей Белый: Переписка. С. 171).

24

Конец января 1906 г. Москва

Милая, милая Александра Андреевна,

Спасибо: радостно Ваше письмо.¹ Я увидел, что Вы поняли меня. Усталость мою не приняли за холодность, за равнодушное отношение к Вам.

Хочется кружиться над Вами и бросать в Вас снопами лучей; чтобы Вы были озаренная, потому что только озаренность есть истина и долг. Быть озаренным к себе и * друг к другу — значит исполнять нравственную обязанность. Лучше умереть от самовоспламенения, чем от замирания. Жизнь — это зоря, где только смерть — Солнце. Но вся жизнь — о зоре. Если кто скажет: «Почему солнце не всходит?» — и на этом основании угашает зорю, тот Жизнь обесценивает. Будете озаренны, и Христос да будет!²

Любящий Вас очень Боря.

* Далее было: к другим

Датируется по связи с письмом Кублицкой-Пиоттух к Белому от 21 января и ее же последующим письмом к нему от 3 февраля 1906 г.

¹ В письме от 21 января 1906 г. Кублицкая-Пиоттух объясняла Белому свое предыдущее послание: «Милый Боря, я тогда приписала Вам свое тяжкое, тупое, ужасное. Простите. Исходит, и верно еще будет исходить, и еще придется прощать».

² 3 февраля 1906 г. Кублицкая-Пиоттух писала в ответ: «Милый Боря, последнее Ваше письмо, об озарении, было для меня страшно важно. Я, получив его, сбросила 10 пудов балласта из корзинки, и шар поднялся над землей и летал». Ср. признание Блока в письме к Белому от 28 января 1906 г.: «Мама так радуется, получая Твои письма» (Александр Блок и Андрей Белый: Переписка. С. 172).

25

Не ранее 5 февраля 1906 г. Москва

Многоуважаемая, дорогая и близкая мне Александра Андреевна, Спасибо за Ваши утешительные письма.¹ Мне от них тепло и радостно. Особенно сегодня: день весенний. Кто-то ласково засыпает нас потоком синих подснежников. Вот из них выставил солнечную * головку свою желтый одуванчик. Скажешь, что небо, а в небе — солнце. Будет ночь. Месяц сменит солнце, и тогда одуванчик станет совсем бледный — бледный и воздушный.

Отчего болезни? Не знаю. Думаю, что цельный человек избавится от болезней в далеком будущем.² А средства избавления: 1) умереть 2) преобразит(ь)ся. Если есть болезни — значит всему роду человеческому грозит уничтожение (это так). И только решимостью долга и верой в благо решимости можно обезопасить болезнь.

День весенний. Еще — холодно. А уж к середине дня заструятся струйки. Заструятся и к вечеру смерзнут. И когда будет часто происходить это, вечера будут прозрачные, хрупкие. Небеса ояснят город, а под ногами захрустит струевой ледок, точно на морском берегу ракушки.

Глубокоуважаемая, милая Александра Андреевна, бесконечно радуюсь Вашему «полегчанию», ужасно хорошо, что Вы теперь против истерики.³ Истерика — мой злостный враг, и теперь не существует того главного, что обуславливало иной раз наше различие.

Желаю Вам всего, всего лучшего.

Цветов и легкости.

Остаюсь глубоко уважающий Вас и горячо любящий

Борис Бугаев.

Датируется по связи с письмами Кублицкой-Пиоттух к Белому от 3 и 4 февраля 1906 г.

¹ Отослав 3 февраля письмо Белому (см. примеч. 2 к письму 24), Кублицкая-Пиоттух на следующий день написала ему снова — в связи с тем, что прочла его статью «Ибсен и Достоевский», появившуюся в «Весах» (1905. № 12. С. 47—54; эта же книжка «Весов» была выпущена и как № 1 за 1906 г.).

* Было: подсолнечную

² Отклик на слова в письме Кублицкой-Пиоттух от 3 февраля: «Боже мой, как трудно преодолеть болезни. В них весь ужас. Боже, что делать с болезнями? Все больные и все истеричные. Нет смерти, но есть болезнь».

³ 4 февраля Кублицкая-Пиоттух писала Белому: «Милый Боря, сию минуту я прочла Вашу статью о Достоевском и Ибсене. Бесконечно благодарна Вам за нее. Сразу „полегчало“. Это удивительно хорошее слово *полегчало*. Только теперь я начинаю понимать его, благодаря Вам. Вы умеете лечить от истерики. Кроме Вас, никто». В статье «Ибсен и Достоевский» Белый противопоставлял «надрывам» и «клиническим формам мистицизма», якобы воплощенным в творчестве русского классика, трезвость, ясность духа и «благородное одиночество» героев Ибсена.

26

10 или 11 апреля 1906 г. Москва

Глубокоуважаемая и всегда любимая Александра Андреевна, Я получил письмо от Саши. Он укоряет меня в том, что я послал Вам открытки.¹ Вы на меня обижены. Верьте, я не хотел Вас оскорблять. Причин у меня не было, да и кроме того: Вас-то я менее чем кого-либо хотел бы обижать. Я был как бы в транс. Нервы у меня оборвались. Я не помню, почему, как я Вам послал. Верьте, что я ежеминутно готов к смерти и стою за границами личных отношений и счетов. Будучи в таком состоянии, не мог я так *мелочно* намеренно обижать. Но если Вы оскорблены, я не могу у Вас просить прощенье, потому что прощенье просить или получать — значит быть еще в области внешнего. Если Вы чувствуете меня, Вы и сами в себе меня простите; если непонятен я, внешним прощением меня Вы не искорените у себя в душе отврат от меня. Я прощения не прошу. Я говорю только: мне горько, что Вы обижены на меня. Вас обижать не хотел я. Скоро Вам напишу (завтра, послезавтра) подробно и важно (?). Написал бы и теперь, да рухнули мои нервы. Я могу манекенно улыбаться Гюнтеру² и вести литературные разговоры, а в душе — мука, мука. Я хочу только горних слов и орлиных поступков — знайте, Александра Андреевна.³ На все прочее я начинаю стонать и внутренне кричать от боли. Мне показалось, что Вы — не горняя, не орлиная.⁴ Не знаю, не знаю. Все напишу на днях.⁵

А пока остаюсь глубоко уважающий и любящий Вас, но не склонивший головы

Борис Бугаев.

Датируется по связи с ответным письмом Кублицкой-Пиоттух от 13 апреля 1906 г. и письмами Блока и Л. Д. Блок к Белому от 9 апреля 1906 г.

¹ Конфликт, затрагиваемый в письме, отражает ту драматическую стадию в истории общения Белого с семьей Блока, которая наступила после его объяснения в любви Л. Д. Блок (26 февраля 1906 г.) и начавшейся неразберихи во взаимоотношениях, вызванной тем, что Л. Д. Блок колебалась в выборе между Блоком и Белым и уклонялась от принятия определенного решения. Открытки, послужившие причиной конфликта, по всей вероятности, не сохранились; ср. дневниковую запись Е. П. Иванова от 11 апреля 1906 г.: «Письмо Белый пишет Любви Дмитриевне

и адресует Александре Андреевне. <...> Я, читая, ничего не разобрал. Вижу сплошное отчаянье бесноватого» (Блоковский сб. [№ 1]. С. 403). 9 апреля 1906 г. Блок писал Белому в этой связи: «Я очень люблю мою маму и теперь окончательно чувствую, что Ты оскорбляешь ее незаслуженно. От того, что Ты адресовал письма к Любе — маме, — мне очень грустно. По моему определенному мнению, это очень нехорошо. Ты принимаешь маму не за то, что она есть. <...> То, что Ты написал, показывает не только нелюбовь, но и недоброту к маме» (Александр Блок и Андрей Белый: Переписка. С. 175—176). В ответном письме к Блоку от 10 или 11 апреля Белый признавал свою вину, ссылаясь на «душевное расстройство»: «Что делал, не понимал. Послал открытки в транс. Я люблю и уважаю Александру Андреевну. Я не хотел, видит Бог, оскорбить ее. Но что же вышло? Вышло, что я оскорбил» (Там же. С. 176). Не позднее 11 апреля Белый отослал Блоку второе, более подробное письмо, в котором давал, в частности, дополнительные объяснения инциденту: «...непроизвольно я написал открытки, словно в транс, но теперь, уясняя себе свой поступок сознанием, я вижу, что открытки мои должны были означать сигнал к тому, что и на катастрофу я готов. Но здесь не было с моей стороны злобного, нехорошего намерения. <...> Можешь показать мое письмо Александре Андреевне (мне бы даже хотелось бы, чтобы она прочла его, потому что писать Тебе обо всем этом я могу, а ей не могу. А она должна знать мои намерения)» (Лит. обозр. 1980. № 10, С. 106). Ср. письмо Л. Д. Блока к Белому от 9 апреля 1906 г., касающееся того же конфликта: «Боря, Боря, что ты наделал своими нахальными письмами, адресованными А(лександре) Андр(еевне) для меня! Ведь это же дерзко и она совершенно обижена, а также и Фр(анц) Фел(икович) и Саша. Боря, у нас сегодня Бог знает что было, так мы поссорились с ней. Не надо больше ставить меня в трудное положение, Боря, веди себя прилично. Мучительно и относительно Саши — он верит, что Ал(ександра) Андр(еевна) хорошая, а я не хочу же против этого идти. Твой приезд осложнился невероятно — благодаря твоим выходкам, Боря» (ГБЛ, ф. 25, карт. 9, № 18).

² Иоханнес фон Гюнтер (1886—1973) — немецкий поэт и переводчик; в 1906 г. вошел в круг петербургских и московских символистов. Ср. позднейшую запись Белого, характеризующую апрель 1906 г.: «...приезжает в Москву Ганс Гюнтер, часто бывает у меня и рассказывает много „смутительного“ о Блоке, Иванове, Чулкове» (Белый А. Ракурс к Дневнику, л. 34 об.). О встречах с Белым в Москве Гюнтер рассказал в своих воспоминаниях (*Guenther J. von. Ein Leben im Ostwind. Zwischen Petersburg und München: Erinnerungen. München. 1969. S. 131—134*).

³ Кублицкая-Пиоттх писала Белому в ответ (13 апреля): «Ваши открытки, Боря, посланы не „с горних и не с орлиных высот“. Мне было оскорбительно, потому что я этого Вашего поступка ничем не вызвала. <...> Я, Боря, не могу всегда ручаться за орлиность своих поступков и слов, хотя очень умею любить орлиное, очень умею и ненавижу змеиное (ехиднино). Но между орлиным и змеиным есть человеческое, и это последнее мне свойственно в высшей степени».

⁴ Кублицкая-Пиоттх отвечала на эти слова: «Вы и не ошиблись: я земноводная, хотя умею подниматься на горы...».

⁵ Это намерение не было исполнено; 15 апреля Белый приехал в Петербург, где пробыл до начала мая. Об отношениях с Кублицкой-Пиоттх в этот приезд Белый вспоминает: «Дипломатия восстановилась-таки: Александра Андреевна меня приняла, положив гнев на „сдержанность“; выказала удивительное терпение...» (Эпопея, 3, 169).

Начало мая 1906 г. <?>. Дедово

Глубокоуважаемая и близкая, близкая Александра Андреевна, Люблю Вас. Хочу Вам сказать. Но что сказать?

Слышу рев водопадов. Это миры режут. Ревя режут миры — водопады.

Но водопады — водопады ветра. Ветряный пролет всюду. Все оваяно. Все кричит голосом ветра. Дымовая труба поет. И куст кланяется в одну сторону полям. И вершины деревьев танцуют.

О том же, — все о том же.

И птицы кричат. И летучие черные ножницы режут ткани пространств. Это — ласточки. И цветут цветы.

И все кружится, волнуемое ветром. И никто ничего не понял, не поймет. И придет Смерть, и скажет: «Да».

И, сказав, развеется в ветре.¹

И миров не будет. И будет один ветер. Он затанцует в пространстве. Это — царь, это — слово. Это — свет миру. «И свет пришел в мир, но люди более возлюбили тьму».²

И ветер тьму развеет.

И тьма умрет.

И смерти не будет.

А пока —

— ничего не понимаю. Удивляюсь взмахам ветвей древесных да поклонам куста полям и далям. Радостно вспоминаю Вас, и смеюсь, и хочется плакать.

И тихо на сердце. И бирюза души невозмутима. Да и нет души — есть пространства.

Глубоко любящий и нежно преданный Вам Боря.

Датируется предположительно на основании образно-тематической близости с письмом Белого к Блоку от 5 мая 1906 г., написанным в Дедове.

¹ Те же образные вариации мотива «ветра» — в письме Белого к Блоку от 5 мая 1906 г.: «Будет ветер. Ветер всегда. Все летит, исчезая, оваянное ветром. Ветер гонит миры. (<...> Ветер говорит слова неизреченные. Говорим и мы, исполненные ветра...» (Лит. обзор. 1980. № 10. С. 106—107).

² «Суд же состоит в том, что свет пришел в мир; но люди более возлюбили тьму, нежели свет, потому что дела их были злы» (Евангелие от Иоанна, гл. III, ст. 19).

28

22 мая 1906 г.

22-го мая.¹

Глубокоуважаемая, милая, милая Александра Андреевна, Вы меня утешили. Спасибо. Мы близки.² Часто сознаю я это. Часто думаю о Вас теперь, когда шумит ветер. Вы знаете «часы тишины, радости несказанной и любви беспредельной», — я жизнь свою полагаю за эти часы.³ Вся жизнь моя — сложности, возникающие на основании то *приближения*, то *отдаления* этих часов.

У всех есть проблески несказанного. Эти проблески — ореол Света над жизнью. Я же хочу, чтобы сама жизнь была только ореолом света над такими часами. Если свет для одних *о жизни*, для меня жизнь — *о Свете*. Обращая жизнь в ореол, я должен воплотить

несказанное в жизни, *сказать несказанное* — вот мой трагизм, вот моя боль, и радость, и мучение крестное. *Сказать для себя в себе*. Решить в Вечности свое недоумение, с тем чтобы в Вечности себя погубить или воскресить. Лезвие Дамоклова Меча пересечет ли Душу? Не знаю. Но хочу радоваться боли и ужасу своему, потому что я смело иду в гибель вечную или во спасение вечное. *Жизни своей не пожалею* для спасения, как и для гибели.

Милая, милая, милая Александра Андреевна, радуюсь Вам, радуюсь письму Вашему, *ничего не понимаю*; не хочу *скорых понятий*, хочу *понять* в Вечности пред лицом Всевышнего на *Страшном Суде*, чтобы идти сразу в огонь вечный или во спасение вечное.

Так рад, так рад! Так люблю Вас! Так близки Вы мне!

Любящий Вас глубоко Боря.

¹ Написано в день переезда из Москвы в Дедово.

² 11 мая 1906 г. Кублицкая-Пиоттух писала Белому: «Милый Боря, спасибо за письмо. Как я была ему рада! Милый Боря, мы с Вами, правда, близки. По временам я чувствую это с остротой и ясностью».

³ 11 мая 1906 г. Кублицкая-Пиоттух писала Белому: «Только что пережила часы тишины, радости несказанной и любви беспредельной. Были такие часы. Смеялась и плакала, *ничего не понимала*, удивлялась воде, деревьям в окне и, может быть в первый раз в жизни, нежно, смеясь и плача, любила всех прохожих и проезжих. Были дни — я что-то знала и ничего не понимала. Это было тихое ликование, и препоясаны чресла, и светильники горящи. Все эти дни хотела Вам писать, но боялась сказать и никому, даже Вам, не открывалась. А теперь рада рассказать Вам».

8 августа 1906 г.

8-го августа. Вагон.¹

Дорогая, милая Александра Андреевна,

Сейчас у нас был разговор с Любой.² Люба сказала, что нам нельзя видеться. Я этого не могу. Я не могу не видеть Любу. Люба сказала мне, что нам нельзя видеться, а я не могу не видеть Любу. Все равно я увижусь с ней: в Петербурге, в других городах, за границей — все равно. Меня не будут принимать, а я *буду, всю жизнь буду* приходить туда, где Люба. Я пережил ужасы. Я реально пережил все, что переживают самоубийцы и убийцы. Я сначала хотел убить себя, потом Любу, потом Сашу. Демонизм во мне рос, все рос. Сейчас со мной что-то невероятное: я увидел неправду всего этого. Неправду самоубийства (я люблю Себя) и неправду убийства (я люблю Сашу, я безумно люблю Любу). Мне остается позор унижения. Милая А<лександра> Андреевна, унижайте меня, пусть меня унижает Саша, пусть меня унижает Люба — а я буду приходить туда, где Люба. Я подвергнусь *«всем распятыям, всем цепям»*.³ Может быть, позор унижения вернет мне Христа, Любу, всех вас, которых я люблю. Прогоняйте меня, не принимайте меня — я Ваша собака, готовая

подвергнуться хлысту. Я хочу позором и страданием вернуть себе душу: одного я *не могу*: * быть вдали от Любы.

Вместе с тем, *клянусь*, я готов быть братом Любы — она не верит: она убедится в этом.

Целую Вас.

Ваш несчастный Боря.

Р. С. До 22-го я в Дедове, потом с неделю в Москве, а потом переезжаю в Петербург. Не осудите, *НО БИЧУЙТЕ*. * Я готов на все: все перенесу.⁴

¹ Написано на пути из Москвы в Крюково (ближайшая к Дедову железнодорожная станция). В «Воспоминаниях о Блоке» Белый сообщает: «Я через два уж часа лечу в Крюково, сваливаюсь к С. М., ни на что не похожий; С. М. со мной возится...» (Эпопея, 3, 186; С. М. — Соловьев).

² Объяснение между Белым и Блоком и Л. Д. Блок, приезжавшими на один день из Шахматова в Москву, происходило в ресторане «Прага» (см.: Эпопея, 3, 185—186; *Белый А.* Между двух революций. С. 89—90). 7 августа 1906 г. М. А. Бекетова записала в дневнике: «Завтра Сашура едет с Любой в Москву <...> объясняться с Борей. Дела дошли до того, что этот несчастный, потеряв всякую меру и смысл, пишет Любе вороха писем и грозит каким-то мщением, если она не позволит ему жить в Петербурге и видаться. С каждой почтой получается десяток страниц его чепухи, которую Люба принимала всерьез <...> Аля страшно боится, что он будет стрелять в Сашуру. <...> Люба в восторге от интересного приключения, ни малейшей жалости к Боре нет. Интересно то, что Сашура относится к нему с презрением, Аля с антипатией, Люба с насмешкой и ни у кого не осталось прежнего. Все не веря в его великую силу. Аля все еще повторяет его слова, считает его человеком необыкновенного ума и талантов. Странно мне это слышать, но перемена все же большая и теперь»; 8 августа: «Саша с Любой вернулись из Москвы. Все благополучно. Виделись с Борей. Поговорили 5 минут. Поссорились, разошлись, но он не намерен прекращать сношений и не верит в то, что Люба к нему изменилась» (Лит. наследство. Т. 92, кн. 3. С. 617—618).

³ Цитата из стихотворения В. Брюсова «Бальдеру Локи» (1904): «Я предам, со смехом, тело Всем распятым! всем цепям!». В биографическом подтексте этого стихотворения — взаимоотношения Брюсова и Белого, подразумевавшегося в образе «светлого Бальдера» (см.: *Брюсов В.* Собр. соч.: В 7 т. Т. 1. С. 388—389, 624; Лит. наследство. Т. 85. С. 336—338).

⁴ Такие же жесты предельного самоуничужения — в письме Белого к Блоку, отправленном из Дедова 9 августа 1906 г.: «Саша, милый, я готов на позор и унижение: я смирился духом: бичуйте меня; гоните меня, бейте меня, бегите от меня, а я *буду везде и всегда с вами и буду все, все, все переносить*. Планы один ужасней другого прошли передо мной, и я увидел *сегодня*, что *не могу* рассудком, холодно преступить: я всех вас люблю. <...> Я орудие ваших пыток: *пытайте* <...> я — собака ваша *всегда, всю жизнь*. До 22-го в Дедове. Потом в Москве, с сентября *там, где вы*, и на все унижения готовый. Отказываюсь от всех взглядов, мыслей, чувств, кроме одного: беспредельной любви к Любе» (ЦГАЛИ, ф. 55, оп. 1, № 150, л. 34—36; *Орлов Вл.* Пути и судьбы: Лит. очерки. С. 697).

30

11 августа 1906 г. Дедово

Милая, дорогая Александра Андреевна!

Клянусь, что клятва моя не внушена этим голубым, святым днем

* *Подчеркнуто трижды.*

наступающей осени, а что я воспользовался им для того, чтобы в форму ее не вкралось ничто истерическое, а только одна святая правда.

Клянусь, что Люба — это я, но только *лучший*. Клянусь, что Она — святыня моей души; клянусь, что нет у меня ничего, кроме святыни моей души. Клянусь, что *только* через Нее я могу вернуть себе себя и Бога. Клянусь, что я гибну без Любы, клянусь, что моя истерика и мой мрак — это не видать Любы, клянусь, что сила моей святой любви не может быть зла и «о свете, о свете». Клянусь, что я ищу Бога. Клянусь, что в искании этом для меня один путь: это Люба. Клянусь, что тучи, нависавшие последние недели надо мной, безвозвратно истаяли и что покорность моя безгранична и терпение мое нечеловеческое, кроме одного: отдаления от Любы. Клянусь Вам, что я буду там, где Люба, и что это не страшно Любе, а необходимо и нужно. Клянусь, что, если бы я согласился быть вдали от Любы, я был бы не я, не Андрей Белый, — никто, и что душа моя вся ушла в то, чтобы близость наша осталась. Нельзя человеку дышать без воздуха, а Люба — воздух моей души; истерика же моя только от безвоздушности моего теперешнего положения. Клянусь Любе, что, если я останусь в Москве, я погиб и для этого мира, и для мира будущего. И это далеко не просто переезд, а паломничество. Я могу видеть Любу хоть изредка, хоть раз в неделю (час, два), и уже я опять могу жить и идти моим путем.

К нашей встрече с Любой в Петербурге готовлюсь, как к молитве (в Петербурге или где бы то ни было), как к Таинству.

Если Люба скажет «*да будет*», я скажу: Христос со всеми нами!

Ваш любящий Вас Боря.

Р. С. Приблизительно в тех же выражениях пишу я и Саше и Любе,¹ пишу об этом, чтоб Вы знали, что клятва моя обращена ко всем (на случай, если какое-нибудь из писем не дойдет).²

Датируется по связи с письмом Белого к Блоку от 11 августа 1906 г. (того же содержания) и с ответным письмом Кублицкой-Пиоттух из Шахматова от 12 августа 1906 г. Между настоящим и предшествующим письмами произошло значимое событие: 10 августа Белый вызвал Блока на дуэль; вызов передал Блоку поехавший для этого в Шахматово Эллис, но после разговора его с Блоком и Л. Д. Блок вопрос о дуэли удалось снять. См. об этом: Эпопея, 3, 188—190; *Белый А. Между двух революций*. С. 92; Александр Блок в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 176—178 (воспоминания Л. Д. Блок об инциденте); Лит. наследство. М., 1981. Т. 92, кн. 2. С. 274; Т. 92, кн. 3. С. 618 (дневниковая запись М. А. Бекетовой от 24 августа 1906 г.).

¹ См. отчасти совпадающее по тексту письмо Белого к Блоку от 11 августа 1906 г. (ЦГАЛИ, ф. 55, оп. 1, № 150, л. 37—39; опубликовано с пропуском и неточностями: Лит. наследство. Т. 92, кн. 3. С. 253).

² Ответные письма к Белому Блока (Александр Блок и Андрей Белый: Переписка. С. 177—178) и Л. Д. Блок, датированные 12 августа 1906 г., были выдержаны в примирительной тональности; Л. Д. Блок, в частности, писала: «Теперь я возвращаю с радостью Вам все мое уважение и вижу, что могу говорить с Вами опять и надеяться, что Вы меня выслушаете. Я предлагаю Вам, Боря, вернуть себе нашу общую и мою дружбу» (Лит. наследство. Т. 92, кн. 3. С. 253). Кублицкая-Пиоттух же в ответном письме от 12 августа (опубликовано полностью, с отдельными неточ-

ностями: Там же. С. 253—254) настойчиво просила Белого не приезжать теперь в Петербург, добавляя: «Моя любовь к Вам выдержала жесточайшее испытание: Вы два раза угрожали смертью Саше, и я не перестаю любить Вас».

31

16 августа 1906 г. Москва

16-го августа.¹

Багряницу несут
И четыре колючих венца.

(А. Белый. «Блоку») ²

Многоуважаемая и милая Александра Андреевна,

Я могу теперь писать Вам только изваянные слова. Потому и воздержусь от ответа, пока Вы не скажете мне, писали ли Вы *до* или *после* получения моей клятвы.³ Это мне нужно знать, чтобы мочь ответить от *чистого сердца*.

С нетерпением жду только одного слова: *до* или *после*. Получив ответ, сейчас же *на все* отвечаю.

Любящий Вас Борис Бугаев.

¹ 18 августа Белый отправил Блоку из Москвы письмо почти дословно того же содержания (см.: Александр Блок и Андрей Белый: Переписка. С. 178).

² Цитата из стихотворения «Суждено мне молчать...» (1903) — третьего в цикле «Блоку» (Белый А. Золото в лазури. М., 1904. С. 245). Автограф его был послан Белым Блоку 24 октября 1903 г. (См.: Александр Блок и Андрей Белый: Переписка. С. 55—56).

³ См. письмо 30 и примеч. 2 к нему.

32

23 августа 1906 г. Петербург

23 августа <19>06 года.

Глубокоуважаемая и дорогая Александра Андреевна,

Теперь я могу Вам ответить на письмо от чистого сердца.¹

Мне хотелось бы, чтобы в Вашем сознании, как и в сознании Саши и Любы, отпечатлелось, *насколько* важно, ритуально, спасительно, серьезно мне переехать в Петербург. Ведь если я, до последнего времени такой искренне боязливый и робкий, так упорно настаиваю на своем переезде, то двигательные причины тому <в> высшей степени серьезны, неистеричны, немгновенны, нелитературны, и не четыре, пять, 25 месяцев могут изменить эти причины. И если четыре месяца тому назад Люба признала необходимость для меня (для спасения моей души от вечной гибели) жить в Петербурге, неужели могли Вы полагать, что эти причины могли изме-

ниться? Мне прискорбно, что я могу нарушить своим переездом Ваше доброе (и столь ценное мне) и ласковое расположение ко мне; но ведь если я не перееду, *меня не будет на этом свете*: это же факт, факт, и я постоянно ужасаюсь, что никто не видит, насколько мой переезд стоит в связи с моей верой «в свет», без которой я отказываюсь существовать. Летом меня мучила истерика: но как она содалась? *Исключительно* из боязни, что Люба забудет, насколько важно мне переезд. Страх потерять внутреннее разрешение жить в Петербурге удесятерил истерику, а удесятеренная истерика создавала, по-моему, в Любе убеждение, что мне нельзя жить в Петербурге. Я чувствовал роковую путаницу во всем и ужасался, что на расстоянии не разобьешь марева. (Совсем как с освободительным движением: говорят: нельзя отменить репрессий, пока есть революция, а революция-то вся от репрессий: создается заколдованный круг, из которого нет выхода). Это марево расстояние только усилит, а переезд мой может разбить. Этого никто не понимает, и вот почему, не будучи в состоянии спокойно, обстоятельно изложить *объективную правду* моего переезда (для этого нужно много часов готовиться почти молитвенно, чтобы устно уметь передать *правду*), я мог только прибегнуть к форме клятвы, чтоб показать *степень* серьезности моего решения: ведь я *клятвы* на ветер не даю и не «*психология*» их порождает.² Ведь Вы любите меня, а в письме предлагаете мне мучительную и верную смерть. Я Вас глубоко люблю, ценю и уважаю, но жизнь человека есть *ценность*, с которой нужно бережно обращаться, пока «*свет*» указывает человеку путь.

Итак, я должен глубоко, глубоко извиниться перед Вами, что нет у меня средств и возможности исполнить Вашу жаркую просьбу, и я *должен* переехать в Петербург, чтоб спасти свою жизнь. Ведь мой переезд *никого* не губит, а меня он спасет. Это *так*, это *не* литература. И пока Вы будете думать, что я могу от *настроения* измениться, Вы меня не знаете. Мне очень ценно, милая Александра Андреевна, что Вы обращены не к Б. Н. Бугаеву, а к «*Боре*» и «*Андрею Белому*».³ «*Боря*», «*Андрей Белый*», конечно, ближе ко мне (каким я себя в себе вижу), чем Б. Н. Бугаев, но ни «*Боря*» (что-то порхающее и переменчивое), ни Андрей Белый (декадентский писатель) далеко еще не Я.* Б. Н. Бугаев, Боря, Андрей Белый — все это еще «*психология*» во мне. Я — настоящий только там, где гносеологические нормы мне очерчивают *путь, долг, свет и ценность*. И во имя всего этого я *должен* переехать. Простите же, простите, дорогая, любимая, многоуважаемая Александра Андреевна, — простите и поймите меня в *моем*, потому что, когда Вы меня рассматриваете «*в своем*», это еще не я.

Остаюсь глубоко любящий, уважающий и преданный Вам
Боря.

¹ Письмо написано в день приезда Белого в Петербург. Ср. два его письма к Блоку, отправленные в этот же день (Александр Блок и Андрей Белый: Переписка. С. 179—180).

* Подчеркнуто трижды.

² В письме к Блоку от 28 августа 1906 г. Белый объяснял, что видел в своей «клятве» (см. письмо 30) «единственное средство *мирным путем* спасти что-то огромное, дорогое и незабвенное в себе» (Там же. С. 180).

³ 12 августа 1906 г. Кублицкая-Пиоттух писала Белому: «И чтобы Вы, Боря — Андрей Белый, могли вернуться ко мне и ко всем нам, любящим Вас так, как, быть может, никто Вас не любит, надо нам не видеться некоторое время, надо Вам не видеть Любу. На днях я, думая о Вас, в первый раз со времени любви моей к Вам, назвала Вас в уме Бугаевым и Борисом Николаевичем. Твердо знаю, что это не Вы. И пока будет Бор(ис) Ник(олаевич) Буг(аев), нельзя его пускать в Петербург».

33

Конец августа 1906 г. Петербург

Глубокоуважаемая и милая Александра Андреевна,

Надеюсь, что Вы получили мое заказное письмо, в котором я пытаюсь хотя бы и в двух словах, но совершенно точно дать Вам прямой ответ от чистого сердца на Ваше, меня столь тронувшее, письмо. Там я мотивировал свой переезд в Петербург.¹ Мне остается только прибавить, что *все* там изложенное *истинная* правда — не литература, не истерика, не натяжка, не преувеличение. В таких словах, и в таком положении, когда духом становишься на путь всех опасностей, *не пишут литературных писем*. И если Вы меня действительно любите, Вы мне поверите; иначе я был бы не я, а шарлатан.

Полагая, что Вам известно мое письмо, я не возвращаюсь к мотивам моего переезда. Я мог бы пространно, подготовившись почти молитвенно, их изложить Вам; но мне было бы приятней, если б Вы меня избавили от необходимости к ним возвращаться: слишком нужен тогда *серьезный* и *важный* разговор между нами, а я так адски устал за лето, так разбит, так парализован тоской, которая меня теперь преследует. Повторяю, мне было бы *очень* трудно говорить, но я *готов*, если Вы пожелаете.

Верьте мне, что я бесконечно люблю Вас и мне тем горестней не исполнить Вашего доброго совета мне не переезжать в Петербург. Если бы были силы, я мог бы исполнить его. Но теперь мне нет иного выбора между моей смертью и переездом.

Любящий глубоко Вас и всегда искренне уважающий

Ваш Боря.

Датируется по связи с письмом 32 и с письмом Белого к Блоку от 28 августа 1906 г. (Александр Блок и Андрей Белый: Переписка. С. 180).

¹ В течение нескольких дней, последовавших после приезда Белого в Петербург, Блок и его близкие никак не реагировали на его появление и на письма. Белый вспоминает: «Каждый день ожидал приглашения: не было!» (Эпопея, 3, 190).

34

Не ранее 8 сентября 1906 г. Петербург

Милая, милая Александра Андреевна,

Истерика * миновала для меня. Теперь я верю опять в свои силы,

* *Далее было*: навсегда

в свою готовность ставить цели будущему, в свою способность осуществлять в будущем свет и жизнь. Истерика угасает перед зарей моей усмирности. Мне тихо и хорошо.

Любящий Вас Боря.

Р. С. Теперь после разговора с Любой¹ и после готовности *всегда* говорить с Сашей (Саша иногда уклоняется от разговора со мной) я готов говорить с Вами. Не знаю, готовы ли Вы. Предупреждаю, что я соглашаюсь с Вами говорить только при условии Вашей до последних глубин открытости.² При ином отношении я сознательно запахиваюсь и не даю отчет в мотивировке своих поступков. Я верю в свет и хочу *общей* правды и готов всю жизнь для истины пожертвовать.

Написано на бланке «Меблированный дом Бель-Вю» (Невский проспект, 66, против Аничкова дворца). В меблированных комнатах на углу Невского проспекта и Караванной улицы Белый поселился сразу же по приезде в Петербург (23 августа). Датируется по содержанию.

¹ Свидания Белого с Л. Д. Блок и Блоком происходили 7 и 8 сентября 1906 г. на новой квартире (Лахтинская улица, д. 3, кв. 44), где Блок с женой поселился отдельно от матери. 6 сентября Л. Д. Блок отправила Белому записку: «Приходите, если хотите, в четверг, 7-го сентября, вечером» — и сообщала новый адрес (ГБЛ, ф. 25, карт. 9, № 18). Предположение о том, что знаменательное объяснение между Белым и Блоками произошло 30 и 31 августа (см.: Лит. наследство. Т. 92, кн. 3. С. 256), основанное на записке Л. Д. Блок к Белому от 29 августа с приглашением прийти «завтра, 30-го, только на часок среди дня, часа в 4», не соответствует действительности: в записке от 29 августа новый адрес не был указан — предполагалось, что свидание состоится по старому, известному Белому адресу офицерских казарм Гренадерского полка; между тем, описывая в «Воспоминаниях о Блоке» этот визит, Белый указывает, что был у Блоков вечером «где-то у Каменноостровского, в маленькой очень квартирке, обставленной бедно: под крышей» (Эпопея, 3, 193), т. е. на Лахтинской улице. В ходе объяснений было принято решение «растаться, чтоб год не видаться; в себе разглядеть *это все*; отложить все решения; по-новому встретиться» (Белый А. Между двух революций. С. 99). Ср. письмо Л. Д. Блок к Белому от 13 сентября 1906 г.: «... верю в нашу дружбу с Вами и хочу, чтобы Вы завоевали ее. Но не забывайте, что за нее надо бороться Вам не только с „внешними врагами“, но и с собой» (ГБЛ, ф. 25, карт. 9, № 18).

² Во время своего пребывания в Петербурге в конце августа—начале сентября 1906 г. Белый, по всей вероятности, с Кублицкой-Пиотух не объяснялся (возможно, и не виделся).

35

2 апреля 1912 г. Брюссель

Брюссель. 2-го апреля.¹

Милая, милая Александра Андреевна!
Христос Воскресе!²

Вот уже скоро месяц, как собираюсь Вам писать, но все оттяжки.³ В Петербурге не было времени Вас видеть: все время съел Вячеслав.⁴ Это ничего, что он поедает время, руководит, учит, терзает, нежничает, гневается. За два раза моей жизни в Петербурге с ним⁵ я

все-таки очень, очень и как-то реально его любил; даже перестал сердиться на смесь детскости с нетопыриностью.

В Москве навалились сразу дела личные и дела мусагетские.⁶ Как-никак, «*Мусагет*» — это дитя о семи нянек без глазу — отнимает непродуктивно так много, много времени. А теперь еще и журнал.

Поэтому три недели в Москве тоже промелькнули незаметно, и мы с женой едва-едва успели улечься, чтобы вовремя бежать из Москвы.⁷ Эти бегства из Москвы стали для меня периодическими. Оттого ли, что старею, оттого ли, что душа развивается, только я *реально* ощущаю *астрал* больших городов со всеми ему присущими мерзостями. Моя мечта — переселиться в деревню. И я бы убежал вовсе из города, но жена не велит: говорит, что позорно покидать свой пост.

Жена. . . — как много произошло для меня за то время, когда мы не видались; вот я и женился,⁸ и мне кажется, что целая *бездна* отделяет меня от того времени, как я не был женат. Ужасно хотелось бы, чтобы Вы, милая, милая, увидели мою жену и полюбили ее: я так счастлив и так спокоен, хотя извне жизнь трудней, чем когда-либо.

В прошлом году мы сделали большое путешествие; прожили месяц в Сицилии, 2¹/₂ месяца в Тунисии, в великолепной арабской деревне,⁹ в великолепном арабском домике с изразцовыми полами, комнатушками, точно птичьими клетками, и с плоской крышей, откуда был вид на Карфаген, горы и бирюзовое озеро, розовое от его покрывающих фламинго; были в Керуане, священном городе Тунисии, стоящем на краю Сахары, откуда идут караваны до Тимбукту.¹⁰ Потом через Мальту переправились в Египет и прожили там с месяц,¹¹ далее 2 недели прожили в Иерусалиме в дни Св. Пасхи.¹² Иерусалим произвел на нас с женой великолепное впечатление: он — жив, жив, жив; и он — о будущем, которое *будет*. . .¹³

После мы поплыли сирийским берегом, чтобы видеть Сирию и часть Малой Азии: мимо Кайфы, Бейрута, Александретты, Мерсины, Родоса. 2 дня плыли Архипелагом:¹⁴ чудесней места нет на земле! Вспоминался Вл. Соловьев: «Что-то здесь осиротело. Кто-то пел и замолчал»¹⁵ (никаких морских чертей не было).¹⁶ Потом плыли мимо Митилен, Смирны, Дарданелл. Останавливались в Константинополе.¹⁷ И потом через Одессу вернулись в Волынскую губернию, где у матери моей жены проводили лето.¹⁸

Милая Александра Андреевна!

Вы удивляетесь, что я пишу Вам так много о нашем путешествии: но оно невольно осталось в душе, как пятимесячная беспрерывная песнь. Никогда я не думал, что простое передвижение по земле, смена земель, культур и наречий, так глубоко освежает и так вдохновляет человека. Или это оттого, что у меня был такой незамеченный спутник (моя жена занимается гравюрой); и путешествовать с *художником* легко, радостно и глубоко назидательно. Ведь прошлогоднее мое путешествие было моими запоздалыми *Wanderns' Jahre*.¹⁹ В душе и сейчас поется словами Müller'a:

Das Wandern, das Wandern!

(«Die schöne Mullerin») ²⁰

Мы с женой так полюбили Восток, что, когда продадим наше кавказское имение,²¹ двинемся опять из Европы; и на этот раз основательно глубоко: пока метим в Индию²² (в Каире мы видели образчики индусской флоры (Каир на одном уровне с Кашмиром); и она — восхитительна).

Отчего Саша не путешествует? Я не понимаю теперь путешествий по Европе. Следует хоть раз на несколько месяцев стать *не на европейскую* землю, чтобы многое реально узнать и понять.

Так прежде для нас были какие-то декоративные арабы, о которых уже все перестали думать, существуют ли они. Между тем они — есть; и они — великолепиие далеко не декоративное.²³ Мы с ними прожили 2¹/₂ месяца, узнали и полюбили реально, всею душой — полюбил я арабов до того, что еще теперь, год спустя, я вспоминаю милые покинутые места и говорю строчками дурацкого Гумилева (которого все же люблю за то, что он любит Восток):

Я тело в кресло уроню,
Я свет руками заслону
И буду плакать о Леванте.²⁴

Вот! . .

Написал и улыбаюсь: до чего письмо вышло глупым. Дело в том, что я разучился писать. И если я с моей теперешней ленью написал Вам такое большое письмо, то это потому, что хочу, чтобы наша давнишняя переписка (помните?) возобновилась. Это письмо — приглашение к переписке. Итак, дорогая Александра Андреевна, крепко жду от Вас письма и в скорейший срок.²⁵

Теперь мы в Брюсселе. Едва приехали, как схватили сильнейший бронхит (я и жена); всю святую неделю лежали в постелях заброшенные и беспомощные. И теперь еще только поправляемся. Мы пробудем здесь 2 месяца. Потом поедem к д'Альгеймам под Париж;²⁶ и в середине июня, сделав * маленькую поездку по Рейну, вернемся. Наш адрес: Belgique. Bruxelles. Place S^{ie} Gudule, 25. A monsieur Boris Bougaïeff.

Остаюсь искренне уважающий Вас и сердечно преданный

Борис Бугаев.

P. S. Передайте Саше мой привет: ему пишу большое письмо.²⁷

¹ Датировка — по старому стилю. На конверте — почтовые штемпели отправления: «Brussel. 16.IV.1912»; получения: «СПб. 6.4.12». В Брюссель Белый и А. А. Тургенева приехали из Москвы 20 марта (2 апреля).

² Пасха в 1912 г. приходилась на 25 марта.

³ 8 или 9 марта 1912 г. Белый писал Блоку из Москвы: «... передай Александре Андреевне, что пишу ей, что 1) спасибо за хороших несколько слов, 2) что хотел ей тотчас ответить, но не мог до Москвы, 3) что в Москве закружился, 4) что в довершение всего потерял ее адрес. Милый, напиши мне адрес Александры Андреевны» (Александр Блок и Андрей Белый: Переписка. С. 287). Письма, о котором говорит здесь Белый, среди писем Кублицкой-Пиоттух к нему не имеется.

⁴ Белый жил в Петербурге с 21 января до конца февраля 1912 г. на квартире Вяч. Иванова.

* Далее было: маленькое путешествие

⁵ Ранее Белый останавливался на «башне» Вяч. Иванова во время своего пребывания в Петербурге с конца января до начала марта 1910 г.

⁶ Андрей Белый был одним из учредителей и идейных руководителей издательства «Мусaget», основанного в Москве в 1909 г. и приступившего с 1912 г. к выпуску журнала «Труды и дни» (под редакцией Андрея Белого и Э. К. Метнера и «при ближайшем участии», как сообщалось в объявлении о подписке, А. Блока и Вяч. Иванова).

⁷ Возвратившись из Петербурга в Москву в последних числах февраля 1912 г.,

Белый и А. А. Тургенева 16 марта выехали за границу.

⁸ Белый связал свою жизнь с Анной Алексеевной (Асей) Тургеневой (1890—1966) в 1910 г., официально их брак был зарегистрирован в Берне в 1914 г.

⁹ Радес, деревня близ Туниса. В Сицилии Белый и А. А. Тургенева были во второй половине декабря 1910 г., в Тунисе — с начала января до начала марта 1911 г. (см.: *Белый А.* Путевые заметки. Т. 1. Сицилия и Тунис. М.; Берлин, 1922).

¹⁰ Поездка в Кайруан состоялась 26—27 февраля 1911 г. (см.: *Белый А.* Кайруан // Воля России. 1923. № 1. С. 1—19).

¹¹ Белый и А. А. Тургенева отплыли из Туниса 8 марта, прибыли в Порт-Саид 14 марта и оттуда в Каир 15 марта (см.: *Белый А.* Египет // Современник. 1912. № 5—7).

¹² В Иерусалим Белый и А. А. Тургенева прибыли 10 апреля (н. ст.). Пасха в 1911 г. приходилась на 10 (23) апреля.

¹³ Ср. письмо Андрея Белого к Блоку, отправленное из Иерусалима: «... как же мы удивились, что Иерусалим несказанен, древен, вечногорядущ, сказочен, что Храм Гроба Господня не то, что можно думать издалека; это — воплотившийся вечный сон» (Александр Блок и Андрей Белый: Переписка. С. 254). Аналогичные впечатления — в письме Белого из Иерусалима к А. С. Петровскому: «Храм и Гроб вовсе неожиданны, странны, живы: прошлое, будущее. Церкви здесь уже соединились» (ГЛМ, ф. 7, оп. 1, № 33, оф 4889).

¹⁴ Греческие острова в Эгейском море. Это морское путешествие проходило в конце апреля (н. ст.) 1911 г.

¹⁵ Контаминация первой и четвертой строк стихотворения-четверостишия Вл. Соловьева «Мимо Троады» (1898), написанного во время его второго путешествия в Египет (см.: *Соловьев Вл.* Стихотворения и шуточные пьесы. Л., 1974. С. 122 (Б-ка поэта: Большая сер.)).

¹⁶ Намек на стихотворение Вл. Соловьева «Das Ewig-Weibliche. Слово уещательное к морским чертям» (1898), написанное во время плавания через Эгейское море по пути в Египет и начинающееся четверостишием:

Черти морские меня полюбили,
Рыщут за мною они по следам:
В Финском поморье недавно ловили,
В Архипелаг я — они уже там!

(Там же. С. 120).

¹⁷ 1—3 мая (н. ст.) 1911 г.

¹⁸ Белый и А. А. Тургенева прибыли в Одессу 22 апреля (5 мая) 1911 г., после чего через Киев проследовали в Боголюбы — имение С. Н. Кампиони (матери А. А. Тургеневой) и ее мужа В. К. Кампиони в Волынской губернии близ Луцка, — где прожили до начала августа.

¹⁹ «Wanderjahre» (нем.) — годы странствий. Источник выражения — заглавие романа Gete «Wilhelm Meisters Wanderjahre» («Годы странствий Вильгельма Мейстера», 1824).

²⁰ Приводимые слова: «Странствие, странствие!» («Прекрасная мельничиха») (нем.) — представляют собой рефрен из первого стихотворения («Das Wandern») песенного цикла немецкого поэта В. Мюллера (1794—1827) «Прекрасная мельничиха» («Die schöne Mullerin»), положенного на музыку Ф. Шубертом (1823).

²¹ В этом имении, унаследованном от Н. В. Бугаева, Белый никогда ранее не был. О его продаже он говорил Э. К. Метнеру и А. С. Петровскому еще во время поездки в Африку; ср. письмо Белого к А. М. Кожебаткину, отправленное из Туниса: «Послал тебе, Метнеру, Петровскому доверительные письма о бумагах кавк(азского) имения. Ради Бога, нельзя ли что-нибудь предпринять» (ЦГАЛИ, ф. 53, оп. 3, № 11).

Сообщая в письме к матери от 12 февраля 1912 г. о своих денежных нуждах (необходимость выплатить долг издательству «Мусажет»), Белый подчеркивал: «Все это я пишу для того, чтобы Ты поняла, почему мне надо, чтобы кавказское имение наше было продано» (ЦГАЛИ, ф. 53, оп. 1, № 359). О намерении «через год-полтора продать «кавказский участок замли» Белый сообщил также Блоку в письме от 19 ноября 1911 г. (Александр Блок и Андрей Белый: Переписка. С. 279). Имение — точнее, «участок земли вблизи Адлера» (Белый А. Начало века. С. 247) — было продано, но без материальной выгоды для Белого: всю вырученную сумму получила его мать (см.: Белый А. Материал к биографии, л. 60).

²² Неосуществленное намерение.

²³ Ср. письмо Белого к Блоку (Радес, 2(15) января 1911 г.): «Арабы — велико-лепны (< . . .) Все в жизни их размеренно, обдуманно, начиная с прекрасного одеяния, туфель, кошельков, чашек и кончая домами с плоскими крышами» (Александр Блок и Андрей Белый: Переписка. С. 245).

²⁴ Заключительные строки стихотворения Н. С. Гумилева «Я тело в кресла урюню. . .», впервые опубликованного в альманахе «Антология» (М.: Мусажет, 1911. С. 69—70); под заглавием «Ослепительное» вошло в книгу Гумилева «Чужое небо» (СПб., 1912). Из того же стихотворения Белый дважды приводит другую цитату, описывая свое пребывание в Тунисии (см.: Белый А. Путевые заметки. Т. 1. С. 269, 271). Белый познакомился с Гумилевым в декабре 1906 г. в Париже (см.: Лит. наследство. Т. 85. С. 406—407), общался с ним во время своего пребывания в Петербурге зимой 1910 и 1912 гг.

²⁵ Кублицкая-Пиоттух отвечала Белому 21 апреля: «Милый Боря, письмо Ваше застало меня в очень тяжелом (<состоянии>). И поэтому не отвечала Вам до сих пор, несмотря на то, что самый факт получения от Вас письма был мне радостью. (< . . .) Жить все труднее всем нам, и счастье Ваше, что у Вас есть Ваша Ася подле. С нею не страшно Вам в аду. (< . . .) Если захотите, если это не явится обузой, напишите мне яснее, почите меня по-прежнему. Спасибо Вам за хорошее письмо».

²⁶ Друзья Белого — выдающаяся камерная певица Мария Алексеевна Оленина-д'Альгейм (1869—1970), тетка А. А. Тургеневой, и ее муж, барон Пьер (Петр Иванович) д'Альгейм (1862—1922), французский журналист и романист, организатор московского «Дома песни», — имели дом в Буа-ле-Руа (вблизи Фонтенбло под Парижем).

²⁷ См. письмо Белого к Блоку от 4(17) апреля 1912 г. (Александр Блок и Андрей Белый: Переписка. С. 290—291).

36

6 мая 1912 г. Брюссель

Брюссель. 1912 года. 6 мая старого стиля.

Милая, милая Александра Андреевна!

Извиняюсь прежде всего за то, что не сразу Вам ответил. Мы с женой переживали очень странные (и скажу откровенно) очень светлые события, были очень взволнованы, были в Кёльне и т. д.¹ Только теперь все улеглось, и я могу со спокойным духом писать Вам.

Вы пишете, будто Вам кажется, что надо что-то делать.² О, да! Это чувствую я определенно уже с 1908 года, когда чувство беспредметной тревоги о неведомом деле для меня достигло максимума. С 1909 до 1912 года история моей жизни вся связана с этим исканием.

Вы спросите: нашел ли я? Я отвечу: нашел для себя; и не *путь дела*, а узенькую, поросшую травой тропинку среди болот и безбережности, по которой иду, по которой идем с женою в надежде, что после лет ученья и дисциплины тропинка превратится в *Путь*, в большой жизненный *Путь*, нужный России.

Вы спросите: что же это за тропинка, как ступить на нее? На это я могу ответить лишь уклончиво и обще, ибо начало пути коренится для меня не в определенном учении, credo (учении, credo — все это приходит потом), а в определенном отношении к себе самому, к своим прошлым путям, к декадентству, символизму и мистике. Начало пути для меня в определенном смирении, в осознании прошлых личных ошибок и ошибок маленькой группы некогда тесно связанных друг с другом людей; далее: ошибок той группы, которые гордо думали, что они носители *нового слова жизни*; далее: ошибок всех вообще *передовых людей*; далее — интеллигенции; далее — души русского народа. Ибо *все, все, все* — навеки соединено в неразрывном звене. И от моего личного поступка (с какой ноги стал) зависит непосредственно событие важное: мы все ответственные; нам был дан Божий Дар, талант, а что мы с ним сделали? Как безбожно мы обращались с прозвучавшим некогда призывом: скромным работникам на Ниве Божьей даны были бриллианты прозрений; эти бриллианты должны они были *взять, понести и донести* до определенного места. А они присвоили себе данные им Дары (высшим людям³ все позволено — высшие люди по Благодати): они отнеслись к врученной ноше, как к собственности. Я не сужу, но я это о себе утверждаю: я был присвоителем чужих богатств, я играл ими («*Золото в лазури*», «*Симфонии*»); за это я был поражен гневом Божиим («*Пепел*»),⁴ истекал кровью в Париже,⁵ умирал медленной смертью весь 1907 и 1908 год. И умирая медленной смертью, я винил не себя, а других: я — бичевал, писал о профанации, о кощунстве на Св. Духа; может быть, слова мои («*Полемика в Весах*»)⁶ и имели долю истины, но... это было все о соломинке в чужом глазу. Бревна своей гордыни не видел я:⁷ и нес справедливую кару.

Начало моего пути в очень простом: в переоценке себя самого, приведшей меня к абсолютному смирению. Я осознал, что я *нищ и гол*, что все *бунты, богоборчества, кризисы, забастовки* суть не что иное, как *«ай моська, знать, она сильна, копь лает на слона»*.⁸

Слон, на которого я, моська, лаял, был «*Голос Безмолвия*»,⁹ ставший в то время для меня «*Голосом Совести*».

Я просто, как малый ребенок, заплакал и стал просить помощи: из переоценщика ценностей превратился* в переоценщика переоценки. Отсюда же мое бегство от всех литературных кругов, от всех этих «*высших*», от которых *так дурно пахнет*.¹⁰ Я не виню их: я устанавливаю факт.

И когда я смирился, многие слова, многие поученья, многие прежде с *высоты величия критикуемые истины* озарились иным, внутренним светом: смирение раскрыло глаза, и опять все события жизни, как некогда прежде (в 1900—1901 году), стали мне *пробрами*: я увидел буквы-символы; пришли люди и стали меня учить из букв складывать слоги; из слогов составлялись слова: словом, тогда-то я стал понимать шифр некоторых учений; мое смирение

* Далее было: просто

спасло меня: возгордился, пал, разбился, не умер — лежал с перевязанными ранами, встал, пошел. . .

Вот тогда-то дана была в жизни мне радость: моя Ася! Вся она в светлый миг моего пробуждения, как Светлое Обетование о прощении, как посланный небом Ангел, вышла из Зари, воплотилась, протянула мне руку. И вот теперь мы идем вместе. . .

Вся она — заревой прорезь мрачно надо мною нависших туч: и земное счастье, и знак о мирах иных, и друг, и подчас руководительница.

Вы не поняли, милая Александра Андреевна, слов моих (на лекции) о том, что надо *захотеть*.¹¹ Да: надо захотеть увидеть себя, и тогда увидишь вокруг себя: сумеешь разобрать шифр. Только для этого надо снять все случайные покровы, которые случайно * сплела на нас жизнь: стать нищим и нагим — до последней черты смириться (видите, какое общее место — надо не бояться и общих мест). Тогда-то в душе прозвучит Голос Безмолвия.

Все кризисы, все индивидуальные постижения, мнения суть *иллюзии*. Я могу говорить глубокие вещи о судьбах людей и народов. Но если нет воспитания воли — все сон пустой.

Итак: *воспитание воли в мелочах* вслед за смирением. Раз сознанием к этому придешь неуклонно — помощь свыше будет в надежде. Раз *верой и надеждой* укоренишь в себе мысль об Учителе, раз будешь Учителя призывать, Учитель придет (явный или внутренний — как кому). На Пути моем уже раз был один реальный учитель, одно посланное небом лицо: оно помогло мне на время, помогло, быть может, и Асе.¹² А потом я остался один, но я знаю уж: будут Учители. Теперь Учитель Невидимый, кажется, посылает нам учителя видимого: мог бы назвать и имя его, и путь, и учение — но что до того. Путь, догмат, методы воспитания воли зависят от индивидуальности: Вам — то, мне — это. Корень всему — смирение, отношение к собственной мудрости как к просьбе голодающего, брошенной в пространство: «Накормите». И потом корень всему — воспитание воли. Я лет семь тому назад пережил иллюзию царственности; и вот, «экс-принц» страны обетованной, я считаю себя учеником, которому завтра предстоит держать экзамен в подготовительный класс: предстоит пройти гимназию, университет и уж только потом (к 40<-ка) годам) сознать себя *полезным* работником для России. Радость учиться — вот моя радость! . .

Если Вы спросите меня, кто же Ваш видимый Учитель, в подготовительный класс к которому Вы поступаете, я скажу: «Это Рудольф Штейнер». Считаю дело его самым важным.¹³ Считаю специальной его ролью дать через несколько лет России нескольких *воинов*.

Впрочем, это личное мое мнение: повторяю, дело не в нем, а в сознании своей малости и *необходимости воспитывать волю*. А лучшего воспитателя нам, декадентам и русским, я не сумею назвать из всех тех, кто *явно выходит* из тайных братств говорить с людьми. Ася

* *Далее было*: наплела

очень благодарит Вас за внимание и просит передать сердечный привет.

Христос с Вами!

Остаюсь глубоко уважающий и любящий

Борис Бугаев.

P. S. 3 недели наш адрес тот же.¹⁴ Далее адрес таков: France. Près de Paris. Bois-le-Roi. Seine-et-Marne. Chez Monsieur Pierre d'Alheim.¹⁵ Мне.

¹ 6—7 мая (н. ст.) 1912 г. Белый и А. А. Тургенева ездили в Кёльн, где прослушали лекцию Р. Штейнера, основателя антропософского учения, и имели с ним личную встречу. В пространным письме к Блоку от 1 (14) мая 1912 г. (Александр Блок и Андрей Белый: Переписка. С. 293—301; опубликовано в сокращенном виде) Белый подробно описывает свои впечатления от встречи с Штейнером и излагает события и переживания, которые, по его убеждению, явились предзнаменованием этой встречи. Ср. письмо Белого к А. С. Петровскому, отправленное из Кёльна 7 мая (н. ст.) 1912 г. и передающее первые впечатления от лекции Штейнера: «Да, да, да, — он невероятен. Мы потрясены и даже. . . разбиты: вчера два часа слушали его в ложе и два часа вечером. Сегодня в 2 часа дня он назначил нам свидание» (ГЛМ, ф. 7, оп. 1, № 33, оф. 4889).

² 21 апреля (4 мая) Кублицкая-Пиоттух писала Белому: «Мне все время кажется, что надо что-то делать. И я готова делать, если бы указали что. Но некому указать».

³ «Высшие люди» — образная формула из философской поэмы Ф. Ницше «Так говорил Заратустра» (ч. 4).

⁴ «Симфонии» и книга стихов и лирической прозы «Золото в лазури» (М., 1904) обозначают здесь ранний этап творчества Белого, книга стихов «Пепел» (СПб., 1909) — его творчество второй половины 1900-х гг., во многом контрастное произведением предшествующего периода.

⁵ Слова наделены не только метафорическим смыслом: в начале января 1907 г. в Париже Белый перенес мучительную хирургическую операцию.

⁶ Белый подразумевает свои полемические статьи, печатавшиеся в 1907—1908 гг. в журнале «Весы», а также в других журналах и газетах, и направленные против «мистического анархизма» и других проявлений «профанации» философско-эстетических устоев символизма.

⁷ Евангельская формула: «И что ты смотришь на сучок в глазе брата твоего, а бревна в твоем глазе не чувствуешь?» (Евангелие от Матфея, гл. VII, ст. 3; ср.: Евангелие от Луки, гл. VI, ст. 41).

⁸ Неточная цитата из басни И. А. Крылова «Слон и Моська» (1808).

⁹ «Голос Безмолвия» — фрагмент из «Книги золотых правил», положенной в основу «Тайной доктрины» («The secret doctrine», 1888) Е. П. Блаватской, основательницы теософского учения. См.: Голос Безмолвия. Семь врат. Два пути: Из сокровенных индусских писаний / Обнародовано Е. П. Блаватской; Пер. с англ. Е. Писаревой (Е. П.). Калуга, 1912.

¹⁰ Реминисценция из Ф. Ницше: «Скажите мне, звери мои: эти высшие люди все вместе, — быть может, они *пазнут* нехорошо? О, чистый запах, окружающий меня!» (Ницше Ф. Так говорил Заратустра / Пер. Ю. А. Антоновского. СПб., 1907. С. 328). Белый неоднократно прибегал к этим словам; ср. его письмо к Ф. Сологубу от 30 апреля 1908 г. (Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1972 год. Л., 1974. С. 132, 134).

¹¹ В письме к Белому от 21 апреля (4 мая) 1912 г. Кублицкая-Пиоттух отмечала: «Вашу речь с эстрады слушала я жадно, кое-чего не поняла, и заключение о том, что, главное, *надо захогеть*, мне не ясно». Подразумевается, видимо, лекция Белого «Современный человек», прочитанная в Петербурге 23 февраля 1912 г. в большой аудитории Соляного городка. Ср. письмо Блока к матери от 25 февраля 1912 г.: «Боря говорил, между прочим, что он в религ. филос. собр. сам хотел к тебе подойти, но не знал, как ты отнесешься, и был очень рад, когда ты пришла к нему на лекции» (Письма Александра Блока к родным. Т. 2. С. 193).

¹² По всей вероятности, имеется в виду теософка и последовательница Р. Штейнера

Анна Рудольфовна Минцлова, в 1909—1910 г. оказавшая на внутреннюю жизнь Белого чрезвычайно сильное воздействие. Характеризуя (в автобиографическом письме к Р. В. Иванову-Разумнику от 1—3 марта 1927 г.) направленность своих исканий в 1909—1912 гг., Белый писал: «. . . от Канта к исканию „*мистерии*“ по-новому, как „*пути жизни*“: теософия, Минцлова, „*Я*“ + „*Ася*“ в проблеме пути» (ЦГАЛИ, ф. 1782, оп. 1, № 18). Вспоминая о начале 1910 г., Белый указывает на свой «мистический треугольник» с Минцловой и Вяч. Ивановым (*Белый А.* Материал к биографии, л. 56 об.). Минцлова привлекла внимание Белого к образу «Доктора» — Р. Штейнера; ср. ее письмо к Белому от 30 августа 1909 г.: «Любимый друг мой, мой разговор с Вами — еще впереди. Еще я не знаю точно, как это сбудется, — но я знаю, что с Вами — Бог и с Вами свет будет. . . Посылаю Вам портрет Д(октора), один из лучших его портретов» (ГБЛ, ф. 25, карт. 19, № 17). См. также: *Белый А.* Между двух революций. С. 355—362.

¹³ Ср. недатированное письмо из Брюсселя к М. К. Морозовой, в котором Белый передает свои впечатления от встречи с Штейнером: «То, что он говорит, меньше его самого, а говорит он так, что хочется кричать от восторга. Я предложил Штейнеру ряд вопросов; он мне их сразу же разрешил. В итоге: мы едем в июле в Мюнхен *учиться* у Штейнера, ибо *это* не теория, а действительная школа. . .» (ГБЛ, ф. 171, карт. 24, № 1 в).

¹⁴ Белый и А. А. Тургенева выехали из Брюсселя во Францию в начале июня (н. ст.) 1912 г.

¹⁵ См. примеч. 26 к письму 35.

37

3 января 1917 г. Москва

Глубокоуважаемая и дорогая Александра Андреевна,
С бесконечною благодарностью возвращаю Саше 250 рублей из взятых у него в долг.¹ Письмо объяснительное следует. . .²

Остаюсь бесконечно благодарный

Борис Бугаев.

Датируется по почтовому штемпелю: «Москва. 3.1.17». Штемпель получения: «Петроград. 5.1.17».

Написано на отрезном купоне почтового перевода на сумму 250 р.

¹ Поскольку Блок находился в это время на военной службе (в Полесье, в расположении 13-й инженерно-строительной дружины), Белый высылает денежный перевод на имя Кублицкой-Пиоттух.

² См. письмо 38.

38

3 января 1917 г. Москва

Москва. 3 января 1917 * года.

Многоуважаемая и дорогая Александра Андреевна,
Как хотелось бы Вас видеть и беседовать с Вами. Все эти 2 месяца я стремился в Петроград, но. . . Москва не выпускала меня. Скоро, впрочем, буду в Петрограде.¹

Милая Александра Андреевна, В. В. Пашуканис² мне дал обязательство принять на себя в счет гонорара, который он будет вы-

* В автографе описка: 1817

плачивать мне, вернуть мой долг Саше (те 800 рублей — так ведь, кажется? — которые Саша так ласково одолжил мне).³ Перевожу сегодня по его просьбе 250 рублей из числа тех денег, которые я должен Саше. Препровождаю также при этом письмо ту бумажку, которую мне выдал Пашуканис. Он извиняется, что на несколько дней опоздал; но он просит непременно, чтобы я, а не он, перевел Вам эту сумму.⁴

Передайте от меня Саше (не знаю, где он) мою огромную благодарность еще раз, как за то, что он был так хорош со мною, так и за *все-все-все*.

Остаюсь глубоко уважающий и искренне преданный и любящий
Борис Бугаев.

¹ Белый выехал из Москвы в Петроград 29 января 1917 г.

² Викентий Викентьевич Пашуканис (?—1919) — издатель. В сентябре 1916 г. Белый заключил договор с издательством В. В. Пашуканиса (основанным на базе издательства «Мусагет») на выпуск в свет собрания своих сочинений; были изданы (в 1917 г.) только два тома «Собрания эпических поэм» — первый («симфонии» 1-я и 2-я) и четвертый («Серебряный голубь», гл. 1—4).

³ В ноябре 1911 г. Белый получил у Блока в долг 500 рублей (см.: Александр Блок и Андрей Белый: Переписка. С. 276—280; Эпопея, 4, 214—215).

⁴ О выплате денежного долга идет речь также в письмах Блока к Белому от 27 апреля 1917 г. и в ответном письме Белого от 3 мая 1917 г. (последнее — на отрезном купоне почтового перевода на сумму 200 р.; см.: Александр Блок и Андрей Белый: Переписка. С. 333—334). В письме к М. А. Бекетовой от 24 апреля 1917 г. Белый сообщает: «... у меня есть сейчас 300 рублей, которые я должен Саше. С благодарностью я спешил бы их вернуть: куда прикажете перевести. Вам ли, или — Александре Андреевне, или — Саше. Я тотчас же вышлю. Я должен был их выслать ранее, но произошла печальная путаница: я получил от Пашуканиса 300 рублей еще полтора месяца назад. Но ввиду того, что около этого времени я должен был вернуть М. К. Морозовой столько же, я перепутал срок и послал Морозовой те 300, которые были предназначены Саше. Страшно горюю: у меня был Саша, но — не застал (я был в Посаде)» (ЦГАЛИ, ф. 53, оп. 1, № 110; Блок был в Москве 13—17 апреля, Андрей Белый — в Сергиевом Посаде 11—22 апреля).

39

9 июля 1920 г. Петроград

Глубокоуважаемая и дорогая Александра Андреевна,

Всей душой моей влекусь к Вам; должен был быть у Вас сегодня: но — мигрень, невроз (постоянные мои спутники) приковывают меня; ввиду беготни, укладки и прочих предотъездных хлопот, вероятно, не увидимся.¹

Спасибо за хорошие слова,² и хорошие немногие минуты, которые Вы мне дали в этот мой приезд. Вероятно, скоро увидимся, даже в случае моего отъезда за границу: все равно придется ехать через Петроград.³ Тогда увидимся.

Целую Сашу: передайте ему мою любовь, братскую; и — преданность!

Остаюсь любящий и уважающий

Борис Бугаев.

9 июля. Петроград. <19>20 года.

Посвящаю дорогой и глубокоуважаемой
Александре Андреевне Кублицкой-Пиоттух.

Кипи, роковая стихия,
В волнах громового огня! . .
Россия, Россия, Россия, —
Безумствуй, сжигая меня!

Сухие пустыни позора,
Моря неизлаговые слез
Лучом безглазогольного зора
Согреет сошедший Христос.

В Твои роковые разрухи,
В глухие Твои глубины, —
Струят крылоручие духи
Свои светозарные сны.

Пусть в небе и кольца Сатурна,
И млечных путей серебро!
Кипи фосфорически бурно,
Земли огневое ядро.

Не плачьте — склоните колени,
Туда, в ураганы огней,
В грома серафических пений,
В потоки космических дней.

И ты, огневая стихия,
Безумствуй, сжигая меня, —
Россия, Россия, Россия,
Мессия грядущего дня!

Андрей Белый.

9 июля 1920 года.⁴
Петроград.⁵

¹ Письмо написано в день отъезда Белого из Петрограда (где он жил с 17 февраля 1920 г.) в Москву.

² Подразумевается, вероятно, отзыв Кублицкой-Пиоттух о творческом вечере Белого в Вольной философской ассоциации 7 июля 1920 г. (см.: Жизнь искусства. 1920. 13 июля. № 502; ср. запись Блока от 7 июля: «Вечер А. Белого — устроил „Алконост“ в Вольфиле. Мы с мамой» (ЗК, 496)). 8 июля Кублицкая-Пиоттух писала М. А. Бекетовой: «Вчера я таки была на вечере Андрея Белого. <...> Боря читал прекрасно из „Котика Летаева“, из „Записок мечтателей“, потом свои стихи. Он уезжает в Москву, потом надеется получить пропуск за границу. Дай ему Бог. Но Россия останется без Андрея Белого. Видимся мы с ним редко, но хорошо. Он видит мою искреннюю преданность и понимание, и это на него хорошо действует» (Лит. наследство. Т. 92, кн. 3. С. 504).

³ Белый выехал за границу (из Москвы) лишь в октябре 1921 г.

⁴ Датировка обозначает день отсылки данного автографа. Стихотворение было написано в августе 1917 г., опубликовано под заглавием «Родине» (с вариантами по сравнению с настоящим текстом) в альманахе «Скифы» (сб. 2. [Пг.], 1918. С. 36), в той же редакции и с тем же заглавием вошло в книгу Белого «Звезда» (Пб., 1922. С. 64—65). Посвящение Кублицкой-Пиоттух предпослано только настоящему автографу. В письме к М. А. Бекетовой от 10 июля 1920 г. Кублицкая-Пиоттух, приводя полностью текст стихотворения, сообщила: «Это стихотворение Андрей Белый прочел на своем вечере, и мне захотелось тебе его напомнить <...> Я до сих пор, четвертый день, под обаянием Андрея Белого, его сущности. Хочется экстаза. Он его дает» (Лит. наследство. Т. 92, кн. 3. С. 505).

⁵ При письме — записка на отдельном листке: «Дарю Карпу Сергеевичу Лабутину письмо Андрея Белого с стихами „Россия“, посвященными матери Блока, письмо обращено к ней. 3 декабря 1934 г. Ленинград. М. Бекетова». К. С. Лабутин (1895—после 1941) — сосед Блока по дому, библиофил; см. подробную биографическую справку А. Е. Парниса о нем (там же. С. 95—96).

УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН

- Абрамович Н. 159
 Август (Гай Юлий Цезарь Октавиан Август) 145
 Августин Блаженный Аврелий 3, 43, 45
 Аверин Б. В. 3
 Аверинцев С. С. 142
 Аверьянов М. В. 243
 Аврелий Марк 43
 Азадовский К. М. 180, 234, 237
 Азеф Е. Ф. 38, 255—256, 258—259
 Айхенвальд Ю. И. 91
 Акимов, студент 209
 Александр II 259
 Алексеев В. А. 155
 Алексеев П. А. 242
 Алехнович, авиатор 226
 Аллен Л. 189
 Алпатов А. 216
 Алпатов М. В. 213
 Альфонсов В. Н. 22, 111
 Альфред Великий 45
 Анакреонт 143
 Анджелико (наст. имя — Фра Джованни да Фьезоле; прозв. — Фра Беато Анджелико) 111
 Андреев Л. Н. 245, 247, 273, 279
 Андреевский С. А. 201
 Андрусон Л. И. 264—265, 277
 Аникин Г. В. 102, 107
 Аников П. П. 203
 Анненков Ю. П. 213
 Анпеткова-Шарова Г. Г. 143, 149—150, 152
 Антоновский Ю. А. 173, 332
 Аппельрот В. Г. 157
 Апулей 43—44
 Апухтин А. Н. 8, 192
 Аристофан 142, 151
 Асеев Н. Н. 132
 Астров П. И. 291, 293, 296
 Ауслендер С. А. 90, 231
 Афанасьев А. Н. 54—55
 Афанасьев Н. 242
 Ахматова А. А. 128—130, 135, 138, 197, 279
 Ачкасов А. Н. 84, 300
 Ашешов Н. П. (псевд. — Ал. Ожигов) 244
 Ашукин Н. С. 213, 219
 Бабенчиков М. В. 213, 215
 Байрон Д. Г. 121, 193
 Бакст Л. С. 6, 85
 Бальмонт Е. А. 299
 Бальмонт К. Д. 5, 7, 53, 79, 81—82, 191, 204, 237, 264, 272, 279, 292, 293
 Баратынский Е. А. 164
 Беззубов В. В. 198, 202
 Безродный М. В. 228
 Бейлис М. 244
 Бекетова М. А. 50, 68, 142, 151—153, 158—159, 177, 204, 213, 215, 218, 232, 281—290, 294—298, 303, 306, 320, 321, 334—335
 Бекетовы 189, 193
 Беклемишева В. 215
 Белинский В. Г. 42, 104, 293
 Белков Е. Х. 253—254
 Белилин Дж. 105, 111
 Белый Андрей (псевд.; наст. имя — Б. Н. Бугаев) 4—6, 11, 16, 21—23, 31—40, 52, 58—59, 66—69, 71—72, 74, 81—82, 85—91, 98, 104—105, 158—159, 161, 165—166, 168, 193, 209, 213, 218—219, 236—237, 241, 244, 246, 263—264, 272, 278—279, 281—335
 Белькинд Е. Л. 101, 183
 Бенуа А. Н. 85, 90
 Бердников Я. П. 256
 Берков П. Н. 15
 Берн-Джонс Э. К. 307, 309
 Берто А.-М. 223
 Бетховен Л. ван 298
 Библин И. Я. 85
 Блаватская Е. И. 331, 332
 Благой Д. Д. 215
 Блок А. Л. 151—152, 189, 193—194, 204
 Блок Г. П. 189
 Блок Л. Д. (урожд. Менделеева) 52, 70, 84, 126—127, 163, 184, 212—213, 217—220, 233, 265, 267, 281, 287, 291—294, 298, 299, 303, 307, 310, 311, 313, 314, 316, 317, 319—326
 Блокк (Блок) Г. Г. 267, 269, 277
 Блюм Э. М. 213, 215
 Боборыкин П. Д. 242
 Бобров С. П. 132
 Богат Е. М. 125—126, 131
 Богданов Е. 31
 Богомолов Н. А. 187
 Богословский Д. Ф. 203
 Боккаччо Дж. 46
 Бонч-Бруевич В. Д. 237, 244, 277
 Боттичелли С. 109
 Бреверн В. М. 203
 Брешко-Брешковский Н. 222
 Бройтман С. М. 64
 Брюсов В. Я. 5, 11, 15, 36, 79—80, 82, 85, 90—91, 94, 105, 137, 142, 165—171, 173, 200, 211, 216, 219—220, 246, 251, 260, 262, 264, 292, 295—296, 320
 Брюсова Ж. М. 219
 Бугаев Б. Н. см. Белый Андрей
 Бугаев Н. В. 328
 Бугаева К. Н. 306
 Будищев А. 254
 Булгаков С. Н. 80, 235
 Булычев Н. 215
 Бунин И. А. 86, 90, 264, 273, 279
 Бурданов Г. Г. 84

- Бурнакин А. А. 236
 Бухштаб Б. Я. 278
 Вагнер Р. 20, 73—74, 290, 292, 294
 Варнеке Б. В. 143, 152—153
 Варшавский И. Л. 203
 Васильев, авиатор 223
 Везенер П. 157
 Вейсман А. Д. 157
 Веласкес Д. 110
 Веленгурич Н. В. 126
 Венгеров С. А. 180, 238, 277
 Венгров Натан (псевд.; наст. имя — М. П. Венгров) 22, 126
 Вергилий 142—143, 152—153, 155
 Вересаев В. В. 213
 Веригина В. П. 215, 219, 281
 Вермель С. М. 228—231
 Веронезе П. 111
 Верховский П. В. 203
 Верховский Ю. Н. 182, 202, 213, 216
 Верцелиус В. М. 203—204, 206—208
 Веселовский А. Н. 56
 Вико Дж. 15
 Виленкин А. А. 208
 Виндельбанд В. 11
 Виноградов Н. Д. 213
 Виноградов П. А. 156
 Виноградов П. Ф. (Тычинский; консп. кличка: Туляк) 255—257
 Винокур Г. О. 213
 Владимиров, врач 258
 Вовина С. Я. 8, 42, 50, 101, 151, 165, 173, 178, 184, 232, 248, 261
 Волков Н. Д. 213, 215
 Волохова Н. Н. 84, 90, 173, 186, 220, 267—268, 273, 278
 Волошин М. А. 11, 86, 131, 139, 293
 Волошина Е. О. см. Кириенко-Волошина Е. О.
 Вольпе Л. 31
 Вольпин В. И. 238
 Вольский А. см. Махайский В. К.
 Вольтер 121
 Вордсворт У. 103
 Врубель М. А. 11, 69, 192, 215, 224
 Вулик Н. В. 142, 144
 Габер-Влянский, авиатор 225
 Гаккель С. (Hackel S.) 126
 Галахов А. Д. 159
 Гальба Сервий Сульпиций 43
 Гама (Васко да Гама) 46
 Гамсун К. 91, 127
 Ганелин Ш. И. 154
 Ганфман М. И. 255—256
 Гапонович С. Б. 203
 Гарнак А. 19
 Гартинг (наст. фам. — Геккельман-Ландензен) А. М. 259
 Гаршин В. М. 178
 Ге Н. П. 256
 Гегидзе Б. 205—208
 Гейне Г. 20, 71—73, 75, 215, 296
 Гельперин Ю. М. 188
 Георгиевский Л. 155—156
 Георгиевский М. А. 154, 157
 Геродот 142, 156
 Герцен А. И. 124, 215
 Герцык А. 103
 Гершензон М. О. 6, 213, 218, 235
 Гесиод (Гезиод) 115
 Гессен И. В. 255—256
 Гете И.-В. 9, 51, 53, 107, 205, 327, 328
 Гибель К. В. 156
 Гилевич А. 258—259
 Гинтовт С. И. 155
 Гиппиус А. В. 104, 191
 Гиппиус З. Н. (псевд. — Антон Крайний) 5, 7, 20, 57, 81, 198, 207—208, 235, 237, 241, 246—247, 250, 255—257, 277, 282—283, 290, 298, 314
 Гоголь Н. В. 9, 25, 31—32, 35, 158
 Голенищев-Кутузов А. А. 201
 Гольцев В. В. 213—215, 220, 289
 Гомер (Homerus) 115, 152—153, 156
 Гончар Н. А. 293
 Гораций (Квинт Гораций Флакк) 142—143, 152—153, 155
 Горбачев Г. 247
 Гордин А. М. 185
 Гордин М. А. 185
 Горелов А. Е. 22, 133
 Горностаев А. 215
 Городецкий С. М. 129—130, 135, 182—183, 208, 211, 213—215, 219, 220, 237, 247—248, 253—254, 274, 280
 Горький А. М. 186, 205, 235—236, 242, 251
 Грабарь И. Э. 213
 Грановский Т. Н. 293
 Грачева А. М. 78, 95
 Гржебин З. И. 185
 Грибоедов А. С. 172, 280, 296
 Григорий VII Гильдебранд (Гильдебрандт) 45
 Григорий Палама 30
 Григорий Синаит 30
 Григорович Д. В. 202
 Григорьев А. А. 3, 131, 215, 233
 Григорьян К. Н. 143, 150, 152
 Грильпарцер Ф. 13
 Громов П. П. 23, 167, 229
 Гроссман Л. П. 213
 Грякалова Н. Ю. 49
 Гудзий Н. К. 216
 Гумилев Н. С. 90, 129, 327, 329
 Гуревич А. 103
 Гуревич Л. Я. 198, 215, 242
 Гусман Б. 125
 Гуттен Ульрих фон 46
 Гюнтер И. фон (Guenther I. von) 183
 316, 317
 Давыдова А. А. 198

- Даль В. И. 29—30, 224
 Д'Альгейм П. И. (D'Alheim P.) 327, 329, 332
 Данилевский Н. Я. 15
 Данилов Ю. см. Кузьмина-Караваева Е. Ю.
 Данте А. 47, 105, 121, 164, 190
 Дантон Ж. 20
 Д'Арк Ж. 46
 Декарт Р. 47
 Дельвиг А. А. 3
 Дельмас Л. А. 135, 273
 Демаков В. 232
 Демосфен 156
 Державин Г. Р. 55—56
 Десницкий В. А. 216, 289
 Дешарт О. 10, 16, 171, 187
 Джаншиев Г. А. 292—293
 Джонстон Р. 223
 Джотто 109, 112
 Добролюбов А. М. 200—201, 209, 212, 216, 236
 Добролюбов Н. А. 178
 Добужинский М. В. 85
 Дождикова Н. А. 3
 Долгополов Л. К. 20, 135, 172, 194—195, 229
 Долинский М. З. 185
 Домициан Тит Флавий 43
 Донателло 109
 Достоевский Ф. М. 9, 28—29, 98, 158, 205—206, 246, 273, 279, 315, 316
 Дубровин А. И. 252
 Дунаевский М. 278
 Дункан А. 296, 297
 Дурылин С. Н. 216
 Дучинский Н. П. 239
 Дымов О. 253—254
 Дядченко Г. К. 84

 Евагрий, монах 30
 Евреинов П. М. 203
 Еврипид 20, 142
 Егоров Б. Ф. 159
 Егоров И. В. 211
 Елисеевы, купцы 290
 Елпатьевский С. Я. 256
 Эрнштедт В. П. 143
 Eroшин И. 256
 Ершов П. П. 232
 Есенин С. А. 234, 236, 274—275, 280
 Ефимов, авиатор 223

 Жаковская Т. А. 134
 Жданов И. Н. 202
 Жирмунский В. М. 169, 190
 Жуковский В. А. 3, 49, 56, 72, 164, 215
 Жуковский Д. Е. 81
 Журов П. А. 215—216

 Завражный Г. П. 234
 Зайцев Б. К. 96

 Закржевский А. К. 84, 90, 92
 Засодимский П. В. 20
 Зелинский Ф. Ф. 124, 142—143, 146, 152, 155—156
 Зигварт Х. 304
 Зиновьева-Аннибал Л. Д. 182—188
 Зленко Г. Д. 140
 Золя Э. 190
 Зоргенфрей В. А. 20, 182

 Ибсен Г. 75, 105, 123, 215, 315—317
 Иван Грозный 259
 Иванов Вяч. И. 4—7, 9—16, 46, 130, 142, 158, 171, 174, 182—184, 186—187, 213, 240—241, 247, 262, 277—278, 317, 325—328, 333
 Иванов Е. П. 67—68, 182, 213, 217—219, 287—288, 316—318
 Иванов-Разумник Р. В. (псевд. — Р. Корсаков) 83, 212—213, 236, 244, 333
 Иванова Е. В. 198
 Иванова М. П. 217, 219, 286
 Иваск Ю. П. 18
 Ивнев Р. А. 132
 Иезуитова Л. А. 151, 204
 Измаильская В. 215
 Измайлов А. А. 61, 243, 245, 249, 278
 Иловайский Д. И. 25—26
 Ильёв С. П. 22
 Ильин Н. П. 41, 217
 Ильямина Л. А. 41, 213
 Иоанн Златоуст 43, 45
 Иоанн Лествичник 30, 37
 Ионин Г. Н. 55
 Иринея Лионский 44
 Исаков С. Г. 198, 202
 Исполатов С. П. 203
 Исупов К. Г. 3, 9

 Йованович М. 8, 176
 Йонт Ч. А. (Yont Ch. A.) 102—103

 Каблуков С. П. 246, 257
 Кайданов И. К. 42
 Кальдерон де ла Барка 47
 Каляев И. П. 242, 290
 Камоэнс (Жамойнш) Л. ди 46
 Кампанелла Т. 15
 Кампиони В. К. 328
 Кампиони С. Н. 326, 328
 Кандауровы 131
 Кандинский В. В. 213
 Канский В. А. 157
 Кант И. 37, 38, 301, 304, 333
 Карабелов И. Р. 203
 Карамзин Н. М. 29—30
 Карасяк З. М. 186
 Карелина С. Г. 296
 Карлейль Т. 3, 20, 107
 Карпенко Ю. А. 57
 Карпов П. И. 234, 237—261, 276—280
 Карпов С. И. 247

- Карсавин Л. П. 203
 Катулл Гай Валерий 16, 142
 Келейник см. Крючков Д. А.
 Кин Ф. Ф. 229—230
 Кириенко-Волошина Е. О. 131, 139
 Кириллов В. 256
 Клейнборг Л. М. 242
 Клибанов А. И. 30
 Климент Александрийский 44
 Клычков С. А. 216, 236
 Ключев Н. А. 180, 197, 234, 236—237
 Ключевский В. О. 19
 Книпович Е. Ф. 213, 215, 217—220
 Княжнин В. Н. 199
 Кова К. 241
 Коваленская А. Г. 296, 299
 Коган Н. А. 218
 Коган П. С. 213, 219
 Коген Г. 37—38
 Кожебаткин А. М. 328
 Колобаева А. 18
 Колобова Н. А. 8, 42, 50, 101, 151, 165,
 173, 178, 184, 232, 248, 261
 Колтоновская Е. А. 235, 262, 278
 Колчин, авиатор 226
 Кольридж С. Т. 107
 Комиссаржевская В. Ф. 105, 112, 192,
 231, 268—269
 Кондратьев А. А. 202—204, 208—211
 Конечный А. М. 154
 Конфуций 36—37
 Кормилов С. И. 3
 Корнелий Непот 154—155
 Коровин К. А. 85
 Короленко В. Г. 205—206, 277
 Корсаков Р. см. Иванов-Разумник Р. В.
 Кортес Ф. 47
 Костомаров Н. И. 245
 Котляревский Н. А. 279
 Котрелев Н. В. 183, 281—282
 Кошко А. Ф. 259
 Кравцов Н. 215
 Крайний Антон см. Гипсиус З. Н.
 Красицкий Ф. 84
 Крестовская М. А. 84
 Кречетов С. (псевд.; наст. имя — С. А. Со-
 колов) 81—82, 84—86, 88—90, 96
 Кроль Г. А. 229
 Кромвель О. 47
 Круглеевская В. В. 256
 Крыленко Н. В. 211
 Крылов И. А. 331, 332
 Крышук Н. П. 126
 Крюков В. 215
 Крючков Д. А. (псевд. — Келейник) 245
 Ксенофонт (Xenophontis) 154, 156
 Кублицкая-Пиоттух А. А. (урожд. Беке-
 това) 23, 46, 50, 68, 88, 104—105, 177,
 194, 204, 215—216, 220, 276, 281—
 335
 Кублицкий-Пиоттух Ф. Ф. 225, 290—291,
 295, 299, 308, 317
 Кудрова И. В. 139
 Кузмин М. А. 5, 8, 85, 138, 183, 240, 279
 Кузнецов Л. 230
 Кузьмин-Караваев Д. В. 129
 Кузьмина-Караваева Е. Ю. (урожд. Пи-
 ленко; по второму мужу — Скобцова)
 (псевд. — Ю. Данилов) 125—141
 Кульнев К. А. 203
 Кумпан К. А. 151—152, 154
 Куняев С. С. 240
 Куняев С. Ю. 240, 243
 Куприн А. И. 84, 247, 273, 279
 Купченко В. П. 131
 Курлов Е. Е. 243
 Кусиков А. В. 203
 Кустодиев Б. М. 85
 Куторга Г. 215
 Кутузов М. И. 19
 Кювилье М. П. 131
 Ла Барт Ф. де 86, 88
 Лабутин К. С. 335
 Лавров А. В. 38, 134, 165, 172, 231, 281
 Лансере Е. А. 85
 Лаппо-Данилевский А. С. 199, 204—205
 Ларош де, женщина-авиатор 222
 Латам Г. 222
 Лебедев, авиатор 223
 Левинтон Г. А. 18, 26
 Лейтес А. М. 252, 278
 Лемке М. К. 189
 Ленин В. И. 251
 Лентулов А. В. 229
 Леонардо да Винчи 46
 Лермонтов М. Ю. 65, 116, 121, 164, 271,
 279
 Лесман М. С. 170, 217
 Лесневский С. С. 152, 159
 Ливий Тит (Livi Titi) 155, 205
 Лозинский Е. И. 235
 Ломунов К. Н. 104
 Лопатин, студент 203
 Лопе де Вега Карпью Ф. 47
 Лоренс Ф. 41—47
 Лосев А. Ф. 38, 213
 Лотман Ю. М. 57, 125
 Лукиан 43
 Лукирская К. П. 8, 42, 50, 101, 151, 165,
 173, 178, 184, 232, 248, 261
 Луначарский А. В. 213, 232, 251
 Лундберг Е. Г. 249, 262—263
 Лупанова И. П. 55
 Льюис Дж. Г. 8
 Любатович О. С. 189
 Любош, журналист 223
 Люнье-По (Люньи-По) (наст. фам. —
 Люнье) О.-М. 228
 Лютер М. 46
 Магомедова Д. М. 8, 62, 76, 143, 148—
 149, 151, 280
 Майков А. Н. 202

- Макиавелли Н. 15, 47
 Максимов В. Е. 205
 Максимов В. И. 232
 Максимов Д. Е. 3, 9, 15, 49, 101—102, 105, 107, 109, 124, 126, 130, 133, 135, 138, 141, 159, 181, 212
 Малиновский А. Ф. 203
 Малько Н. А. 151
 Мандельштам О. Э. 279
 Манн А. Ю. 147
 Манштейн С. 155—156
 Маркс К. 206
 Маршнер Х. 202
 Мать Мария см. Кузьмина-Караваева Е. Ю.
 Мах Э. 304
 Махайский В. К. 235—236
 Мациевич Л. 222—223
 Маяковский В. В. 197
 Медведев П. Н. 23, 216—217
 Мейердорф А. Ф. 203
 Мейерхольд В. Э. 85, 228—229, 231
 Менделеев Д. И. 16
 Менделеева А. И. 70
 Менделеева Л. Д. см. Блок Л. Д.
 Менделеевы 300
 Меньшиков М. О. 206, 258—259, 263
 Мережковская З. Н. см. Гиппиус З. Н.
 Мережковский Д. С. 6, 16, 60, 81, 92, 123, 177, 180, 198, 201, 234—241, 243, 246—247, 250, 251, 253—258, 277, 283, 290, 299, 312—314
 Метерлинк М. 169, 206, 231
 Метнер Э. К. 69, 293, 294, 298, 328
 Метьюрин Ч. Р. 133
 Мизинова Л. С. 136
 Микеланджело Буонарроти 46
 Микулина Е. Н. 126
 Микульчик А. А. 265—267, 277
 Миллер О. В. 8, 42, 50, 101, 151, 165, 173, 178, 184, 232, 248, 261
 Мильтон Дж. 47
 Милюков П. Н. 192
 Милютина Т. П. 140
 Минский Н. М. 11, 67
 Минц З. Г. 3, 5, 14, 29, 49, 58, 94, 104, 125, 152, 159, 165, 176, 178, 183, 246—247, 278—279, 281
 Минцлова А. Р. 331, 333
 Мирандола Пико де ла Дж. см. Пико делла Мирандола Дж.
 Миролюбов В. С. 264, 277
 Мирский Д. П. 216
 Михайлов А. И. 237
 Михайловский Б. В. 216
 Михайловский Н. К. 78, 205—206
 Мицкевич А. 192
 Мозенталь С. 233
 Монис А.-Э. 223
 Морозова М. К. 333—334
 Москвич Г. 141
 Мочульский К. В. 140—141
 Муратов П. П. 85
 Мурашев П. В. 236
 Мурильо Б. Э. 47
 Мухина В. И. 258
 Мюллер В. (Müller W.) 326, 328
 Нагуевский Д. Ш. 144, 155
 Надсон С. Я. 178
 Нажот Э. (Nageotte E.) 144
 Наполеон I Бонапарт 19
 Нарский И. С. 102
 Небольсин С. А. 136
 Некрасов К. Ф. 233
 Некрасов Н. А. 24, 192, 205, 270—271, 278
 Немировская О. 31
 Нерон Клавдий Цезарь 43
 Неслуховская Т. К. 127—128
 Неселов М. В. 203
 Нетушил И. 155
 Нидермиллер Н. Е. 203, 206
 Нижевский, авиатор 226
 Никитин И. С. 241
 Никитина Е. Ф. 125
 Никифоров Л. П. 101, 104, 117, 119
 Николаев Л. П. 203
 Николаев Н. 86, 88
 Николай II 305
 Никольская Е. С. 203
 Никольская Т. Л. 185—186
 Никольский Б. В. 198—211
 Нилендер В. О. 218
 Нил Сорский 173
 Ницше Ф. 7, 11, 18, 20, 142, 172—177, 206, 295, 300, 331, 332
 Новалис (псевд.; наст. имя — Ф. фон Харденберг) 71, 218
 Новиков И. А. (псевд. — Ив. Орловец) 78
 Новиков Н. В. 54
 Новикова-Принц М. Н. 79, 93, 98
 Новосадский Н. И. 306
 Ноевы, купцы 290
 Ньюпорт, авиаконструктор 225
 Овидий (Публий Овидий Назон) 142—150, 152—153, 155
 Овсянко-Куликовский Д. Н. 178
 Огнева Е. А. 172
 Ожигов Ал. см. Апешов Н. П.
 Озеров И. X. 291, 293
 Оленина д'Альгейм М. А. 327, 329
 Омельченко Е. А. 136
 Орбели Р. А. 203, 209
 Ориген 43—44
 Орлов В. Н. 22, 23, 125, 129, 131, 136, 153, 229, 287, 320
 Орловец Ив. см. Новиков И. А.
 Островский А. Н. 9—10, 98
 Павлов Ф. К. 203, 209
 Павлович Н. А. 23, 30—31, 196, 220, 281, 289

- Пайман А. (Руман А.) 101, 126
 Панина С. В. 256
 Пантелеев Л. Ф. 248
 Паперный В. М. 17, 24, 172
 Парнис А. Е. 231, 335
 Пастернак Б. Л. 132
 Патер У. 102
 Патрашкин С. 262
 Пашуканис В. В. 333—334
 Пегу (Пэгу), авиатор 226
 Перцов П. П. 6, 201, 216, 236
 Пестель Ю. 213
 Петр I 17, 19
 Петрарка Ф. 46, 105
 Петров, филолог 209
 Петров Г. 235
 Петрова М. Г. 178
 Петровская Н. И. 86, 88—90, 166, 168
 Петровский А. С. 282, 307, 328, 332
 Петроний (Гай Петроний Арбитр) 43—44
 Пико дела Мирандола Дж. 46
 Пилленко Е. Ю. см. Кузьмина-Караваева Е. Ю.
 Пиндар 115—116
 Пинес Д. М. 214, 306
 Писарева Е. 332
 Пифагор Самосский 8
 Пишон Р. (Pichon R.) 144
 Платов П. С. 208
 Платон 5, 8, 9, 82, 91, 146, 151, 156, 208
 Плиний Младший (Гай Плиний Цецилий Секунд) 43—44
 Плиний Старший (Гай Плиний Секунд) 43—44
 Плотин 7
 Плутарх 43—44
 Плюханов Б. В. 140
 Победоносцев К. П. 193
 Позняк Т. (Pozniak T.) 29
 Покровская З. А. 186
 Полибий 151
 Поливанов К. М. 245
 Полонский Я. П. 49—63, 96, 158, 198, 202, 215
 Полторацкая В. А. 293
 Поляков В. Л. 202—205, 209—211
 Поляков Л. Д. 210
 Попов Н. 222
 Поспешиль А. 156
 Потапенко И. 253—254
 Потемкин-Таврический Г. А., кн. 90
 Поцепня Д. М. 121
 Поярков Н. 90
 Придик Е. М. 143, 151—152
 Пришвин М. М. 237, 254, 256
 Прозерский В. В. 107
 Проперций Секст 144, 147
 Пропп В. Я. 54
 Протопопов М. А. 179—181
 Пругавин А. С. 237
 Прутков Козьма (колл. псевд. А. М., Алд-ра М., В. М. Жемчужниковых и А. К. Толстого) 159
 Пуаре, авиатор 226
 Пуришкевич В. М. 209
 Пушкин А. С. 9, 16, 19, 20, 35, 56, 72, 94, 115, 117, 121, 123, 129, 144—145, 149, 162, 164, 195, 199—201, 205, 268, 270—271, 277—278, 292—293
 Пушкиншевский С. 11
 Пяст В. А. 67, 127, 182, 184, 219
 Радецкий С. 156
 Раевский, авиатор 226
 Райт-Ковалева Р. Я. 140
 Ракинт В. Н. 204
 Распутин Г. Е. 128
 Рафаэль 46
 Рачинская Т. А. 298
 Рачинский Г. А. 291, 293, 307
 Рейсер С. А. 247
 Рейхлин И. 46
 Ремизов А. М. 80—81, 83, 85, 90, 96, 247, 279
 Репинский Б. 202—203
 Рерих Н. К. 85, 90
 Рескин Дж. (Ruskin J.) 101—124
 Решетников Ф. М. 177—182
 Риккерт Г. 38, 304
 Римский-Корсаков Н. А. 86
 Родионов И. А. 257—259, 263
 Рождественский В. А. 280
 Розанов В. В. 10, 15, 121, 206, 235, 240, 258—259, 262—263, 278
 Розанов И. А. 215
 Роллан Р. 131
 Россетти Д. 105
 Рубинштейн А. Г. 233
 Рублев Андрей 30
 Руднев А. 250, 251
 Русов Н. Н. 305
 Рябушинский Н. П. 81
 Рязанова Л. А. 256
 Сабашникова М. В. (по мужу — Волошина) 184
 Садовников Д. Н. 54
 Садовская К. М. 163, 279
 Садовской Б. А. 16, 62—63, 83, 90, 131
 Сажин В. Н. 182
 Салтыков-Щедрин М. Е. 155, 179—180
 Санжарь Н. 235, 242, 249
 Сарьян М. 131
 С—в В. 280
 Сватиков С. Г. 189
 Свенцицкий В. П. 249, 296
 Свицкий А. 253—254
 Святловский-Добролюбов Г. Е. 170
 Северянин И. (псевд.; наст. имя — И. В. Лотарев) 263, 273—274, 279—280
 Семенов Л. Д. 202—204, 207, 209, 211, 236
 Семенов М. Д. 203, 207, 208
 Семенов Р. Д. 202—203

- Сенека Луций Анней 43
 Сервантес Сааведра М. де 47
 Сергей Александрович, вел. кн. 290
 Сергей Радонежский 30
 Сибелиус Я. 86
 Сивачев М. 235—236, 242
 Сизеранн Р. де ла 103, 112
 Сизов М. И. 293
 Синьорелли Л. 115
 Скалдин А. Д. 246—248
 Скатов Н. Н. 24
 Скворцова Н. В. 88, 151, 158, 204
 Скобцова Е. Ю. см. Кузьмина-Караваева Е. Ю.
 Сковорода Г. 37—38
 Слезкин Ю. Л. 279
 Слонимский А. Л. 204, 207
 Случевский К. К. 7, 198, 200, 210
 Смарагдов С. Н. 42
 Смирнов А. А. 204
 Смирнов И. П. 18, 26
 Смит В. Ф. 221, 223—225, 227
 Смола О. П. 131
 Соколов Н. М. 301
 Соколов Ф. Ф. 142
 Соколов-Кречетов С. А. см. Кречетов С.
 Сократ 91, 156, 306
 Соловьев В. С. 11, 14—16, 31, 34, 39, 42—43, 49—54, 56—63, 65, 79—80, 82, 84, 91, 107, 129, 146, 158—159, 164—177, 200—201, 208, 268, 279, 293, 326, 328
 Соловьев И. 259
 Соловьев М. С. 104
 Соловьев С. М. 66, 70, 182, 213, 216, 281—282, 286, 291, 293, 294, 296, 298—303, 305, 306, 320
 Соловьева О. М. 101, 103—104, 118, 282—284
 Соловьева П. С. 282
 Сологуб Ф. (псевд.; наст. имя — Ф. К. Тетерников) 5, 9, 11, 20, 59, 81, 116, 240, 244, 247, 273, 279, 332
 Соммер, владелец школы авиаторов 225
 Сомов К. А. 185, 269
 Софокл 142, 152, 156
 Спекторский Е. В. 189
 Спиноза Б. 47
 Станиславский К. С. 22, 24, 213
 Станишич Й. 137
 Станкевич В. Б. (псевд. — В. Станч) 245, 249
 Станч В. см. Станкевич В. Б.
 Степун Ф. А. 11
 Стеффен Г. (Steffen G.) 120
 Столпнер Б. Г. 246
 Столыпин П. А. 192
 Стражев В. И. 90
 Страхов Н. Н. 124
 Струве Г. П. 210
 Струве П. Б. 242—243
 Судейкин С. Ю. 228, 230—231
 Суинберн А. 102
 Сумароков А. Д. 250
 Суриков И. З. 241
 Сухово-Кобылин А. В. 259
 Сухотин П. С. 139
 Счастливец Н. А. 156
 Сытин И. Д. 239, 243, 274, 280
 Сытова А. С. 132
 Сюннерберг К. А. (псевд. — К. Эрберг) 11, 184, 231
 Татищев С. С. 189
 Тацит Публий Корнелий 43—44, 47
 Тверитинова А. М. 126
 Тепляков В. Г. 144
 Теренций Публий 142
 Тернавцев В. 83
 Тернер У. 110, 120, 122
 Тергуллиан Квинт Септимий Флоренс 44
 Тибулл Альбий 144, 147
 Тик Л.-И. 124
 Тименчик Р. Д. 138, 204, 210—211
 Тинторетто Я. 111
 Тициан 46, 111
 Толстой А. Н. 130—131, 135, 137, 251
 Толстой Л. Н. 95, 98, 104—105, 123, 192, 201, 207, 241—242, 247, 250, 251, 259, 262, 270, 278
 Топоров В. Н. 57, 138
 Тотомианц В. 120
 ТрEDIAKовский В. К. 88
 Трейден Л. А. 170
 Трейлоб И. Г. 257
 Трен, авиатор 223
 Трифонов И. А. 168
 Туляк см. Виноградов П. Ф.
 Тун А. 189
 Тургенев И. С. 6
 Тургенева А. А. 326—333
 Тычинский см. Виноградов П. Ф.
 Тэн И. 205
 Тьюльпанов А. С. 207
 Тютчев Ф. И. 20, 35, 51—52, 61—62, 96—97, 158, 164, 218
 Тяпков С. Н. 87
 Уайльд О. 102
 Ульман А. О. 203
 Усов Д. 215—216
 Успенский Б. А. 57
 Успенский Г. И. 178, 206
 Фальконе Э.-М. 16
 Фарник О. В. 157
 Федоров А. В. 23, 168
 Федоров Н. Ф. 11, 90
 Федорович О. Н. 290
 Федотов Г. П. 18
 Фет А. А. 51—52, 61, 73—74, 96, 158, 198, 200—201, 208, 268, 270, 278
 Филиппов А. И. 84—85, 90

- Философов Д. В. 240, 244—248, 250. 255—257, 261—262
 Флейшман Л. С. 173
 Флобер Г. 9, 122
 Фон-Гаазе Г. О. 156
 Фофанов К. М. 59—60, 200, 253—254
 Фридлиб О. В. 203
 Фурье Ш. 15
 Халютина С. В. 214
 Хвольсон Д. А. 245
 Хлебников В. В. 197, 251
 Хлодовский Р. И. 164
 Ходасевич В. Ф. 85
 Ходобай Ю. Ю. 156
 Холодняк И. И. 142—144, 153
 Хомяков А. С. 62, 158—164
 Хопрова Т. А. 278
 Хрусталеv В. Н. 203, 208—209
 Цветаева М. И. 139, 197
 Цезарь Гай Юлий (Caesaris) 142, 155
 Цензор Д. М. 253—254
 Цивьян Т. В. 138
 Циолковский К. Э. 11
 Цицерон (Ciceronis) 142, 152, 155
 Цыбульский С. 156
 Цявловский М. А. 213
 Чаговец В. А. 87—88
 Череда Ю. 11
 Черный Э. В. 157
 Чернышевский Н. Г. 122
 Черняк Я. 215
 Чехов А. П. 7, 136, 205
 Чуковский К. И. 128, 183, 235, 278
 Чулков Г. И. 8, 11, 81, 96—97, 169, 185, 187, 213—214, 218, 219, 317
 Чурсина Л. И. 221
 Шаняvский А. Л. 274, 280
 Шарков В. В. 249
 Шварсалон В. К. 184
 Шебор О. А. 155
 Шебуев Н. Г. 239
 Шевченко Т. С. 241
 Шекспир В. 9, 121, 220
 Шелгунов Н. В. 179
 Шелли П. Б. 53
 Шестаков Д. П. 145
 Шиллер Ф. 107
 Шириевец (псевд.; наст. имя — А. В. Абрамов) 237
 Шкловский В. Б. 185
 Шмидт Е. 156
 Шнейдер Б. Л. 203
 Шоломова С. В. 178
 Шопен Ф. 297
 Шопенгауэр А. 11
 Шоу Б. 103
 Шпенглер О. 15
 Шпицберг, авиатор 226
 Штакеншнейдер Е. А. 60
 Штейн С. В. фон 198—199, 203, 205
 Штейнберг А. 216
 Штейнер Р. 133, 331, 332—333
 Шуберт Ф. 296, 328
 Шувалов Г. 215
 Шульц Г. Ф. 156
 Шульц Ф. 156
 Шустов А. Н. 125—126, 134, 136
 Шустова С. Р. 104
 Щуко В. А. 218
 Эйгер-Мошковская Ю. Я. 127—128, 130
 Эйгес И. Р. 49, 215
 Эйхенбаум Б. М. 63, 279
 Элиаде М. 25
 Эллис (псевд.; наст. имя — Л. Л. Кобылинский) 6, 85, 293, 321
 Эпиктет 43, 44
 Эразм Роттердамский 46
 Эрберг К. см. Сюннерберг К. А.
 Эрн В. Ф. 296
 Эрфурт А. К. 203
 Эсхил 115, 121
 Эфрос А. М. 213
 Ювенал Децим Юний 43—44
 Юлиан Отступник (Флавий Клавдий Юлиан) 43—44
 Юпатов П. 156
 Юргенсон П. 233
 Юргенсон Э. П. 237, 239, 247
 Юстин 43—44
 Юстиниан I (Юстиниан Великий) 43, 45
 Яковлев Д. Е. 120
 Якубович П. Ф. 259
 Янковский Г. В. 226
 Яновский Б. К. 84, 86, 90
 Яремич С. П. 84, 90
 Ясенский С. Ю. 64, 68
 Ясинский И. И. 237—238, 241, 243, 245—247, 251, 261—262, 278
 Alexandrov Vl. 36
 Boynot Y. 145
 Bristol E. 172
 Carlson M. 36
 De Vries Ad. 70
 Kluge R.-D. 172
 Labry R. 172
 Muller C.-F.-W. 155
 Muller H. 155
 Szilard L. 37
 Teubner, издатель 156
 Victor, публицист 230
 Weissenborn W. 155

СОДЕРЖАНИЕ

СТАТЬИ, СООБЩЕНИЯ, ЗАМЕТКИ

I

Исупов К. Г. Историзм Блока и символистская мифология истории (введение в проблему)	3
Ильёв С. П. (Одесса). Куликовская битва как «символическое событие» (цикл «На поле Куликовом» Блока и роман «Петербург» Андрея Белого)	22
Ильюнина Л. А. К вопросу об историософии Блока	41

II

Грякалова Н. Ю. К генезису образности ранней лирики Блока (Я. Полонский и Вл. Соловьев)	49
Ясенский С. Ю. Роль и значение реминисценций и аллюзий в поэме «Ночная фиалка»	64
Грачева А. М. Блок и И. А. Новиков (литературные контакты)	78
Белькинд Е. Л. Блок — читатель Дж. Рескина	101
Шустов А. Н. Блок в жизни и творчестве Е. Ю. Кузьминой-Караваевой	125

III

Вулих Н. В. «Amores» Овидия в интерпретации Блока	142
Кумпан К. А. О преподавании «древних языков» во Введенской гимназии (еще раз к вопросу «Блок и античность»)	151
Скворцова Н. В. А. С. Хомяков в поэтической памяти Блока	158
Лавров А. В. Маргиналии к блоковским текстам	165
1. Брюсовские реминисценции в драматургии Блока (165); 2. Мотивы «Заратустры» в цикле «Заклятие огнем и мраком» (172); 3. Блок и Ф. М. Решетников (177); 4. Блоковская «Незнакомка» в рассказе Л. Д. Зиновьевой-Аннибал (182)	
Аллен Л. (Франция). Столкновение жанров в поэме Блока «Возмездие»	189

IV

Иванова Е. В. (Москва). Блок в Кружке изящной словесности Б. В. Никольского	198
Ильюнина Л. А. Московская ассоциация по изучению творчества А. Блока	213
Чурсина Л. И. Блок и авиация (по материалам периодики начала XX в.)	221
Безродный М. В. О проекте постановки «Незнакомки» в Париже	228
Максимов В. И. Личные книги Блока в Ленинградской государственной театральной библиотеке	232

ПУБЛИКАЦИИ

Блок и П. И. Карпов. Вступительная статья, публикация и комментарии К. М. Азадовского	234
Письма Андрея Белого к матери Блока. Вступительная статья, публикация и комментарии А. В. Лаврова	281
Указатель имен	336