

АКАДЕМИЯ НАУК СССР
ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
(ПУШКИНСКИЙ ДОМ)

ЕЖЕГОДНИК
РУКОПИСНОГО ОТДЕЛА
ПУШКИНСКОГО ДОМА

НА 1977 ГОД



ЛЕНИНГРАД
«НАУКА»
ЛЕНИНГРАДСКОЕ ОТДЕЛЕНИЕ
1979

Редакционная коллегия:

*М. П. Алексеев, В. Н. Баскаков, Н. В. Измайлов,
К. Д. Муратова*

Ответственный редактор

К. Д. Муратова

Е $\frac{70202-583}{042(02)-79}$ 429.79.4603010101.

© Издательство «Наука», 1979 г.

І. ОБЗОРЫ И СООБЩЕНИЯ

В. Э. Вацуро

ЛИТЕРАТУРНЫЕ АЛЬБОМЫ В СОБРАНИИ ПУШКИНСКОГО ДОМА (1750—1840-е ГОДЫ)

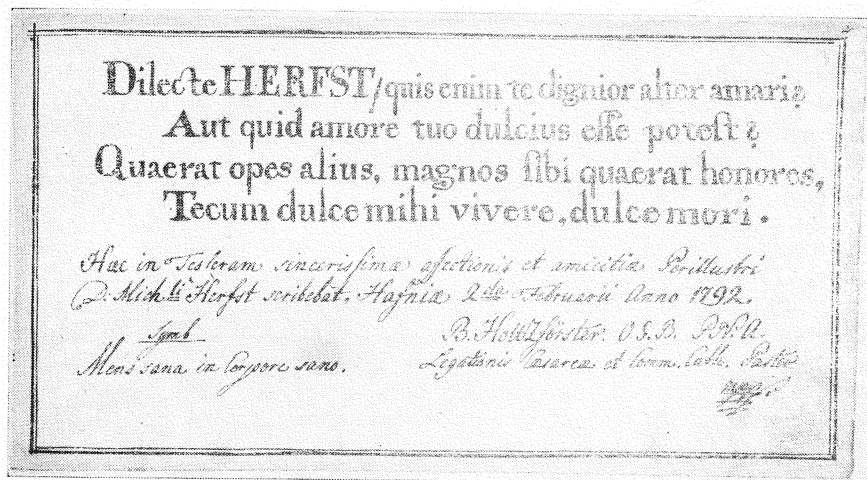
Домашний альбом как факт истории культуры и литературного быта издавна привлекал к себе внимание исследователей. В русской науке альбомы XVIII—XX вв., так или иначе вовлеченные в научный оборот, исчисляются десятками, если не сотнями. Учет и систематизация всего собранного материала — задача весьма трудоемкая, но в то же время и весьма существенная: до сих пор из него извлечено гораздо меньше, чем он может дать. Как правило, в поле зрения исследователей попадают лишь альбомные автографы и рисунки наиболее значительных деятелей литературы и искусства; между тем, помимо этого, альбомы включают многообразные сведения о литературных и общекультурных интересах общества в разных его слоях, данные генеалогического характера, сведения о культурной среде крупных литераторов и художников. Наконец, достойна специального изучения сама история и эволюция альбома на протяжении десятилетий и столетий.¹ В настоящем обзоре мы не ставили перед собой такую задачу, он содержит лишь предварительные материалы к ее будущему осуществлению. Мы стремились систематизировать сведения об альбомах одного значительного собрания и рассмотреть их в связи с общей эволюцией альбомных типов, прекрасно сознавая, что обзор наш далек даже от эмпирической полноты. Тем не менее мы решаемся предложить читателю этот опыт исторического обзора, надеясь, что впоследствии окажется возможным его дополнить и исправить.

¹ См.: Алексеев М. П. Из истории русских рукописных собраний. — Неизданные письма иностранных писателей XVIII—XIX веков из ленинградских рукописных собраний. М.—Л., 1960, с. 8 и след. Здесь дана обширная библиография и намечены этапы эволюции русского альбома XIX в.

Наиболее ранние альбомы в собрании Рукописного отдела Пушкинского Дома относятся ко второй половине XVIII в. Это так называемые «штамбухи» (Stammbuch), распространившиеся в XVI—XVII вв., более всего в Германии, и имевшие некоторые канонические жанровые признаки: титульный лист с рисованным и раскрашенным гербом и с девизом и именем владельца; листы с записями, заполненные по традиционной форме — с изречением или цитатой (нередко латинской) или стихами собственного сочинения (сверху вдоль всего листа), с «Symbolum» — кратким девизом, датой и указанием места записи (внизу слева), с почитательной надписью и подписью писавшего, нередко с раскрытием профессии и общественного положения (внизу справа). Такие штамбухи часто брались в дорогу, и по записям можно проследить итинерарий владельца; они служили подчас и своего рода рекомендательным письмом. Два таких штамбуха принадлежат, по-видимому, одному лицу. Первый из них, с пометой «Stammbuch von Michiel Herfst. Frankfurt am Mayn. Den 1 Martius Anno 1758», дает очень широкий временной и географический диапазон: Копенгаген, Амстердам, Петербург, Яссы, Бухарест (1771—1775, 1800); записи в нем на немецком, французском, английском, голландском и русском языках (р. I, оп. 42, № 34). Второй (там же, № 35) не имеет владельческой подписи, но, судя по репертуару имен и географических помет, видимо, принадлежит тому же Михелю Херфсту. Альбом этот более поздний (на л. 4 дата: «1805»). К середине XVIII в. относятся и два других альбома, заполнявшиеся в Германии. Один, имеющий пометы «Breslau» и «Wienne» и даты 1756—1760, украшенный стихами, акварелями и миниатюрами, вероятно, принадлежал, судя по обилию записей врачей, фармацевтов и студентов-медиков, человеку, связанному с медицинским миром; записи сделаны по-латыни, по-немецки и по-французски (р. II, оп. 1, № 653). Второй относится к 1769—1773 гг.; записи — немецкие, латинские и французские — сделаны в Галле; в конце альбома дан алфавитный перечень писавших (р. I, оп. 42, № 29). Еще один немецкий штамбух датируется 1788—1827 гг. (там же, № 32). Наконец, черты этого типа мы встречаем в альбоме «Der Freundschaft» (1815—1843), преимущественно с немецкими записями, сделанными в Берлине, Вене, Петербурге, Вильне, Копенгагене (там же, № 33).

Названные альбомы наглядно показывают, как разрушается канонический тип штамбуха. Записи все чаще отходят от сложившегося стереотипа, приобретая более свободную форму. Второй штамбух Михеля Херфста не имеет рисованного титульного листа и даже имени владельца. В собрании Рукописного отдела хранится альбом 1774—1812 гг. (большинство записей относится к 1788—1789 гг.), принадлежавший неизвестному лицу немец-

кого происхождения (в русских записях его называют «Иван Иванович») и заполнявшийся в Петербурге, Кронштадте и Нарве. Он состоит из листов, вложенных в альбомную папку, и уже самой своей формой отличен от ранних штаббухов.² В нем появляются русские стихи; среди них — шутка, небезынтересная как образец сравнительно ранней дружеской альбомной записи и вместе с тем «домашней» непрофессиональной поэзии 1780-х годов: «Государь мой Иван Иванович. Нынешняя весна приятна б мне



Лист из штаббуха М. Херфста (запись 1792 г.). (ИРЛИ, р. I, оп. 42, № 31).

была, если б не был там, а здесь. В иных местах весна места уж оживляет, в Кронштадте помету прибавляет. По мнению моему, лучше б хлеб давать русскому пестрому кобелю, нежели шведскому королю; один сам себя вредит и другим наносит вред, другой двор от вора бережет. Июль 19 число. Корабль „Иануарий“. Ф. Веселаго» (л. 2 об., не сохраняем орфографию, довольно неустойчивую).

В 1790-е годы мы уже редко найдем штаббух в его «классическом» виде; зато к этому времени относятся наиболее ранние женские альбомы нашего собрания. Таков альбом Аннет Берг (Annette Bergh) из Петербурга, с записями родственниц и подруг и русскими стихами (1798—1800). Альбом, видимо, передавался из поколения в поколение: в конце его записи 1885 г. (р. I, оп. 42, № 72). Из альбомов иностранцев, живших в России в это время, отметим еще альбом Джемса Вилле (J. Wylie) с английскими стихами, в том числе и самого владельца, напо-

² ИРЛИ, Отдельные поступления, № 14761 (далее ссылки на этот фонд даются в тексте сокращенно: Отд. поступл., №).

минающий записную книжку (Отд. поступл., № 14657, 1791—1793 гг.).

До сих пор речь шла об альбомах, принадлежавших главным образом немецкой традиции. Один из наиболее ранних русских альбомов относится к 1793 г. Как и описанный нами альбом «Ивана Ивановича», он состоит из отдельных листков, заключенных в папку с надписью «Album». Принадлежал он Александре Николаевне Гасвицкой (урожд. Пущиной). Со свекром ее, П. А. Гасвицким, был дружен Г. Р. Державин, оставивший в альбоме автограф «Мадригала на маскарад 2 числа октября 1793 году, в котором несколько польских дам явились одетыми в виде амуров» (наклеен на л. 1). На л. 2 наклеен и другой его автограф — письмо к П. А. Гасвицкому от 10 июля 1801 г. Прочие записи менее значительны; их делали Н. Пущин (отец владелицы, записи 1799 г., в Цюрихе), друг его П. А. Прибыловский, родственники мужа. Этот семейный альбом заполнялся до 1872 г. (р. I, оп. 42, № 5).

Альбом Гасвицкой представляет особый интерес. Русские литературные альбомы конца XVIII в. редки, и это, видимо, объясняется не только случайными причинами. Тип такого альбома устанавливается сравнительно поздно, только в первое десятилетие XIX в., хотя узкий литературный кружок-салон с участием женщин, причастных к литературе, известен со времени херасковских «вечеров» и даже ранее. Так, М. А. Дьякова, будущая жена Н. А. Львова, собирала вокруг себя членов «львовско-державинского кружка». Нам неизвестны, однако, альбомные автографы ни М. Н. Муравьева, ни Львова, ни Хемницера; до нас не дошло никаких сведений об альбомах Дьяковой или Е. В. Херасковой. Даже альбом Н. М. Карамзина, известный в литературе,³ представляет собою совершенно особое жанровое образование, трудно сопоставимое с альбомами XIX в. Это не столько альбом, сколько записная книжка с выписками и собственными стихами, — такая же, как упомянутый выше альбом Вилье. Между штабухами, к которым относятся в числе других знаменитый «Album amicorum» кн. Н. Б. Юсупова или альбом кн. А. М. Белосельского-Белозерского с автографами Вольтера и Бомарше,⁴ и альбомами, отражающими повседневный литературный быт, лежит период почти скрытой от нас эволюции. Почти нет сомнения, что она повторяет эволюцию западного альбома, и вряд ли случайно, что два литературных штабуха, упомянутые нами, принадлежат деятелям, теснейшим образом связанным с западной культурой.

³ См.: Лыжин Н. Альбом Карамзина. — Летописи русской литературы и древностей, 1850, кн. 2, отд. 2, с. 161—192.

⁴ См.: Верецагин В. А. Московский Аполлон. (Альбом кн. А. М. Белосельского-Белозерского). — Русский библиофил, 1916, № 1, с. 17—59; Прахов А. В. Происхождение художественных сокровищ кн. Юсуповых. — Художественные сокровища России, 1906, № 8—12, с. 173—174 и др.

Альбом Гасвицкой тоже содержит заграничные записи. Автограф Державина, наклеенный Гасвицкой на отдельный листок (а тем более его письмо), вероятно, был сохранен как раритет, а не предназначался специально для альбома. Как бы то ни было, самый тип альбома Гасвицкой представляет нам некую стадию первоначального складывания «альбомного жанра» XIX в. Предпосылкой его формирования является наличие определенной литературной или околотитулярной среды, которая группируется вокруг хозяина (хозяйки) альбома и оставляет на альбомных страницах след своего существования. Это «альбом» в точном смысле слова, в отличие от тетради рисунков или сборника выписок и стихотворений, сделанных одним лицом. Такие альбомы входят в моду в начале столетия и, кажется, не без противодействия. Так, граф Д. И. Хвостов вспоминал, что однофамилец его, известный автор сатирических стихов и член Российской Академии А. С. Хвостов, «большой гонитель был на альбомы, хотя сам оные неоднократно обогащал своими стихами».⁵ В 1810-е годы альбомы становятся уже широко распространенным явлением.

В собрании Пушкинского Дома есть несколько таких альбомов, выразительно рисующих «массовый сентиментализм», характерный для умонастроений русского общества 1810-х годов. Основная часть записей — мадригальные, романсно-элегические и анакреонтические стихи, моралистические изречения (частью стихотворные), прозаические выписки, нередко по-французски. В стихах, отобранных под определенным, соответствующим случаю, углом зрения, в рисунках, частью аллегорических, складывалась специфическая альбомная символика. В это время в русских альбомах устанавливаются стереотипы записей, типа приведенных Пушкиным в «Онегине» («Кто любит более тебя, Пусть пишет далее меня» — у нижнего обреза последней страницы, где дальнейшие записи невозможны), и стереотипы-символы, как засушенные и наклеенные на лист незабудки с надписью «всегда помнить». Устойчивые формулы характеризуют массовую альбомную культуру; их более всего в провинциальных альбомах, хотя их отнюдь не чуждаются и представительницы более образованных слоев. К числу подобных альбомов относятся: альбом Евдокии Лизогубовой (р. I, оп. 42, № 36, 1812—1814 гг.); альбом некоей «Лизы» со стихами Д. А. Остафьева, И. Пантусова и рисунками того же Остафьева и К. Шипилова (там же, № 19, 1811—1821 гг.; есть помета «Янево»); альбом из семьи Киги с записями С. Мосолова, Шиловского и др., частью малограмотными, по-русски и по-французски (Отд. поступл., № 14657, 1810—1819 гг.); альбом Лизы Борноволовой с русскими и французскими стихами (р. I, оп. 42, № 74, 1813 г.; подписи: Гре-

⁵ Хвостов Д. И. Разные стихотворения..., сочиненные после полного собрания, т. 5. СПб., 1827, с. 255, 298.

goire de Troubetsky, Hélène Troubetzky, Marie Scherbatoff, Tchaadaeff (не П. Я!) и др.; помета «Кострома»); альбом из семьи Нарышкиных с французскими записями (там же, № 76, 1817 г.). Добавим к ним еще два альбома Д. К. Благово — из той же среды московского потомственного дворянства, какой принадлежит и альбом Борноволоковой, — со стихами, шарадами, выписками из Жуковского, Карамзина, В. Л. Пушкина, с рисунками, нотами, записями по-русски и по-французски (ф. 119, оп. 7, № 41, 1814 г. и б. д.), и петербургский альбом А. И. Блока, деда поэта, с записями на немецком, французском, русском, латинском языках (ф. 654, оп. 6, № 71, 1800—1811 гг.). В собрании Рукописного отдела есть и явно не дворянский альбом: он озаглавлен «Amor et Amicitiae» и, по-видимому, принадлежал девице из духовной среды (Отд. поступл., № 13873, 1813—1849 гг.). Альбом этот менял владельцев, и, быть может, не раз; целый ряд записей в нем сделан А. К. Васильевым, учившимся в Санктпетербургской духовной академии вместе с известными А. И. Маловым и Г. П. Павским и в 1814 г. занявшим в Новгороде профессорскую должность. На л. 12—13 об. этого альбома вычерчена таблица со списком выпускников 1-го курса академии и краткими сведениями о дальнейшей их судьбе.⁶ Уже по этим материалам очевидно, что альбом расширял свои функции: он и традиционный альбом, и записная и расчетная книжка, и сборник популярных стихов. Сюда вписаны «Черная шаль» (полуграмотным переписчиком), сентиментальные романсы и песенки, быть может частью сочиненные самим А. К. Васильевым (см. «Последний взгляд на родину», 1813 г., подпись «А. В. . . вь»).

На некоторые из перечисленных альбомов наложили отпечаток события 1812 г. в том патристически-лубочном освещении, которое придавала им официальная пропаганда «для народа». В альбоме Кигнов мы находим рисунок «Из облака Кутузов и Моро смотрят на героев» и ходившие в то время куплеты «За горами, за долами Бонапарте с плясунами Вздумал вровень стать». Альбом с записями А. К. Васильева включает сатиру «Наполеонов бостон» (1813 г., подпись «Я. П.»). Альбом «Лизы», более серьезный и «профессиональный», содержит стихотворение Д. А. Остафьева «Плач Россиянки» с вариациями на темы «Слова о полку Игореве», датированное 22 марта 1812 г. Этот последний альбом заслуживает внимания еще в одном отношении: он косвенно характеризует нижегородское «культурное гнездо» в период пребывания там московских беженцев — Карамзина, В. Л. Пушкина, Ю. А. Нелединского-Мелецкого, И. М. Муравьева-Апостола и др. Д. А. Остафьев (1778—1846),

⁶ Среди этих выпускников значатся, между прочим, И. Я. Ветринский (будущий цензор), Д. Н. Туношепский (впоследствии учитель Н. А. Некрасова) и др.

помещик с. Инкино в Нижегородской губернии, записавший в альбом «Лизы» свои стихи, был связан с литературными кругами, как, по-видимому, и автор рисунков Кондратий Шипилов — участник войны, помещик Нижегородского и Курмышского уездов. Сохранился весьма интересный альбом, принадлежавший самому Остафьеву (ф. 244, оп. 1, № 1757, 1811—1813 гг.); в нем находятся автографы В. Л. Пушкина (басни «Ощипанный петух», «Японец», «Лев и его любимец», стихотворения «Завещание Киприды», «Год 1814-й» (на французском языке) и др.), послание «К Д. А. Остафьеву» будущего декабриста И. А. Анненкова, «Сельская элегия» А. Ф. Мерзлякова, «Песни Алевтины» и «Разлучились мы, голубушка, с тобой» В. С. Филимонова, автографы членов литературного кружка при Главном народном училище (позднее — нижегородской губернской гимназии) и около 40 рисунков — упомянутого уже К. Шипилова и художников арзамасской школы А. В. Ступина: И. Г. Озерского, И. М. Горбунова и др. Остафьев был соседом Пушкина по болдинскому имению, и 26 ноября 1830 г. Пушкин вписал в его альбом последние стихи Державина.⁷ Наконец, из той же среды вышел альбом Александра Петровича Новосильцова, «принадлежавший Пушкиным (Болдино)», как значится в тисненой надписи на переплете (ф. 244, оп. 21, № 9, 1812 г.), и содержавший рисунки и стихи того же Д. Остафьева, Алексея Бестужева («Мой вкус», «Два ручейка», «Ручеек», «Попугай»), В. Л. Пушкина («Люблю и не люблю», «Ученик-учитель», «Сычи») и др.

Заслуживает внимания и альбом, принадлежавший в поздние годы семейству Пальчиковых, с которым в свое время общался Пушкин (р. I, оп. 42, № 91, 1808—1821 гг.). Владелица его, Мария Александровна Струговщикова, была связана в 1808—1814 гг. с литературно-художественными кругами. Среди многочисленных записей родных, подруг и знакомых мы обнаруживаем здесь стихи и моралистические сентенции Г. В. Геракова (все от 28 ноября 1808 г.), иногда образующие своего рода тематические подборки; в свою очередь на них пишутся ответы. Так, на одном из листов находится его запись: «Дружба драгоценнее любви, потому что любовь не что иное, как тень утра, с каждым мгновением уменьшается; напротив, дружество подобно тени вечера: оно возрастает до самой смерти. Гавриил Гераков». Ниже заметки — слегка ироническая реплика: «Надобно быть очень испытанну, так, как вы, — чтоб согласиться с вами; но теперь еще не могу, и скажу:

Что может быть любви святее?
Она одна блаженство нам дарит,
В любви жизнь паша нам стократ милсе;
Люби, коль хочешь жить! — все нам твердит.

⁷ См.: Исаев А. Г. Альбом Остафьева. — В кн.: Записки краеведов, [вып. 3]. Горький, 1977, с. 120—126.

Этот ответ, подписанный «Г. Ф. Т. 1809», принадлежит известному графу Ф. И. Толстому («Американцу»), чьи инициалы стоят и под двумя рисунками карандашом, с аллегорическим изображением амура; над одним — четверостишие:

Не махай, божок, крылами,
Перломи колчан свой новый:
Власть разить сердца стрелами
Отдана Струговщиковой.

Ал. Арг.

Автор стихов — несомненно Александр Васильевич Аргамаков, весьма заметный представитель «домашней поэзии», процветавшей в Преображенском полку, где вместе с ним служили С. Н. Марин и Ф. И. Толстой; Гераков тоже был связан с этим кружком. Аргамаков вписал в альбом еще три стихотворения мадригального характера и большое стихотворение «Москва», публикуемое ниже (см. с. 62). Все они подписаны «А...», «Arg...», «А. Argam...». Загадочным представляется появление в альбоме трех других стихотворений — «К Марье Александровне Струговщиковой», «Мальчик с розой», «Ода анакреонтическая» — с полной подписью «Александр Аргамаков», но несколько иным почерком. Как бы то ни было, имена в альбоме указывают на совершенно определенный литературный круг; с ним соприкасался, между прочим, и В. Л. Пушкин, записавший в альбом две басни — «Бабочка и Горлинка» и «Голубка».

Эти последние альбомы важны не только как образцы жанра, но и как историко-литературный материал: они принадлежат женщинам, очень близким к литературным кругам. К их числу относится и Варвара Александровна Бакунина (урожд. Муравьева), мать М. А. Бакунина и жена А. М. Бакунина, знакомого Карамзина и высокообразованного литератора-дилетанта. Альбом ее со стихами и рисунками (1806—1812) — самый ранний из альбомов будущего премухинского гнезда (ф. 16, оп. 6, № 55), о которых еще пойдет речь. Большая часть его заполнена рукой хозяйки. Она записывала французские стихи, главным образом романсы и образцы легкой поэзии. Среди мадригалов, обращенных к В. А. Бакуниной (частью принадлежавших А. М. Бакунину), и вписанных «русских стихов и песен» обращает на себя внимание песня «Не кручинься, добрый молодец» — одно из произведений Петра Колошина, поэта раннедекабристской «Священной артели».

Это альбомы литературные, но не литераторские. От деятелей литературы 1810-х годов сохранились альбомы Анны Петровны Буниной (ф. 88, № 16012, из архива Я. К. Грота, 1810—1826 гг.) и кн. Петра Ивановича Шаликова (Отд. поступл., № 4786, 1818—1828 гг.). Здесь представлены два крупнейших литературных объединения начала века — круг Шишкова и круг Карамзина.

А. П. Бунина, почетный член шипковской «Беседы», была связана и с группой московских поэтов, тяготевших к карамзинизму, — Б. К. Бланком, М. Н. Макаровым (их стихи находятся в альбоме). Альбом был начат, когда она только что начала печататься, затем, во время поездки в Англию, был прерван; последние записи (стихи П. Г. Сянова) сделаны в Горячеводске 30 июля 1826 г., незадолго до смерти поэтессы. Второй альбом, П. И. Шаликова, вышел из ближайшего окружения Карамзина.

Альбом Буниной — типичный альбом литератора начала века. В нем нет или почти нет стандартных образцов альбомной поэзии; рисунки профессиональны и не аллегоричны; записи, посвященные хозяйке, перерастают в обращенные к ней дружеские послания и не имеют подчеркнуто мадригального характера. На последних страницах (или первых, считая от конца альбома, который заполнялся и с обратной стороны) записи Г. Р. Державина и А. С. Шишкова, двух столпов «Беседы». Они важны как память о знакомстве с литературными авторитетами и как своего рода литературные образцы. Державин вписывает полумадригал-полуэпиграмму («Стихи твои приятны, звонки», 1810).⁸ Шишков записывает мадригальное послание и ряд моралистических сентенций в стихах. За ними следуют прозаические размышления самой Буниной на затронутые темы. Таким образом, альбом становится отражением творческой работы поэтессы.

В еще большей мере таковым является альбом П. И. Шаликова, одного из вождей позднего московского сентиментализма, уже вырождающегося в эпигонство по отношению к Карамизму. Здесь большинство записей сделано рукой самого владельца. Среди них многочисленные выписки из «Истории государства Российского» и стихов Карамзина, И. И. Дмитриева, П. А. Вяземского, В. Л. Пушкина; копии стихов Батюшкова, обращенных к Шаликову; афоризмы и сентенции из Лагарпа, Легуве, Наполеона, Вольтера и проч.; наконец, собственные стихи. Из своих стихов Шаликов делает сборник — собрание эпиграмм, надписей, мадригалов. Это «антология» в понимании XVIII в. Чужие автографы немногочисленны: это обращенные к хозяйке стихи московских поэтов — В. Л. Пушкина, Н. Д. Иванчина-Писарева, А. А. Волкова, В. Головина и др.

Сентиментальные умонастроения отражает и петербургский альбом Екатерины Николаевны Хвостовой (ф. 323 (архив Н. Б. Хвостова), № 6013, 1820-е гг.). Основное место в нем принадлежит рисункам, иногда профессиональным, с военными сценами или аллегорическим. Литературный материал представлен здесь стихами В. И. Козлова («Любезной хозяйке альбома, в день ее рождения, 6-го окт. 823», «Унылый певец, Баллада»),

⁸ См.: Грот К. Альбом Анны Петровны Буниной. — Русский архив, 1902, № 3, с. 500—506.

близкого к Шаликову и его кругу. В этом альбоме есть и автограф К. Н. Батюшкова «Явор к прохожему» с карандашной автоиллюстрацией к нему (л. 55).⁹

3

1820-е годы — период формирования литературных обществ. В Петербурге действуют Вольное общество любителей словесности, наук и художеств («Михайловское общество») и Вольное общество любителей российской словесности (общество «состязателей», «ученая республика»). Эти общества не монолитны; в них обнаруживаются дополнительные центростремительные силы, приводящие к образованию внутри них более тесных кружков.

Жизнь обществ получила отражение на страницах альбомов, при этом от первого осталось больше альбомного материала. По-видимому, это не случайно. «Михайловское общество» жило в большей степени домашней, кружковой жизнью. Самый журнал А. Е. Измайлова «Благонамеренный» был связан с полудомашним-полулитературным салоном С. Д. Пономаревой, известным в литературе как «Общество любителей словесности и премудрости».

Альбом Екатерины Ивановны Измайловой, жены баснописца и руководителя общества, — типичный литературно-домашний альбом, озаглавленный А. Е. Измайловым «Concorde dans le mariage» («Согласие в браке») (Отд. поступл., № 4929). Основное место в этом альбоме, начинающемся с 1815 г., занимают шуточные стихи самого Измайлова, написанные преимущественно ко дню рождения супруги. Дружеские и литературные связи Измайловых по этому альбому определяются без труда: это П. А. Никольский, рано умерший соиздатель «Цветника» и участник «Санктпетербургского вестника», написавший владелице дружеское послание («Позволь альбом твой осквернить...», 1815), племянник Измайлова П. Л. Яковлев, вписавший сюда свое известное рассуждение об альбомах (14 июля 1820 г.), П. Спасский, М. Б. Даргомыжская, Я. Говоров. Наконец, до 1850-х годов здесь делали записи и рисунки дети и внуки Измайловых.

Два следующих альбома расширяют этот круг. Один из них принадлежит П. Л. Яковлеву и содержит, помимо рисунков и портретов работы самого владельца, записи А. Е. Измайлова, В. И. Панаева, Е. А. Баратынского, В. К. Кюхельбекера, Д. В. Давыдова, М. П. Погодина, С. П. Шевырева и вклеенный автограф Пушкина (ф. 244, оп. 1, № 32). Владелицей второго альбома была Софья Дмитриевна Пономарева, уже упомянутая

⁹ Из семьи Хвостовых поступил в Пушкинский Дом также нотный альбом (не датирован; ф. 323 (архив Н. Б. Хвостова), № 6012).

нами хозяйка одного из значительнейших петербургских литературных салонов этой поры, ближайшим образом связанного с кружком Измайлова. Посетителями этого салона были как «измайловцы», так и молодые лицейские поэты, приятели Яковлева, — А. А. Дельвиг, Кюхельбекер и близкие к ним Баратынский и П. А. Плетнев. Все эти имена мы встречаем в альбоме Пономаревой; в нем имеются автографы стихов Дельвига, Баратынского, А. Д. Илличевского; из старших поэтов — И. А. Крылова; из кружка «Благонамеренного» — А. Е. Измайлова, В. И. Панаева, О. М. Сомова и др. Несколько особняком стоит автограф К. Ф. Рылеева — единственный автограф очень существенного фрагмента из «Войнаровского» и вместе с тем единственное документальное подтверждение знакомства Рылеева с пономаревским салоном. Помимо всех этих автографов в альбоме есть несколько превосходных рисунков, еще требующих изучения. Это лишь один из двух сохранившихся альбомов, принадлежавших Пономаревой (Отд. поступл., № 9668; второй находится в ЦГАЛИ).

Оба названных альбома хорошо известны в научной литературе; почти все тексты, входящие в них, опубликованы.¹⁰ Менее привлекал к себе внимание альбом В. И. Панаева, известного идиаллика, одного из основных участников пономаревского салона, по преданию, бывшего предметом несчастной страсти и невольной причиной безвременной смерти Софьи Дмитриевны (р. I, оп. 42, № 21, 1816—1839 гг.). Большинство записей и рисунков в нем относится к 1817—1826 гг. и характеризует две среды, которым принадлежал владелец, — родственную (А. Ф. и П. И. Рындовские, Е. Лалаева) и литературную. В нем два больших послания, адресованных Панаеву как автору идиаллий, — М. В. Милонова (С.-Петербург, 24 октября 1818 г.) и А. С. Норова (3 июля 1821 г.; оба послания были потом напечатаны), а также послания А. Е. Измайлова (15 июля 1818 г.), Б. М. Федорова, Н. Ф. Остолопова, Н. А. Цертелева, небольшая стихотворная запись С. Д. Пономаревой.

К этому же кругу материалов примыкает целое собрание альбомов семьи Даргомыжских. Мать композитора Марья Борисовна, урожд. княжна Козловская (1788—1851), была связана тесными дружескими узами и с самим Измайловым, и с Н. Ф. Остолоповым и печатала свои стихи в «Благонамеренном» и альманахах измайловского кружка; и муж ее, С. Н. Даргомыжский (1789—1864), и старший сын Эраст (1811—1832) также изредка выступали в печати со стихами. Наиболее ран-

¹⁰ Об альбомах Пономаревой см.: Дризен Н. В. 1) Литературный салон 20-х годов. — Ежемесячные литературные приложения к «Ниве», 1894, № 5, с. 2—26; 2) Тетушкин альбом. — Столица и усадьба, 1916, № 68, 15 октября, с. 10—12. Об альбоме П. Л. Яковлева см.: Медведева И. Н. Павел Лукьянович Яковлев и его альбом. — Звенья, т. VI. М.—Л., 1936, с. 101—133.

ним документом литературного быта будущего семейного кружка является альбом С. Н. Даргомыжского, озаглавленный «Всячина. 1810» (ф. 296, № 4408), где есть, впрочем, записи и 1808—1809 гг. Наряду с выписками из русских и французских авторов (Карамзина, Ларошфуко, Буффлера, Ж.-Б. Руссо, Вольтера), нотными записями и рисунками (акварель, перо, карандаш) мы находим здесь в довольно большом количестве стихи самого С. Н. Даргомыжского и М. Б. Козловской, в ту пору его невесты. В поэтической переписке отражается их роман, закончившийся свадьбой в 1810 г. Четырьмя годами позднее в семье Даргомыжских появляется новый альбом: М. Б. Даргомыжская заводит его в год рождения дочери и открывает записью-обращением: «Дарю тебе альбом, моя Людмила, не для того, чтоб заставить тебя следовать во всем глупой моде, но для того, чтоб доказать тебе, сколько я с самого дня твоего рождения занималась тобою и обдумывала все, что может служить к пользе и удовольствию твоему, когда достигнешь ты тех лет, в которые будешь уметь постигать вещи и ценить любовь мою! Я желаю, чтоб не мода, но рассудок руководствовал тобою, друг мой, а потому не найдешь ты в сем памятке ничего страстного, ничего романического, ничего такого, что приятно в молодости, но пагубно на весь остаток жизни нашей! Здесь помещены правила честных людей, нравоучения опытных и дружеские советы матери» (л. 2). Когда владельце альбома исполняется год, 23 мая 1815 г., мать записывает ей стихотворение «Сегодня год как ты родилась, Людмила, друг души моей...»; на следующие листы она заносит правила поведения и моралистические сентенции, цитаты из Жанлис, Вольтера, Буало, Массильона, Бернардена де Сен-Пьера и т. д.

Альбом Людмилы Сергеевны Даргомыжской (1814—1836) (р. I, оп. 42, № 4) является ярким образцом функционального «педагогического» альбома; известно, что в своей литературной деятельности М. Б. Даргомыжская также нередко преследовала утилитарные, воспитательные цели. Однако подобный альбом все не был явлением исключительным: укажем в качестве аналога, например, на альбом, подаренный в 1820 г. кн. Владимиром Голицыным Григорию Борисовичу Бланку, художнику, сыну московского поэта-сентименталиста, когда адресат был ребенком. Здесь мы также находим посвящение, дидактические стихи дарителя, и лишь много позднее, уже во второй половине века, альбом начинает заполняться обычными альбомными стихами и рисунками (р. I, оп. 42, № 6, 1820—1871 гг.). Нечто подобное происходит и с альбомом Л. С. Даргомыжской: с течением времени он теряет свой узко педагогический характер. В конце его кем-то из членов семьи вписана «Русская баллада» Дельвига («До рассвета поднявшись, извозчика взял...») — пародия на литературные отношения измайловского кружка, прямое отражение литературных интересов, которыми жило как старшее, так

и младшее поколение семейства Даргомыжских. Второй альбом Л. С. Даргомыжской, более поздний (ф. 296, № 4227, 1829—1830 гг.), велся ею накануне замужества и весь заполнен литературным материалом — стихами отца, брата Эраста, записями другого брата — А. С. Даргомыжского, выписками из современных и более ранних поэтов, преимущественно сатирического и эпиграмматического содержания. Здесь мы встречаем переписанные эпиграммы В. Л. Пушкина, Д. П. Глебова, А. Н. Нахимова, И. И. Дмитриева, В. И. Туманского, даже В. И. Майкова, «Солому» П. Межакова, «Тройку» Ф. Глинка. На л. 18 выписка из Пушкина — «На смерть стихотворца» («Покойник Клит в раю не будет»), ниже — строчки из эпиграммы Батюшкова на С. С. Боброва, шутливо примененные к самому Пушкину: «Как трудно Пушкину со славою ужиться, Он пьет (так!), чтобы писать, и пишет, чтоб напиться». Впрочем, в альбом вписываются и серьезные стихи Пушкина — «Ночной зефир», «Телега жизни». В этом альбоме есть также «Русская баллада» Дельвига и стихотворная сатира «Сборище поэтов», литературно очень слабая и незрелая, но любопытная как факт хорошо знакомого Даргомыжским литературного быта: в ней действуют Булгарин, Греч, Воейков, Измайлов и в особенности Б. М. Федоров, присяжный полемист «Благонамеренного», одно время коротко общавшийся со всем семейством и даже претендовавший на руку Людмилы Сергеевны.¹¹

Из той же литературной среды вышел весьма интересный альбом неизвестного происхождения (Отд. поступл., № 9665). Он состоит из акварельных шаржей; подписями к ним служат стихи, преимущественно Баратынского, который был обычным объектом полемических нападений «Благонамеренного». В некоторых случаях шаржи призваны иронически травестировать лирические ситуации, представляя собой как бы рисованные пародии на стихи Баратынского. Многие шаржи несомненно портретны. Один из них (воспроизводимый нами в настоящем издании) представляет собой групповую сцену, изображающую столкновение известного журналиста, издателя «Отечественных записок» П. П. Свиньина с Ф. В. Булгариным и, по-видимому, Н. И. Гречем; подписью к нему служит отрывок из басни А. Е. Измайлова «Лгун», направленной против Свиньина. В альбомном тексте отрывка — весьма симптоматичные разночтения с печатным текстом, показывающие хорошую осведомленность владельца альбома в закулисной литературной борьбе и, вероятно, восходящие к одной из допечатных авторских редакций: строки «Обманывал бы ты в Париже дураков, Не земляков» здесь читаются:

Обманывал бы ты в Париже дураков...
Не немцев и не поляков, —

¹¹ Об альбомах Даргомыжских см.: Пекелис М. Александр Сергеевич Даргомыжский и его окружение, т. I. М., 1966, с. 37, 91—94.

т. е. не Греча и не Булгарина. Стоит обратить внимание и на фонарь в руках Булгарина — это намек на сатирический раздел болгаринских «Литературных листков», в 1824 г. носивший название «Волшебный фонарь». На эту тему была написана басня Измайлова «Фаддей с фонарем». На следующих листах альбома мы находим карикатуры на Е. Ф. Ганина и Д. И. Хвостова — графоманов, бывших постоянной мишенью для издевок Измайлова. В этом общем контексте появление пародий на Баратынского становится совершенно понятным: они — отражение борьбы измайловского кружка против молодых «романтиков» из «союза поэтов» — Дельвига, Баратынского, Кюхельбекера. На л. 18 альбома появляются и изображения Дельвига и Кюхельбекера, лишь слегка шаржированные. Еще одна группа персонажей довершает общую картину: молодой фант, галантно изогнувшийся перед темноволосой красавицей, обращает к ней стихи «Счастлив, кто на тебя взирать украдкой смеет...». Это стихи В. И. Панаева, записанные им в альбом С. Д. Пономаревой; над головой красавицы записаны строчки Баратынского «Предаться нежному участию» и т. д., также адресованные Пономаревой. Автор карикатуры, конечно, знает о романе Пономаревой и Панаева; изображение и надписи не оставляют в этом сомнения. Итак, перед нами альбом, вышедший из самых недр измайловского кружка, отражающий и его интимный быт. Датируется он довольно точно — 1824 г. (25 сентября этого года Пономарева умерла).

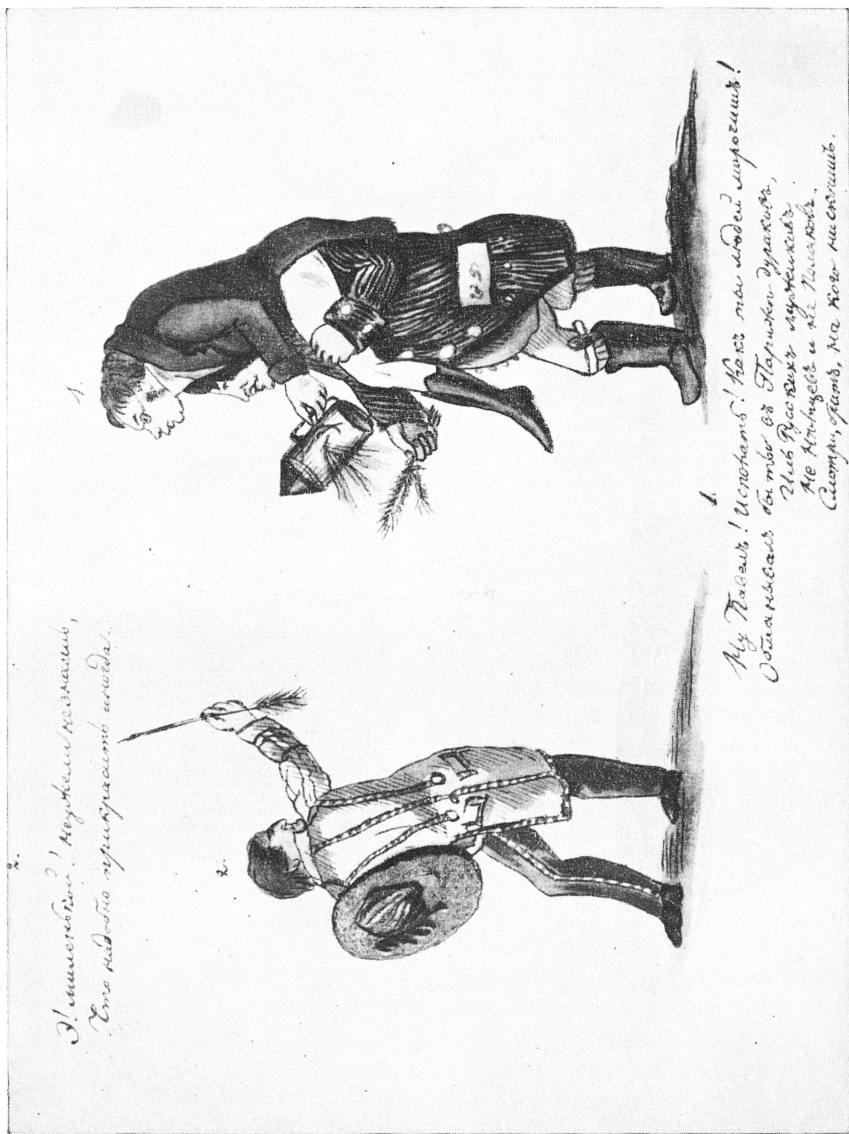
К группе альбомных материалов, характеризующих петербургскую литературную жизнь первой половины 1820-х годов, следует отнести и альбом Анны Васильевны Лутковской,¹² хорошо известный исследователям Баратынского (ф. 103 (архив П. А. Ефремова), № 73, 1820—1827 гг.). Лутковская была племянницей командира Нейшлотского полка Г. В. Лутковского, начальника Баратынского и старого знакомого его семьи. Альбом Лутковской — довольно типичный провинциальный альбом, но записанные в нем стихи Баратынского («Младые Грации сплели тебе венок», «Мила как Грация, скромна Как Сандрильона», «Тебя ль изобразить и ты ль изобразима?», «Вы слишком многими любимы») возводят его в ранг литературных альбомов. В нем есть еще одно стихотворение профессионального поэта — Н. М. Коншина, сослуживца и подражателя Баратынского, обращенное к владелице (л. 6):

Умом, любезностью своей
Ты всех обворожать родилась;
Анета! где б ты ни явилась,
Всегда приобретешь друзей.

Николай Коншин.

Фридрихсгам.

¹² Краткое описание альбома Лутковской см.: Баратынский Е. А. Полн. собр. соч., т. II. Под ред. и с примеч. М. Л. Гофмана. Пг., 1915, с. 276—277.

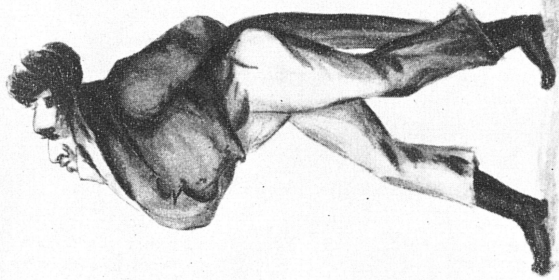
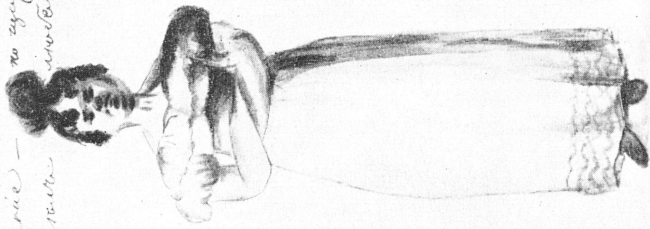


И. П. Свистунов? Кухарки не жалко,
 Это видно по выражению лица.

Ах Павел! Исконно! Как ты идешь по дороге!
 Остаившаясь бы ты в Старикова. Уракова,
 Что в России изобрелись
 Не Кочугов и не Лавочкин.
 Сестры, брат, Ма Кош-на-свистунов.

И. П. Свистунов, Ф. В. Булгарин и Н. И. Греч. Шарж. Акварель. 1824 г. (Альбом неизвестного. Отд. поступл., № 9665).

Преданьям и дружному уединенью
И тайничковости невесты
И доброты — по здравью
Отъ спутника — любезнейшая!

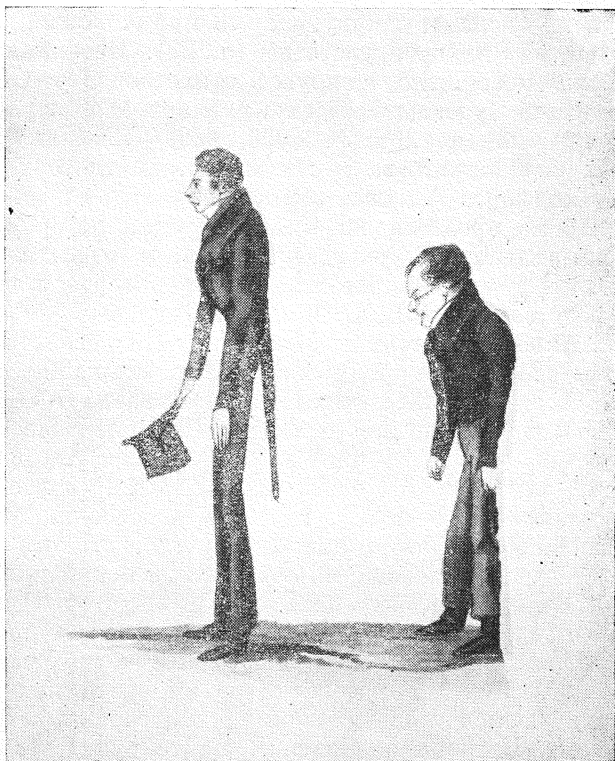


Счастливъ кто на Яду взиратъ
урадкой светомъ,
Тригранъ блистательное это
взоромъ в тобой.
Помы побужденъ прамомъ
Кто вълиаишь, сиротамъ
твоемъ поучице уливатъ.
Мо-томъ заветными сѣбѣ
Мо-томъ въ-вѣрливый пакъ
твоемъ
Твоемъ счастко ружою
Тамъ помъ сторишномъ

С. Д. Пономарева и В. И. Панаев. Шарж. Акварель. 1824 г. (Альбом неизвестного. Отд. поступл., № 9665).

Остальные записи (преимущественно стихотворные) принадлежат подругам Лутковской и ее семейным знакомым и родным (Е. Лутковской, М. Воеводской, Наталье Аргуновой и др.).

Вернемся, однако, к альбомам Даргомыжских, которые хронологически далеко выходят за рамки рассматриваемого десяти-



В. К. Кюхельбекер и А. А. Дельвиг (правая часть листа оборвана). Акварель. 1824 г. (Альбом неизвестного. Отд. поступл., № 9665).

летия. Альбом Эрминии Сергеевны Даргомыжской, в замужестве Кашкаровой (1827—1860), младшей сестры композитора (р. I, оп. 42, № 13, 1838—1851 гг.), весь заполненный ее рукой, содержит преимущественно ее собственные стихи домашнего характера; среди них есть и шуточное стихотворение, обращенное к брату («К Александру»). Больше литературного материала включает в себе альбом другой сестры, Софьи Сергеевны (1815—1882), вышедшей в 1843 г. замуж за поэта и известного карикатуриста Николая Александровича Степанова (1807—1887). Большинство записей здесь сделано также самой владелицей

альбома в 1839—1840 гг. С. С. Даргомыжская составляла для себя своего рода изборник прозаических и стихотворных цитат (из псалмов Ф. Глинки, из Дельвига, Козлова и др.), подбирая их по единому эмоционально-тематическому признаку: все они проникнуты религиозной резиньцией, духом скорби или меланхолии. Ответом на эти настроения Даргомыжской было небольшое стихотворение, подписанное анаграммой и принадлежавшее Н. А. Степанову, будущему ее мужу: «Зачем и мыслить и хотеть От нас на небо улететь» (л. 22). Несомненно, Даргомыжской же посвящено и другое стихотворение Степанова — «Есть на земле чудесные создания» (март 1840 г., л. 40—41). В конце альбома (ф. 296, № 4226, 1839—1842 гг.) находятся «Сонет» В. С. Филимонова и стихи малозаметного поэта 1840-х годов Н. Линдфорса «Скала» (18 сентября 1842).

Два альбома представляют нам еще один петербургский полусемейный-полулитературный круг, также отчасти связанный с кругом «Благонамеренного», хотя и опосредствованно. Это альбомы родственников В. И. и И. И. Панаевых — Гамазовых и Лалаевых. Альбом Екатерины Матвеевны Лалаевой (ф. 68, оп. 2, № 4, 1811—1818 гг.) наряду с записями ближайшей родни содержит и посвяжительные стихи В. И. Панаева — «Все говорят, что ты любезна, хороша...» (6 ноября 1816 г.). Более чем двумя десятилетиями отделен от него альбом Матвея Авелевича Гамазова (ф. 68, оп. 1, № 43), начатый в 1838 г. В марте этого года М. А. Гамазов (1811—1893), в ту пору особенно активно выступавший как литератор, вписывает сюда стихотворение «Не на меня, клянусь владыкой мира...», несомненно интимного содержания. Через пятьдесят лет он возвращается к своему альбому, чтобы завершить его стихами «Погас! но вот другое сновиденье» (10 ноября 1888 г.), обращенными к тому же адресату. Кроме стихов самого Гамазова (отметим среди них большое и несомненно удачное «прощальное» стихотворение «Други, простите! звонят. Караван поднялся... Дайте руки», 1839 г., записанное на первых страницах альбома, по-видимому накануне отъезда на Восток) здесь есть записи членов семейства Лалаевых, М. Будагова, К. Шервашидзе и др., на русском, армянском, грузинском, французском, персидском, санскритском, греческом языках. На л. 20 находим след ранних литературных общений Гамазова — автограф стихотворения Н. А. Некрасова «Поэзия» с датой «4 марта 1839», вошедшего в первый сборник Некрасова «Мечты и звуки»; на л. 21 — рисунок, сделанный Айвазовским. Основное число записей относится к 1838—1840 гг.¹³

Значительно меньше образцов «альбомного материала» оставило второе петербургское общество — «соревнователи», «ученая

¹³ Об этом альбоме см.: Григорьян К. Н. Литературные опыты М. А. Гамазова. — В кн.: Из истории русских литературных отношений XVIII—XX веков. М.—Л., 1959, с. 365, 369; Некрасов по неизданным материалам Пушкинского Дома. Пг., 1922, с. 119—120.

республика». Это отчасти объясняется тем, что жизнь его в гораздо меньшей степени проходила в интимном литературном салоне. Единственный альбом, который прямо отражает его литературный быт, — совершенно особого рода. Это альбом П. И. Кеппена (Отд. поступл., № 10102, 1819—1821 гг.), почти ничего общего не имеющий с альбомом салонным или дружеским и как бы предвосхищающий такие феномены, как альбом М. И. Семевского «Мои знакомые». Альбом ведется ученым-библиографом, и литераторы, записывающие в него поэтические и прозаические обращения к хозяйну, оставляют при записях свои автобиографические данные: дату рождения, хронологию своего литературного пути. Мы найдем здесь сведения не только о Дельвиге, П. А. Плетневе или Ф. В. Булгарине, но и о менее заметных деятелях, как А. А. Никитин или А. Д. Боровков. Автографы свои здесь оставили С. Н. и Ф. Н. Глилки, Крылов, Евгений Болховитинов, Карамзин, Н. И. Гнедич, Н. И. Греч, Ф. П. Толстой (рисунок пером), В. А. Жуковский, А. А. Дельвиг, В. К. Кюхельбекер, А. Х. Востоков, В. Н. Карамзин, А. С. Шишков и др. Альбом Кеппена — ценнейший библиографический источник по русской литературе начала 1820-х годов.¹⁴

Несколько альбомов из собрания Рукописного отдела косвенно связаны с литературной жизнью «ученой республики». Один из них (р. I, оп. 12, № 400, 1819—1829 гг.) принадлежал А. И. Кулибину (сыну механика И. П. Кулибина), печатавшему стихи в «Соревнователе» в 1819—1820 гг., товарищу Н. М. Языкова по Горному кадетскому корпусу. В этом альбоме мы встречаем послание к нему Языкова, раннее (1809) стихотворение В. Т. Нарезного, стихи знакомых ему по корпусу А. и Ф. Бальдауфов.¹⁵ Второй, с близким кругом имен, — альбом Амплия Николаевича Очкина, другого приятеля Языкова по корпусу (Отд. поступл., № 4902, 1819—1823 гг.). В нем обращенные к Очкину послания Языкова («Было время, мой приятель», 1821) и А. Кулибина («Послание» («Желаешь ты, чтоб я, певец безвестный»), 1819), стихи Д. С. Меньшенина, участника обоих петербургских литературных обществ, А. и Ф. Бальдауфов, куплеты А. Е. Измайлова на отъезд его в Тверь, первая строфа которых представляет собою автограф, и др.¹⁶

¹⁴ Об альбомах Кеппена, один из которых (описанный нами) находится ныне в собрании Пушкинского Дома, см.: Уманов-Каплуновский В. Описание старинных альбомов академика П. И. Кеппена. — Столица и усадьба, 1915, № 48, с. 11—12. Ср.: Базанов В. Ученая республика. М.—Л., 1964, с. 216—217.

¹⁵ См.: Буш В. Из альбома А. И. Кулибина. — Русский библиофил, 1915, № 4, с. 79—82.

¹⁶ См.: Русский библиофил, 1916, № 1, с. 92. Отметим также альбом, принадлежащий кому-то из семьи Дуропов (ф. 341, оп. 2, № 431). Он не является альбомом в собственном смысле, это скорее сборник стихов А. Е. Измайлова, Крылова, Воейкова («Дом сумасшедших»), Батюшкова («Певец в Беседе любителей русского слова») и др. Небезынтересно ано-

Некоторый дополнительный материал дают автографы поэтов «ученой республики» в альбомах, не имеющих отношения к деятельности общества. Так, в альбоме Юлии Миклашевской (в замужестве Фишер) находится несколько записей В. И. Туманского; одно стихотворение, «К Юлии» («Амур стоит пред ним — идти не хочет прочь», 1819), было в печати им же переадресовано «Е. В. Кочубеевой»; другое (по-видимому, неизданное) записано на вложенном листке за полной подписью Туманского:

К Юлии

Кузину милую любя,
Я написать хотел было посланье.
О Юлия! вообразив тебя,
Поэт забудет все — и лиру, и себя
И память о тебе в нем гасит дарованье.

Альбом Миклашевской¹⁷ (р. I, оп. 42, № 75, 1815—1826 гг.) заполнялся главным образом на Украине (Киев, Ярославль и т. д.) и дает материал для изучения украинского культурного гнезда. Этой же среде принадлежат альбом В. А. Муравьевой (урожд. Горяиновой) — жены декабриста А. З. Муравьева, содержащий копию пушкинского «Демона», портрет-миниатюру Е. Ф. Муравьевой, стихи А. Г. Родзянки и др. (р. I, оп. 17, № 459, 1820-е гг.; сохранилось только 4 листа), и весьма интересный альбом Варвары Николаевны Кочубей (урожд. Бахмановой), жены В. В. Кочубея (Отд. поступл., № 14314, 1811—1823 гг.). Здесь среди французских стихов и пожеланий, вписанных подругами и родными, мы находим снова автограф Туманского — стихотворение «В. Н. Кочубей» («В сей книге дружеских имен...», 1822), подписанное «В» (л. 100—100 об.), стихи Державина («Хотел бы похвалить, но чем начать, не знаю...», «Зевес быкам дал роги...», л. 51 об.—52 об.) и два стихотворения А. Г. Родзянки 1823 г. («Альбом красавицам есть список послужной» и «Романс» («Не расточай умильных взоров...»), л. 3, 4; оба они принадлежат к числу лучших у этого поэта).

Наконец, нам следует упомянуть об альбоме кн. Н. С. Голицына (1796—1833), друга и поклонника П. А. Катенина. Этот альбом (ф. 244, оп. 8, № 30, 1810—1830-е гг.) заполнен собственными стихами Голицына и сделанными им выписками из Пушкина, Крылова, А. А. Жандра, А. И. Чепегова и особенно П. А. Катенина; исключением является автограф стихов И. И. Смирнова, обращенных к владельцу. Альбом велся и по-

нимное («доставленное А. Ш.») стихотворение «Череп», близкое к аналогичным стихотворениям Баратынского и Бестужева). Александр и Андрей Христиановичи Дуропы были довольно активными участниками «ученой республики» в начале ее существования.

¹⁷ О Ю. М. Миклашевской-Фишер см.: Туманский В. И. Стихотворения и письма. СПб., 1912 (по указателю); Кочубей А. В. Записки. Семейная хроника. СПб., 1890, с. 215—216.

сле смерти Голицына в 1833 г.: в него вписаны первое «Фило-софическое письмо» П. Я. Чаадаева и «Смерть поэта» Лермонтова. Альбом Голицына — по-видимому, единственный, дошедший до нас из недр «катенинского кружка».¹⁸

Концом 1810-х—началом 1820-х годов датируются еще несколько альбомов, имеющих значение главным образом как факт массовой альбомной культуры. Из их числа выделяется, пожалуй, только один, владелицей которого традиционно считалась М. М. Лермонтова, мать поэта (ф. 524, оп. 1, № 21, 1816 г.). От него осталось только девять листов, вложенных в красный сафьяновый переплет. Большая часть записей сделана рукой М. М. Лермонтовой; Ю. П. Лермонтовым, отцом поэта, записано одно стихотворение (дата: «Кропотово, 1816»).¹⁹ Как показывает новейшее исследование, владелицей этого альбома следует считать не М. М. Лермонтову, а одну из сестер Ю. П. Лермонтова.

К тому же времени относятся: альбом неизвестного лица с французскими и русскими стихами, денежными расчетами и проч. (р. I, оп. 42, № 34, 1809—1810 гг.); альбом Екатерины Федоровны Ренне (ум. 1831), бывшей замужем за калужским помещиком П. А. Племянниковым, с русскими и французскими записями друзей и подруг (А. П. и М. Шафратов, А. Челищевой, Е. Ельчаниновой, Г. Басаргиной, Т. Сумароковой и др.), с дилетантскими стихами, рисунками и альбомными символическими виньетками (там же, № 24, 1814—1818 гг.); альбом неизвестной девицы по имени Федосья («Théodosie») с рисунками акварелью, карандашом и тушью и записями стихов на русском, французском и английском языках (там же, № 87, 1815—1820 гг.); наконец, альбом барона Рингтона с записями 1817—1820 и 1888—1890 гг. по-французски, по-польски и по-русски — Е. Бегичевой, А. и Н. Ланских и др. (там же, № 52).

3

На протяжении 1810—1830-х годов русский альбом претерпевает довольно заметную эволюцию. Основные вехи и направление этой эволюции кратко, но очень точно намечены в уже упо-

¹⁸ См. его описание: Модзалевский Б. Л. Заметка. По поводу письма Пушкина к князю Вяземскому от 28 марта 1820 г. — В кн.: Пушкин и его современники, вып. XXXI—XXXII. Л., 1927, с. 71—84. По тексту этого альбома Б. Л. Модзалевский опубликовал стихотворение Катенина «Сравнение», не учтенное в существующих библиографиях и собраниях стихотворений.

¹⁹ См.: Описание рукописей и изобразительных материалов Пушкинского Дома, т. 2. М. Ю. Лермонтов. М.—Л., 1953, с. 169—170 (№ 342). Ср.: Сандомирская В. Б. Альбом с рисунками Лермонтова (Лермонтов и М. А. Шан-Гирей). — В кн.: М. Ю. Лермонтов. Исследования и материалы. Л., 1979, с. 137—138.

минавшемся очерке М. П. Алексеева «Из истории русских рукописных собраний».²⁰ Дружеский интимный альбом 1810-х годов с течением времени уступает место «публичному» альбому, коллекции автографов знаменитых людей; из «памятника дружбы» он превращается в свидетельство широты культурного кругозора владельца. Именно к 1820—1830-м годам относятся стихотворные инвективы против парадных альбомов.

Я не люблю альбомов модных:
Их ослепительная смесь
Аспазий наших благородных
Провозглашает только спесь, —

писал Пушкин в альбом И. В. Сленину, развертывая вслед за тем хорошо известную по «Онегину» сравнительную характеристику альбома «блистательной дамы» и «уездной барышни». «Альбом походит на кладбище», — записывает Баратынский на страницах альбома К. К. Яниш (1829), — и эта формула становится особенно популярной, варьируясь в многочисленных переложениях и подражаниях. «Модный альбом» был симптомом времени, когда осведомленность в русской литературе и знакомство с русскими литераторами стали моментом престижным. Еще в начале 1820-х годов, издавая «Полярную звезду», Бестужев должен был беспокоиться о том, чтобы приохотить к русской поэзии и прозе светского читателя. Теперь литературные запросы стали обязательным элементом светского воспитания и иной раз вызвали у писателей обратную реакцию:

Когда блистательная дама
Мне свой in-quarto подает,
И дрожь, и злость меня берет...

(«Евгений Онегин»)

Вместе с тем распространение «светских альбомов» было не только явлением моды. В 1820—1830-е годы меняются формы литературного быта. Литература выходит за пределы домашнего кружка и интимного дружеского общества; утверждается в правах светский литературный салон. В начале десятилетия даже общество Пономаревой не было салоном в том смысле, в каком это слово применимо, например, к обществу А. О. Смирновой, Карамзиных или даже В. Ф. Одоевского: оно было более тесным, замкнутым и менее «этикетным». Конечно, различия эти не следует абсолютизировать: в салонах также существовали тесные родственные и дружеские связи, и сами салоны были далеко не однородны. Речь идет о некоторой тенденции, которая определила, между прочим, и многие особенности литературных альбомов 1820—1830-х годов.

²⁰ Алексеев М. П. Из истории русских рукописных собраний, с. 8—16.

Альбомы А. А. Протасовой-Воейковой — «Светланы» Жуковского (1795—1829) дают нам представление о жизни петербургского литературного кружка, уже перерождающегося в салон. Из этих альбомов до нас дошли не все. Уже Н. В. Соловьев, автор подробного жизнеописания Воейковой и тщательный собиратель оставшихся после нее материалов, пользовался выписками из несохранившихся альбомов «Светланы». Соловьеву было известно девять альбомов Воейковой, в том числе два ранних, из собрания Н. А. Бреверн де ла Гарди; кроме того, он упоминал и о других, находившихся во владении гр. М. А. де ла Гарди и А. Ф. Онегина. Основная часть литературного материала, содержащегося в этих альбомах (некоторые из них ныне находятся в собрании Пушкинского Дома), была опубликована в историко-литературных журналах и в монографии Соловьева.²¹

Альбом из собрания Бреверн де ла Гарди (р. I, оп. 42, № 73, 1809—1812 гг.) с записями М. П. Офросимовой, М. Н. Свечиной, А. П. Киреевской, Е. Юшковой содержит также автографы В. А. Жуковского, опубликованные в 1902 г. Второй альбом (там же, № 2, 1814—1815 гг.) является как бы его продолжением. Здесь представлен не только родственный и дружеский, но и литературный круг Жуковского. Среди оригинальных отметим стихи А. Ф. Воейкова, в том числе «Тост Жуковскому» («Ура! сегодня твой возврат...», 26 января 1814 г.), «Стихи на смерть А. В. Громацкого» С. М. Соковнина и др. В этом альбоме находим также записи Жуковского и выписки из Вяземского, Батюшкова и др. Третий альбом (ф. 217, № 27810, 1815—1829 гг.) почти весь заполнен рукой А. А. Воейковой — выписками, записями дневникового характера, копиями писем Жуковского. При нем сохранились и подлинные письма Жуковского в особом, приложенном к альбому, конверте. Все эти альбомы характеризуют настроения маленького кружка в кризисный момент его существования (во время неудачного сватовства Жуковского к М. А. Протасовой и появления в семье А. Ф. Воейкова). Альбом 1814—1815 гг. содержит поздравительные записи новобрачным: А. А. Протасова только что вышла замуж за Воейкова. Последние записи помечены Дерптом, где поселилась новая семья. Четвертый альбом (ф. 236, № 22727, 1815—1819 гг.) начинается дерптскими записями — стихотворением Е. А. Протасовой, обращенным к дочери. Здесь расширяется круг литературных имен: Воейкова попадает в орбиту «Арзамаса». На л. 8 об.—9 рукой А. П. Елагиной вписаны стихи Пушкина

²¹ Соловьев Н. В. История одной жизни. А. А. Воейкова — «Светлана». Т. I. Пг., 1915, с. 11. Во втором томе (Пг., 1916, с. 106—162, 169—172) есть специальный раздел «Альбом Светланы». Кроме того, альбомный материал широко используется в самом изложении. См. также: Русская старина, 1902, № 4, с. 189—192; Русский архив, 1912, № 3, с. 409—418; Hofmann M. Le Musée Pouchkine d'Alexandre Onéguine à Paris. Notice, catalogue et extraits de quelques manuscrits. Paris, 1926, p. 69.

«Когда младым воображеньем» — первая редакция стихотворения «Жуковскому» («Когда к мечтательному миру», 1818), именно та, которая вызвала восторг Жуковского и Вяземского. Помимо этого, весьма интересного для исследователей текста²² мы находим в альбоме автографы Жуковского («Имя где для тебя?»), И. И. Козлова («Когда над сошпою рекой...») и др.

К этим альбомам примыкает альбом А. П. Зонтаг (близкой приятельницы Жуковского), относящийся приблизительно к тому же времени (1814 г.), с русскими, французскими и немецкими стихами. Русские стихи принадлежат главным образом Жуковскому. Большая часть их переписана рукою самой Зонтаг; на первом листе запись стихотворения (с датой: «1814, 3-го марта при первом отъезде из Муратова») сделана самим Жуковским (ф. 588 (архив Н. А. Бреверн де ла Гарди), № 9625).

История собственно воейковского салона отражена в следующих четырех альбомах, которые велись уже после замужества А. А. Протасовой и переезда семьи в Петербург. Один из них (ф. 236 (архив А. А. Воейковой), № 22729, 1822—1825 гг.) заполнен рисунками и немногочисленными записями самой Воейковой; на л. 14—15 А. П. Керн переписывает отрывок из «Онегина» (сцена Татьяны с няней), далее (л. 18 об.—19) обширную запись делает Д. Н. Блудов. На последней странице (л. 27 об.) автограф Жуковского — отрывок из «Лалла-Рук» («Ах не с нами обитает Гений чистой красоты...»), с несколькими словами комплиментарного посвящения и датой «1825. Декабря 29». Второй альбом (ф. 236, № 22730, 1824—1826 гг.) содержит только рисунки: акварельные и карандашные портреты В. А. Пе-

²² Эта редакция стихотворения была впервые сообщена Жуковским Вяземскому в письме от 17 апреля 1818 г. и в 1821 г. (уже в отсутствие Пушкина) напечатана в «Сыне отечества» под пазванием «К Ж***. По прочтении изданных им книжек Для немногих» и с двумя небольшими разночтениями в стихах 4 и 15. Копия Елагиной, очень ранняя и авторитетная, без сомнения, сделана до появления печатного текста: в ней нет названия и принята «промежуточная» редакция стиха 15, который Пушкину не давался сразу и переделывался: «Ревнивых милостью твоей» (в печатном тексте — «своей», в письме Жуковского — «Ревнивой милостью твоей»). Стих 4 в копии, напротив, совпадает с печатной редакцией. Почти нет сомнения, что копия Елагиной сделана до появления печатного текста, восходит непосредственно к Жуковскому и отражает правку — авторскую или редакторскую. В пользу такого предположения говорит и хронология альбома: все датированные записи в нем сделаны не позже 1819 г. В копии есть еще одно разночтение со всеми известными редакциями: стих 38 читается здесь «И благородными слезами» (вместо «благодарными»). Здесь можно заподозрить довольно обычную ошибку копирования графически близких слов, но не исключается и авторский или редакторский вариант, так как в тексте в этом месте тавтология: «И благодарными слезами Карамзину приносит он Живой души благодаренье». См.: Пушкин И. Полн. собр. соч., т. II. М.—Л., Изд АН СССР, 1947, с. 535—536; т. II. М.—Л., 1949, с. 1035. Копия Елагиной не учтена в академическом издании Пушкина и должна быть введена в число источников текста.

ровского, Е. И. Мойер (ребенком), А. Ф. Левашова, А. Ф. Эссена; пейзажные зарисовки, сделанные Воейковой; наконец, вклеенные офорты с рисунков Жуковского, выполненных во время его заграничного путешествия. Того же типа и третий альбом (там же, № 22731), также с рисунками Воейковой и Жуковского, с портретами Воейковой, К. К. Зейдлица, Н. М. Языкова. Здесь же несколько переписанных английских стихотворений, в том числе Байрона. Рисунки большей частью вклеены и принадлежат разному времени (от 1812 до 1839 г.). Альбом продолжали вести и после смерти Воейковой.

Самый значительный из всего собрания — альбом 1821—1826 гг. (ф. 236, № 22728), из которого Н. В. Соловьев почерпнул едва ли не основную и наиболее ценную часть своей публикации. В этот двойной альбом, заполнявшийся с двух сторон, «Светлана» делала выписки из сочинений западноевропейских и русских писателей, а поэты, посещавшие ее салон, оставляли здесь свои автографы. Записи Воейковой нередко имеют дату, что превращает выписки в своеобразный дневник, отражающий духовную жизнь и интеллектуальные интересы хозяйки. Мы находим здесь выписки из Жанлис, Шагобриана, Делиля, Деборд-Вальмор, Леонара, Боссюэ, Лагарпа, Ж.-Ж. Руссо. Круг имен расширяется — он включает и тех авторов, которые все более начинали входить в обиход русской романтической литературы, — Гете, Байрона, Т. Мура, Тика, Гофмана («Элексиры сатаны»). Записи делаются по-французски, по-немецки и по-итальянски (Данте). Из русских авторов Воейкова обращается к стихам Жуковского — именно он определяет духовную и интеллектуальную ориентацию салона, он руководит чтением «Светланы», и потому альбом имеет особое значение для биографа Жуковского. Эпизоды его внутренней биографии и даже творческой деятельности то и дело обрисовываются на страницах альбома — то прямо, то косвенно. На л. 111 под датой-названием «9 марта 1823» Жуковский вписывает свои известные стихи «Ты предо мною стояла тихо...», посвященные памяти только что скончавшейся М. А. Мойер. Под ними рукой Воейковой записаны стихи «Ты все жива в душе моей! Нет, не покинула ты землю...».²³ На обороте листа карандашный рисунок — несомненно, изображение М. А. Мойер в ее последние месяцы. Внутренняя связь между этими записями и зарисовкой обнаруживается без труда. Равным образом связаны друг с другом, хотя уже более опосредствованно, обширная выписка Воейковой из «Лалла-Рук» Т. Мура (во французском переводе) и стихотворение Жуковского «Лалла-Рук», полный текст которого вписан рукой автора на следующем листе (л. 13). Альбом Воейковой как бы обозначает для нас ту атмосферу, в которой проходит творческая деятельность Жу-

²³ См. их в комментарии Ц. Вольфе в кн.: Жуковский В. А. Стихотворения, т. II. Л., 1940 (Б-ка поэта. Большая серия), с. 533—534.

ковского. В этом альбоме есть еще несколько его автографов: «Ночь» («Уже утомившийся день...»), «Воспоминание» («О милых спутниках...»; при стихотворении обширный прозаический фрагмент, вошедший затем в статью «Воспоминание») и др.

Воейкова вписывает в свой альбом и литературные новинки: стихи К. Н. Батюшкова «Есть наслаждение и в дикости лесов» (переписаны ею из альбома С. Н. Карамзиной) и «Ты знаешь, что изрек»,²⁴ стихи И. И. Козлова, а также Пушкина — «Мой демон», 4-е «Подражание Корану», «Русалка», «Элегия» («Мой друг, я истошил бесплодное старанье...»). Ей хотелось иметь пушкинский автограф, однако сам Пушкин относился к ее желанию сдержанно и упрекал брата, читавшего Воейковой его новые стихи. Памятью об этих чтениях остались в альбоме «Птичка» и отрывок из «Цыган» Пушкина, вписанные рукой Л. С. Пушкина. Что же касается ближайшего пушкинского круга, то свидетельством его тесного общения с воейковским салоном-кружком являются в альбоме автограф Дельвига — «Земной удел» и переписанный рукой Языкова «Сонет» («Мы пьем в любви отраду сладкую...») Баратынского (последняя запись была ошибочно сочтена Н. В. Соловьевым за автограф самого Баратынского). Рукой А. А. Воейковой вписаны стихотворение Баратынского «К звезде» и его письмо к А. И. Тургеневу от 9 мая 1825 г., где он сообщает о своем «освобождении».

Самым обширным и ценным комплексом автографов в альбоме Воейковой являются, однако, стихи Языкова 1823—1825 гг. — около трех десятков стихотворений, иногда с авторскими примечаниями. По этому источнику стихи были напечатаны Н. В. Соловьевым; в дальнейшем к нему неоднократно обращались редакторы изданий стихов Языкова.

В собрании Пушкинского Дома находятся еще два альбома из бумаг Воейковых, заполнявшиеся уже после смерти Александры Андреевны и принадлежавшие, по-видимому, ее дочерям. Один из них (ф. 236, № 22732, 1825—1842 гг.) был начат еще при жизни Воейковой, но отражает в целом литературные вкусы конца 1830—начала 1840-х годов. В нем преобладают английские записи — выписки из Байрона, Шекспира, Т. Мура, Вордсворта; из французских авторов появляется имя О. Барбье. Помета над выпиской на л. 27 отчасти намечает круг дружеских связей владелицы: «De l'album de Marie Dorochoff»; «Marie Dorochoff» — жена известного в биографии Пушкина и Лермонтова Руфина Дорохова, урожденная Плещеева, связанная с Жуковским давней семейной дружбой. В альбоме есть русские стихи: «Отчизна» А. С. Хомякова, «Признание» Е. П. Гребенки. Весьма

²⁴ К этим стихам сделала примечание: «Стихи Батюшкова, написанные в Фафеле 1824 года» (л. 88 об.). При решении довольно сложного вопроса о датировке этого стихотворения свидетельство альбома Воейковой должно быть принято во внимание,

интересно появление на л. 27 списка стихотворения А. И. Одоевского «Куда несетесь вы, крылатые станицы». К сожалению, записаны только начальные строки, после чего копия обрывается. Список имеет название «Орлы. (Князя Одоевского)», более нигде не встречающееся, и важен как свидетельство раннего распространения этих стихов вместе с именем ссыльного автора. Последний альбом (ф. 524, оп. 2, № 58) содержит французские (Ламартин и др.), английские и итальянские (сонет Филикайя) стихи, копию «Валерика» Лермонтова и списки ранней редакции стихотворения Языкова «Когда умру» и его же «Прощальной песни», с ногами к ней. В альбоме даты: 1832 и 1833; но он заполнялся и позже, вплоть до начала 1840-х годов.

Кружок Воейковой прекратил свое существование со смертью хозяйки. В 1830-е годы одним из центров петербургской культурной жизни оказался салон Карамзиных. Он также вырастает из кружка — полупрофессионального-полулитературного, начало которого восходит ко времени собраний у Н. М. Карамзина «арзамасцев» в 1816 г. Сближение семейства с двором расширяет круг связей. В 1820-е годы хозяйками салона помимо вдовы историографа, Екатерины Андреевны, становятся и его дочери — Софья Николаевна (1802—1856) и Екатерина Николаевна (1806—1876). В гостиной Карамзиных собираются и прежние друзья историографа, и новые знакомые — товарищи его сыновей. Салон втягивает самые разнообразные слои дворянского столичного общества — литераторов, офицеров гвардии, дипломатов. Современники отмечали интеллектуальный характер собраний у Карамзиных, но, с другой стороны, и «великосветскую» его ориентацию. Так смотрел на них, например, И. И. Панаев.²⁵

От этого очень заметного и неоднократно описанного литературного салона осталось немного альбомного материала; весьма ценные альбомы Е. Н. и С. Н. Карамзиных, где находились автографы стихов Пушкина и Лермонтова, до нас не дошли.²⁶ В собрании Пушкинского Дома хранится очень поздний альбом, лишь в малой степени отражающий интересы карамзинского кружка: он был подарен в 1873 г. княгине А. Голицыной (урожд. Карамзиной) Надеждой Антоновной Поповой, воспитательницей ее тетки — кн. Александры Владимировны Голицыной (р. I, оп. 42, № 61). Заполнялся он на протяжении семидесяти с лишним лет (1846—1921); в нем есть копии стихов В. А. Соллогуба, русских романсов середины века, статьи Л. Н. Толстого «В чем счастье?», карандашные рисунки кн. С. Ф. Голицына (мужа владелицы,

²⁵ См.: Измайлов Н. В. Пушкин и семейство Карамзиных. — В кн.: Пушкин в письмах Карамзиных 1836—1837 годов. М.—Л., 1960, с. 11—48; Майский Ф. Ф. М. Ю. Лермонтов и Карамзины. — В кн.: Михаил Юрьевич Лермонтов. Статьи и материалы. Ставрополь, 1960, с. 123—164.

²⁶ Они были известны Б. Л. Модзалевскому, см.: Модзалевский Б. Л. Из альбомной старины. — Русский бблиофил, 1916, № 6, с. 66—83.

1886 г.), А. А. Карамзиной и др., а также семейные фотографии. Последние записи сделаны в Казани и Самаре в начале 1920-х годов. В альбоме мы находим шуточные стихи, подписанные «Князь С. Голицын» (1846) — это известный С. Г. Голицын («Фирс»), остролов и поэт-дилетант, близкий к кругу Карамзиных, А. О. Смирновой и Виельгорских.

Атмосфера салона Карамзиных воссоздается отчасти хорошо известным альбомом Александры Осиповны Смирновой-Россет (1809—1882) (ф. 244, оп. 1, № 180, 1832—1840 гг.).²⁷ Этот альбом был подарен Смирновой Пушкиным в 1832 г.; на первых страницах поэт вписал название для альбома — «Исторические записки А. О. С.***» и свои стихи — «В тревоге пестрой и бесплодной». В конце 1832 — январе 1833 г., в канун заграничной поездки Смирновой, в альбоме появляются стихи П. А. Плетнева («Другая предо мной дорога», 1832) и П. А. Вяземского («На Музу и меня напали Вы врасплох», 1833). В 1830-е годы Смирнова дружна с Карамзиными и имеет общий с ними круг знакомств; в конце 1830-х — начале 1840-х годов, после возвращения из-за границы, она сближается с Лермонтовым, который записывает в альбоме обращенное к ней послание («А. О. Смирновой», 1840), с Е. П. Ростопчиной (ср. здесь же ее стихи «Воспоминанье издали»), И. П. Мятлевым и другими постоянными посетителями Карамзиных. У Смирновой был и собственный салон. Она была связана и с литераторами, редко бывавшими у Карамзиных, — с Плетневым, Гоголем, и ее альбом, по ее собственным воспоминаниям, постоянно лежавший на столике и открытый для постоянных посетителей, оказывался своеобразной летописью литературно-дружеских отношений. Как и альбомы Карамзиных, он не был альбомом «блистательной дамы» — именно в силу тесного общения Смирновой с литературным Петербургом. Стихи, помещенные в нем, писались у хозяйке и для хозяйки и при всей этикетности формы сохраняли дружески-интимный характер кружковой поэзии. Достоин внимания, что стихи не всегда предназначались для публикации; если Вяземский напечатал свое послание (в «Новоселье» на 1833 г.), то, например, стихи Пушкина и, по-видимому, Лермонтова были отданы в печать самой Смирновой. В этой среде процветают шутка, пародийный мадригал, кружковая «галиматья», подобная той, которую посвящал Смирновой И. П. Мятлев и какую Лермонтов вписывает в альбом самого Мятлева (до нас не дошедший).

Сохранились и другие альбомы посетителей карамзинского салона, но они лишь в небольшой степени отражают жизнь кружка. Таков альбом Антонины Дмитриевны Блудовой (1813—

²⁷ См.: Модзалевский Б. Л. Описание рукописей Пушкина, находящихся в музее А. Ф. Онегина в Париже. — В кн.: Пушкин и его современники, вып. XII. СПб., 1909, с. 24—25. Ср.: Рукую Пушкина. Несобравные и неопубликованные тексты. М.—Л., 1935, с. 658—659.

1891), дочери Д. Н. Блудова, близкого еще к самому Карамзину. В этом альбоме (ф. 524, оп. 1, № 51, 1838—1853 гг.) есть лермонтовские карандашные рисунки. Альбом Блудовой небезынтересен для изучения эволюции литературных вкусов и даже общественных настроений определенной части русского аристократического общества, но к истории салона имеет лишь косвенное отношение. Почти весь он заполнен рукой самой Блудовой и представляет собой сборник выписок из прочитанного по-английски, по-немецки, по-французски и по-русски. У Блудовой были специальные интересы в области английской литературы: среди читанных ею авторов Т. де Квинси, Вордсворт, Кольридж, Байрон, В. Ирвинг, Бульвер-Литтон; из французской литературы наряду с Вольтером, Монтенем, Фенелоном, Сталь писатели новейшей романтической школы: Гюго, Ж. Жанен, А. Карр; по-немецки она читает Жан-Поля. В 1850—1851 гг. в альбоме Блудовой появляются сербские стихи — следствие ее крепнущего интереса к славянской проблеме, сказывающегося между прочим и в отборе русских стихов: едва ли не преобладающее место среди них занимают стихи А. С. Хомякова, И. С. Аксакова, позднего Ф. И. Тютчева. Впрочем, круг авторов, внесенных в альбом, довольно широк: Пушкин (в том числе выписки из статьи «Александр Радищев» и «Друзьям»), Лермонтов («В минуту жизни трудную» и «Тучки» («Тучи») с датой: «1-го мая 1840» (л. 32—32 об.); запись сделана почти сразу после написания и чтения стихов у Карамзиных), Жуковский, Вяземский (в том числе две копии послания «Графу Д. Н. Блудову», 1851), Ростопчина, Баратынский, В. Г. Бенедиктов, А. И. Подолинский, П. П. Ершов, К. К. Павлова и др.

К тому же карамзинскому кругу мы можем отнести альбом Марии Арсеньевны Бартеневой (1816—1870), сестры известной певицы, недавно обнаруженный и проанализированный И. Л. Андрониковым²⁸ (ф. 524, оп. 1, № 54, 1839—1841 гг.), с автографами Лермонтова («Любовь мертвеца» и «Есть речи — значенье»), П. А. Вяземского («Молись», 1839), Е. П. Ростопчиной, А. Н. Карамзина, записями членов императорской семьи, фрейлин (Александры Александровны Воейковой, дочери А. Ф. Воейкова и «Светланы», Е. Ф. Тизенгаузен, С. А. Бобринской) и др.

4

По мере того как кружок превращался в салон, альбомы все более приобретали светский и даже великосветский характер. Они меняли свой внешний облик, содержание и функцию. Решающее значение приобретала автографичность записи; вся совокупность

²⁸ Андроников И. Лермонтов. Исследования и находки. М., 1964, с. 445—472 (глава «Неизвестная мам Мария»).

их переставала быть документом внутренней жизни кружка и превращалась в коллекцию. Автографы иной раз вклеивались на страницу, так как изначально не предназначались для альбома. Среди вклеенных автографов встречались не имеющие отношения к владельцу альбома и сохраняемые как раритет. В подробно описанном Б. Л. Модзалевским альбоме Анны Евграфовны Шиповой,²⁹ урожд. Комаровской (1806—1872) (ф. 244, оп. 1, № 104), находятся автографы А. В. Суворова, Г. Р. Державина, Бернардена де Сен-Пьера, письма И. И. Дмитриева, Карамзина, Д. В. Давыдова, Гнедича, Вяземского, Хомякова, Бальзака, Шатобриана, адресованные разным лицам (многие из архива М. Н. Загоскина). Все это необычно для альбома предшествующих десятилетий. Сюда записывают свои стихи В. Гюго, К. Бонжур, А. де Виньи, К. Делавинь, Ш. Нодье, признанные и восходящие знаменитости современной французской литературы. Мы имеем дело с целенаправленным собирательством. Один В. А. Жуковский адресует стихи хозяйке («Я свет не часто посещаю», 1825); автограф «Элегии» Н. М. Языкова («Мне ль позабыть огонь и живость», 1830) добыт и вклеен; другая его элегия («Толпа ли девочка, крикливая, живая», 1839) сохранилась в альбоме в копии Гоголя. Ф. Н. Глинка прямо раскрывает назначение своей записи: «Милостивой государыне А. Е. Шиповой, — на ее желание иметь мой отограф» (вклеен лист со стихотворением). В этот альбом Пушкин вписал «Музу», которую несколько ранее переписал и в альбом Н. Д. Иванчина-Писарева.³⁰ Стихи были уже опубликованы, но в светских альбомах автокопирование было обычным явлением.

Подобного рода светский альбом, характеризующий главным образом круг внешних культурных связей владельца, значительно увеличивал свою ценность, если круг этот был достаточно широк, например охватывал и литературно-художественные сферы Западной Европы. Таким был, например, альбом кн. Марии Аркадьевны Голицыной (урожд. княжны Итальянской, гр. Суворовой-Рымникской, 1802—1870) (ф. 244, оп. 1, № 57, 1818—1840 гг.), где наряду с особами современных ей и прежних царствующих домов (императрицей Марией Федоровной, наследником, будущим Александром II, вел. кн. Ольгой Николаевной, экс-королевами Испании, Вестфалии, Неаполя — сестрами и дальними родственницами Наполеона) оставили свои автографы Шатобриан (письмо 1830 г.), В. Скотт (письмо), С. Пеллико (письмо 1838 г.), Ф. Купер, Б. Констан. На л. 12 и 13 находятся автографы адресованных Голицыной стихов Пушкина («Давно об ней

²⁹ Модзалевский Б. Л. Альбом А. Е. Шиповой, рожд. гр. Комаровской. — В кн.: Пушкин и его современники, вып. XI. СПб., 1909, с. 79—94.

³⁰ См.: Рукою Пушкина, с. 649—650, 653—654.

воспомианье», 1823) и И. И. Козлова («Ее сиятельству княгине М. А. Голицыной...», 1824).³¹

Великолепное собрание русских автографов содержит альбом Зинаиды Ивановны Юсуповой, урожд. Нарышкиной (1809—1893), жены кн. Б. Н. Юсупова, бывшей во втором браке за графом Карлом де Шово, маркизом де Серр и долго жившей за границей (ф. 524, оп. 1, № 50, 1830—1879 г.). Своему положению она обязана наличием в альбоме писем и телеграмм царствующих особ (имп. Александры Федоровны, Александра II), автографов выдающихся западноевропейских писателей (А. Дюма), артистов (А. Тамбурини, Э. Тамберлик, А. Бозио) и композиторов (С. Тальберг, 1839 г.; Г. Берлиоз, А. Вьетан, 1847 г.; Ф. Лист, 1842 г.). На л. 88 мы находим рисунок К. П. Брюллова (Милан, 1838). Некоторое число автографов ею собрано и наклеено на страницы альбома: ранняя редакция «Сосны» Лермонтова (л. 16), «Еще как патриарх не древен я» Баратынского (л. 39), вырезанная подпись из письма А. А. Бестужева, писанного с Кавказа в 1836 г., и даже несколько строк Гете. Другие стихи, также не имеющие прямого отношения к хозяйке, вписаны в альбом самими авторами; в числе их стихи Ростопчиной, французские и русские («Любить и знать», с датой: «Петербург, 29 января 1841 г.»), басня «Ручей» И. А. Крылова (1838), шуточные стихи Жуковского «Какое сходство и какая разница между Быком и Розою?» (с подписью «Бык» и датой: «1 Août 1830. Soirée au cottage»), «Киев» И. И. Козлова (копия, подпись-автограф), «Любить. Молиться. Петь» Вяземского (с датой: «СПб., 14 мая 1838»). В то же время в альбоме Юсуповой есть довольно много стихов, посвященных или прямо обращенных к ней: французское четверостишие П. де Баранта, «Костыль» Вяземского и «Княгинин костылек» Мятлева, имеющие в виду один и тот же эпизод из жизни Юсуповой, «Роза» и «Руаньями» В. А. Соллогуба (дага: «Алупка, 22 сентября 1852»), стихи Б. М. Федорова — «Легенда» (1873), «Три цветка» и послание «Восторгом мысль моя согрета». По-видимому, к Юсуповой обращена и французская запись Жуковского на л. 72. Вяземский приветствует ее шуточно-интимным четверостишием (л. 33), свидетельствующим о светской короткости:

Фортуна чрез меня Вам башмаки подносит,
И, надевая их, Вам вспомнить случай есть
О том, который сам Вас и фортуны просит
У Ваших ног ему дать жизнь свою провесть.

6 мая 1838.

Наконец, к альбомам-коллекциям принадлежит и известный еще в XIX в. альбом Каролины Собаньской. Ю. Крапчевский, рассматривавший его в 1840-е годы, упоминал о «целых письмах»

³¹ Ряд материалов альбома Голицыной опубликован в кн.: Неизданные письма иностранных писателей XVIII—XIX веков... (см. по указателю).

Шатобриана, Питта, Веллингтона, Лафатера, Мицкевича, Дельфины Ге, Крюденер; к этим именам нужно добавить Б. Констанана, г-жу де Сталь и др. (ф. 244, оп. 1, № 1588). «Стихотворение Пушкина специально написано», — замечал Крашевский, — очевидно, уже тогда автографическое посвящение в альбомах такого типа воспринималось как раритет. Сама Собаньская сочла необходимым специально удостоверить записью, что стихи Пушкина посвящены ей. Это — хорошо изученный сейчас автограф стихотворения «Что в имени тебе моем?».³²

Перечисленные нами альбомы-коллекции имеют одну любопытную источниковедческую особенность. Они возникают в эпоху расцвета великосветского салона, и салонный их характер обнаруживается уже хотя бы в том, что дистанция между автором записи и ее адресатом увеличилась: альбом грозил превратиться в памятную книгу почетных посетителей. Но этого мало. Будучи порождением салонной культуры, альбом не всегда являлся порождением салона; так, например, салона как постоянно функционирующего неформализованного объединения не было ни у Голицыной, ни у Шиповой. Анализируя альбом Смирновой, мы с большой степенью вероятности устанавливаем, что все лица, оставившие записи, встречались и были знакомы между собой; по альбомам же Шиповой и Голицыной этого сказать нельзя. В этом разница между салонным альбомом и альбомом коллекционера.

Конечно, мы лишь в единичных случаях найдем эти типы в чистом виде. Альбом Юсуповой — яркий образец «смешения» жанров; М. А. Голицына наряду с автографами царствующих особ вклеивает в свой альбом очень ранние (1818 г.) посвященные ей стихи некоего Ксанфия Попова; в альбом Шиповой записывает свое посвящение Жуковский. Альбом Александра Сергеевича Даргомыжского (Отд. поступл., № 10046, 1841—1858 гг.), собиравшего вокруг себя профессиональный кружок, также имеет типичные признаки светского альбома. Это альбом парадный, собрание автографов знаменитостей литературно-художественного мира. Здесь находятся автографы литераторов — Крылова (басня «Чиж и Голубь», запись 20 февраля 1841 г.), Жуковского, Ростопчиной, Загоскипа, Кукольника, Вяземского («На людской стороне», апрель 1847),³³ В. Гюго; записи композиторов и артистов — Глинки, Ф. Листа, Дж. Мейербера, Г. Берлиоза, Г. Доницетти, А. А. Алябьева, А. Н. Верстовского, А. Галеви, С. Монюшко, Ант. Контского, П. Впардо, А. М., В. А. и П. А. Каратыгиных, М. С. Щепкина, Ф. Эльслер, М. Тальони и др.; ри-

³² См.: Базилевич В. Автограф «Что в имени тебе моем?». — Литературное наследство, т. 16—18. М., 1934, с. 876—879.

³³ Опубликовано по этому автографу в кн.: XXV лет. 1859—1884. Сборник, изданный комитетом Общества для пособия нуждающимся литераторам и ученым. СПб., 1884, с. 207 (в собрание сочинений Вяземского не попало).

сунки К. П. Брюллова, И. К. Айвазовского, Н. И. Уткина. Этот альбом хорошо известен исследователям творчества композитора.

Альбом-коллекция — как бы конечный этап эволюции традиционного «памятного альбома». Полярной противоположностью ему является альбом-сборник, где сохраняются не автографы, а тексты. В 1830-е годы появляются роскошно оформленные светские альбомы с каллиграфическими писарскими копиями популярных стихов. Они сохраняют связь с альбомной традицией лишь постольку, поскольку в них иногда встречаются автографы известных деятелей культуры, но большая часть их должна быть отнесена к «рукописным сборникам» в собственном смысле слова.³⁴ Таков альбом княжны Софьи Александровны Урусовой (1806—1889), с 1833 г. княгини Радзивилл (ф. 244, оп. 8, № 106, 1826—1850 гг.), с переписанными ранними стихами Пушкина, отрывками из «Онегина» и «Цыган», скопированными из альманахов и журналов стихами Вяземского, Баратынского и др. На л. 29 этого альбома Вяземский вписал сокращенный текст «Ю-ляски» (19 мая 1826). К тому же типу тяготеет альбом княгини Елизаветы Павловны Салтыковой, урожд. гр. Строгановой (р. I, оп. 42, № 81, 1840-е гг.), с копиями стихов Мятлева, «Моей родословной» Пушкина, последних стихов Державина и др. В обоих альбомах есть, впрочем, и семейные записи. Откровенно парадный, подносный характер посит более поздний альбом, подаренный М. С. Щепкиным Э. Рашели (ф. 244, оп. 5, № 43. 1854 г.), с портретами самого Щепкина и Пушкина, видом Большого театра и переписанным и украшенным акварельными заставками текстом «Скупого рыцаря» Пушкина. Укажем еще на заграничный альбом имп. Александры Федоровны (р. I, оп. 42, № 64, 1854 г.) с автографами членов императорской семьи, а также П. А. Вяземского, В. Ф. Вяземской, В. Бартеневой и др. Сюда также каллиграфически вписаны стихи Вяземского «На берегу Лемана» (Веве, 1854 г.; копия, подпись-автограф), «6-го декабря» (копия, подпись-автограф), «Мы в стороне чужой, но сердце наше дома» (Веве, 25 декабря 1854 г.; автограф).

Несколько альбомов занимают по типу промежуточное положение между парадным, светским и семейно-кружковым: это альбом женщин или девушек из интеллигентной дворянской среды, затронутых литературными интересами и связанными с литераторами узам более или менее близкого знакомства. Таков, например, альбом Александры Александровны Альбрехт, урожд. Углицкой (1822—1862), троюродной сестры Лермонтова (Отд. поступл., № 10047, 1835—1853 гг.),³⁵ куда Лермонтов вписал свое

³⁴ См., например, подобные сборники в собрании Пушкинского Дома: альбом стихов, переписанных для графини Н. В. Девьер в 1820 г., «когда они с восторгом читались публикою» (ф. 244, оп. 4, № 174); альбом с нотами и текстами романсов, составленный для себя гр. Екатериной Петровной Риччи (Лунипой) (р. I, оп. 42, № 66), и др.

³⁵ См.: Радуга. Пб., 1922, с. 111—125.

шуточное посвящение «Ma chère Alexandrine» (1840 или 1841; в настоящее время оно выделено из альбома в фонд Лермонтова). Эта черновая карандашная запись контрастирует с подчеркнуто парадным характером альбома в целом: известные поэты каллиграфически вписывают сюда свои стихи, симметрично располагая тексты на страницах. Некоторые стихи уже были до этого опубликованы, как отрывок из стихотворения «К женщине» В. Г. Бенедиктова. И. И. Панаев записывает под своим именем стихи не только напечатанные, но и чужие — перевод К. С. Аксакова из Гете («Тишина на море», 1835). Углицкой пишут Е. Бернет («Красавице»), Н. В. Кукольник («Мы с вами — незнакомые знакомцы...»), Е. А. Вердеревский («Желанья», 1847); В. А. Соллогуб посвящает ей альбомный мадригал («Скажите правду, неужели...», 1847) в форме дружеского послания, а престарелый В. И. Панаев — одно из последних своих стихотворений («Я — поклонник красоты...», 1853).

Более интимный характер носит альбом княжны Анны Давыдовны Абамелек (1814—1889), в 1835 г. вышедшей замуж за И. А. Баратынского, брата поэта (ф. 244, оп. 1, № 181, 1831—1848 гг.). Основная часть записей в альбоме относится к 1832—1835 г. и сделана в Петербурге, в Москве и во время заграничного путешествия. Круг литературных знакомств Абамелек шире, нежели у Углицкой; в поздние годы она сама занималась литературой, переводя на французский и английский языки стихи крупнейших русских поэтов, от Пушкина и Лермонтова до Некрасова и Тютчева. Самая ранняя запись в альбоме принадлежит В. П. Шемиоту, поэту, связанному с кругом Дельвига и печатавшемуся в «Северных цветах» и «Литературной газете»; это — мадригал «К портрету кн. Ан. Д. Абамелек» (л. 6):

Твой образ жил давно в мечтах поэта,
Он в нем нашел знакомые черты;
Как идеал небесной красоты,
Ты им, княжна, давно была воспета!

*Прага. 1831-го года
Декабрь 9/21.*

В 1832 г. Абамелек была фрейлиной и находилась в Петербурге. В альбоме мы находим текст известного обращенного к ней стихотворения И. И. Козлова «Княжне Абамелек», с автографической подписью слепого поэта и датой «6-е марта». 9 апреля 1832 г. Пушкин вписывает в ее альбом стихи «Кн. А. Д. Абамелек» (л. 19 об.). В том же 1832 г. она уезжает за границу. Может быть, к этому времени относится прощальная запись ей А. Д. Илличевского, помеченная: «Пароход. Июля 2-го дня. Алопеус». Запись эта любопытна: она начинается переписанными стихами Пушкина «Бог помочь вам, друзья мои», которые Илличевский, видимо, рассматривает как поэтическое напутствие. Под ними он записывает собственный мадригал:

Прощаясь, просите вы памяти от нас,
Как будто позабыли сами,
Что, кто минуту пробыл с вами,
Уже без памяти от вас.

Следующие по времени записи сделаны уже за границей: в Дрездене (русские стихи «Под портретом княжны Абамелек», 9/21 ноября 1832), в Париже, в Карлсбаде (1834) — по-английски, по-немецки и по-французски. В Париже Абамелек встрети-лась с Я. Н. Толстым, который также вписал ей в альбом стихи «К портрету княжны Абамелек» (29 мая 1833). В 1833 г. она приезжала в Россию — на л. 76 альбома записаны стихи С. Е. Раича, датированные «13 марта 1833 года. Москва»:

Недаром поэты дивятся Авроре,
Когда, отвержая восток золотой,
Она с восхищеньем в пленительном взоре
Приходит порадовать землю красой.

Недаром тебе, одноземка Авроры,
Дивятся поэты, дивимся и мы:
Красою твоею пленяются взоры,
А чувством и разумом светлым — умы.

По-видимому, за границей в 1834 г. с Абамелек встретился Вяземский, записавший свои стихи к ней («Любезной родины прекрасное светило») уже в Петербурге. Среди стихов, написанных после возвращения Абамелек, в 1835 г., в Царском Селе, мы находим и стихи А. Н. Муравьева. 15 мая 1835 г. он заносит в ее альбом своего «Паломника» («Я принял крест, я посох взял»), делая к нему обширную французскую приписку, а затем адресует ей довольно большое мадригальное стихотворение «Сбылись живые сновиденья...».

Последний альбом, который условно можно отнести к рассматриваемой нами группе, очень поздний: он заполнялся в Париже, Вене и Москве в 1872—1873 гг., но имеет значение прежде всего как источник по истории литературы первой половины XIX в. По форме это типичный светский альбом, с титульным листом под старинную миниатюру, на пергаменте, с рисованными буквицами, украшенный киноварью и золотом. Владелица имела аристократические знакомства: в альбоме — имена кн. Ел. Голицыной, гр. Воронцовой-Дашковой, В. Бобринской, Куракиных, О. Долгоруковой, М. и С. Шуваловых, Горчаковых; записи в нем на английском, французском и русском языках. Из литераторов мы встречаем здесь С. Д. Полторацкого, А. Сиркур, В. Мицкевича. Владелицей этого альбома (р. I, оп. 42, № 11) была Екатерина Владимировна Коробина, одна из наследниц М. И. Муравьева-Апостола. Этим обстоятельством объясняется появление в нем целого раздела «Декабристы»: на л. 27—34 М. И. Муравьев-Апостол вписывает своей рукой ряд стихотворений, созданных декабристами на каторге и в ссылке, снабжая

их краткими сведениями об авторах. Некоторые из этих текстов сохранились только в альбоме Коробьиной и были по нему опубликованы. Раздел начинается двумя баснями П. С. Бобрищева-Пушкина — «Дитя и пятнушко» и «Брага»; затем идут эпиграмма В. Л. Давыдова на Николая I («Он добродетель страх любил...»), известная также под названием «Николосор», стихотворение А. И. Одоевского «Был край, слезам и скорби посвященный. (Кн. М. Н. Волконской)», французские стихи В. Л. Давыдова «Napoléon, par un élève de Victor Hugo, dédié à Ivan Дмитриевич Якушкин. Петровский завод за Байкалом. 1837 год» (это стихотворение осталось неизвестным исследователям литературного наследия В. Л. Давыдова³⁶); после этого следуют песня «Что не ветер шумит во сыром бору» Н. А. Бестужева и «Le Comité de 1826» Ф. Ф. Вадковского. Альбом Коробьиной — явление уникальное, едва ли мы назовем еще один, содержащий столь же значительное собрание декабристских стихов периода каторги и ссылки и притом в авторитетных копиях, идущих непосредственно из декабристской среды.

В светских альбомах, отражающих литературную жизнь 1820—1830-х годов, сосредоточена едва ли не наибольшая часть альбомной лирики, которая приобретала в это время устойчивые и даже канонические черты. Подобно другим записям, она «дистанцирована», т. е. избегает непосредственной лирической эмоции, и в этом смысле несет в себе нечто от ритуальных форм поведения в светском обществе. Она функциональна, так как должна содержать явную или скрытую похвалу хозяйке альбома, и потому круг сюжетов этой лирики по неизбежности ограничен. Все эти ограничения должны компенсироваться самой формой стихотворения, и в альбомной лирике начинают оживать формальные особенности традиционной «легкой» поэзии: словесные и семантические каламбуры, примеры которых мы видели, например, в альбомных экспромтах Илличевского, «кончетти», пуантированные концовки, галантные уподобления. В этой лирике живут как бы две тенденции: стремление сохранить канон мадригала и одновременно преодолеть его, чтобы обновить уже остывающий жанр. Оба эти разнонаправленные устремления очевидны, например, в альбомном посвящении В. А. Соллогуба А. А. Углицкой, которое мы приводим в разделе публикаций образцов этой поэзии. Стихи начинаются выпадом против альбомных стихов вообще, которые похожи друг на друга и веют холодом даже у «лучших поэтов». Эта инвектива оказывается «ложным тезисом», потому что Соллогуб пишет именно альбомное стихотворение; тезис преодолевается мадригальной концовкой:

Но как вас потчевать стихами,
Когда ведь знаете вы сами,
Что вы — поэзия сама.

³⁶ См.: Дымшиц А. Л. Сатирические стихотворения В. Л. Давыдова. -- Литературное наследство, т. 60, кн. 1. М., 1956, с. 284—286.

Тем не менее этот жанр продолжал еще некоторое время свое существование и, мало того, оказал известное воздействие даже на классические образцы русской лирики.

5

Светский альбом и альбом салона были не единственными типами альбома, получившего распространение в 1820—1830-е годы. Уже на примере альбома Даргомыжского мы можем видеть, как при сохранении парадной формы светского альбома меняется существо отраженных в нем социальных связей. Как и альбом Щепкина, это — «профессиональный» альбом; за ним стоят иные отношения, нежели отношения простого светского знакомства или дружеского литературного кружка.

К подобным профессиональным альбомам можно условно отнести альбом Юрия Никитича Бартепева (1792—1866), подробно описанный Б. Л. Модзалевским³⁷ (ф. 244, оп. 1, № 124), с автографами «Мадонны» Пушкина и стихов А. А. Башуцкого, В. Г. Бенедиктова, П. А. Вяземского, Ф. Н. Глинки, А. И. Готовцевой, Ю. В. Жадовской, А. М. Зилова, В. И. Карлгофа, Ф. А. Кони, Н. В. Кукольника, М. А. Максимовича, И. П. Мятлева, А. И. Подолинского, Я. П. Полонского, Е. П. Ростопчиной, В. Г. Теплякова, А. В. Тимофеева, Н. Ф. Щербины, Н. М. Языкова и др., а также с автографом «Русского Пираези» В. Ф. Одоевского, записями Н. А. Полевого; наконец, с вписанными товарищем Лермонтова А. Закревским лермонтовскими стихами. Уже самый диапазон имен и хронологические рамки альбома (1830—1860-е гг.) говорят о широте литературных связей владельца. В самом деле, Бартепев был связан лично со всеми, кто оставил след в его альбоме, и пользовался довольно большой популярностью в литературных кругах Москвы на протяжении нескольких десятилетий.

В собрании Пушкинского Дома почти отсутствуют альбомы профессиональных литераторов за 1830-е годы. Мы располагаем лишь отдельными листами из чрезвычайно ценного альбома Николая Андреевича Маркевича (1804—1860), куда он начиная с пансионского времени вклеивал автографы знакомых литераторов. В своих записках Маркевич вспоминал, что в альбоме пахнулись стихи Пушкина (эти автографы сохранились) и Кюхельбекера.³⁸ Дошедшие до нас листы содержат автографы Баратынского («Старательно мы наблюдаем свет»), А. М. Жемчужникова (отрывок из баллады «Старушка в просонках», 1859), П. А. Кюрасова («Н. А. Маркевичу», 1840), Е. П. Ростопчиной

³⁷ Модзалевский Б. Л. Альбом Юрия Никитича Бартепева — Изв. ОРЯС, 1910, т. XV, кн. 4, с. 200—221.

³⁸ См.: Литературное наследство, т. 59 М., 1954, с. 510, 512

(«Как автор, как поэт», 1840), И. М. Скоропадского, Е. Судовщикова, записи Г. Раковича, А. Гудим-Левковича и др. (ф. 488, № 70—76, 1829—1859 гг.). К этому альбому близок по типу известный и подробно описанный альбом Н. Д. Иванчина-Писарева (ф. 244, оп. 1, № 909, 1820—1830-е гг.) с автографами Пушкина («Муза», 1828), И. И. Дмитриева, Карамзина, Жуковского, В. Л. Пушкина, Вяземского, Баратынского, Гнедича, кн. З. А. Волконской, А. И. Тургенева и др.³⁹

«Литераторским» является альбом поэтессы Елизаветы Никитичны Шаховой (1822—1899) (Отд. поступл., № 3570, 1838—начало 1860-х гг.), но данный случай особый, это семейный альбом шестнадцатилетней девушки, рано начавшей выступать в печати, который как бы перерастает в профессиональный альбом. На первом листе его находим запись матери, К. Е. Шаховой, и других родных, в том числе и стихотворные посвящения (стихи А. Шаховой «Радость и Грусть», 1838; «Призыв к девице-поэту. (Моей Лизе)», 1839); они перемежаются стихотворениями профессиональных поэтов — А. Мейснера («Когда над ярким водопадом», 1839; «Я вас не знал; но в мире вдохновенья», 1839), Л. А. Якубовича («Е. Н. Шаховой»), В. Г. Бенедиктова («Елизавете Никитичне Шаховой», «Молитва»).

Профессиональные альбомы артистов (помимо названных нами выше и не очень показательных для этой группы альбомов Даргомыжского и Щепкина) представлены в нашем собрании в первую очередь альбомом Прасковьи Арсеньевны Бартеновой (1811—1872), талантливой певицы, пользовавшейся большим успехом в Москве и Петербурге, куда она переехала в 1835 г. (ф. 244, оп. 1, № 923, 1832—1845 гг.).⁴⁰ Почти все записи здесь обращены к Бартеновой и касаются ее исполнительского дарования. Первые записи сделаны в Москве в 1832 г.; хронологически они начинаются стихотворением «Дуэт» («Два голоса, пленительно сливаясь...»), датированным 22 января и принадлежавшим Е. П. Ростоичиной, в ту пору еще «Dodo Souchkoff», как она подписалась под стихотворением, — одной из самых пылких и преданных ценительниц бартеновского голоса. 16 марта делает запись В. Соломирский (стихотворение «Соловка»), 24 марта — Вл. Горчаков, кишиневский знакомый Пушкина («Сравню ли вас...»). 5 октября в альбоме появляется пушкинская запись, и рядом с нею Бартенева вклеивает список только что написанного пушкинского стихотворения «Нет, нет, не должен я, не смею, не могу», под которым стоит та же дата — «Москва, 5 октября». Следующими по времени оказываются стихи Льва Пушкина — они датированы «1834. Авг. 18. Москва» (л. 23):

³⁹ См.: Барсуков Н. П. Альбом автографов Н. Д. Иванчина-Писарева. — Старина и новизна, 1905, кн. 10, с. 470—540.

⁴⁰ См.: Лозинский Г. Романтический альбом П. А. Бартеновой. — В кн.: Временник Общества друзей русской книги, III. Париж, 1932, с. 93—106; Рукою Пушкина, с. 661—663.

Что напишу я в ваш альбом?
Убогим даром я владею:
Блистать мне не дано умом,
А чувство выразить не смею.

В Москве Бартеневой писал стихи и Н. Ф. Павлов, еще в 1831 г. посвятивший ей послание «Неправда, ты не соловей»; в альбоме есть автограф его и вклеен листок с печатным текстом (л. 66); на л. 74 — более поздний (1834) романс Павлова «Она безгрешных сновидений. . .», также автограф. Наконец, в Москве же сделана одна из самых поздних записей альбома — стихи А. Башилова «Когда-то мне она певала» (30 марта 1834; л. 70—71); по-видимому, там же записаны и обращенные к Бартеневой стихи В. Соллогуба «Regina», датированные «5 сент. Зыково» (л. 7). Петербургских автографов в альбоме меньше; среди них стихи Мятлева «Ах Бартенева-мамзель» (л. 29), И. И. Козлова «П. А. Бартеневой» (копия, подпись-автограф, л. 32) и записка Жуковского: «К несчастью, никак не можно мне будет попасть нынче на репетицию к графине Росси — и это весьма колет мою душу. Прошу вас не забыть сделать, чтоб меня позвали на концерт. Я надеюсь на вашу дружескую помощь. Жуковский» (л. 26). Один из рисунков Жуковского (12 мая 1836, Царское Село) наклеен Бартеневой на альбомный лист; среди других рисунков есть принадлежащий Г. Г. Гагарину.

Другой артистический альбом Пушкинского Дома принадлежал певице Софье Зыбиной, урожд. Алединской, в 1842 г. выступавшей в роли Вани в опере Глинки «Иван Сусанин»; сразу же после спектакля Глинка сделал в ее альбоме нотную запись. В этом альбоме (р. I, оп. 42, № 10, 1838—1860 гг.) имеются многочисленные шаржи на Глинку, нотные записи, рисунки и небольшое число литературных текстов (преимущественно копии пушкинских стихов — «Романс», «Слеза», «Зимний вечер»).

К профессиональным альбомам нашего собрания относится еще один альбом, заслуживающий особого рассмотрения. Это альбом А. Ф. Смирдина (1795—1857), известного книгопродавца, с именем которого связывался целый период русской словесности. Альбом сохранился, видимо, не полностью: он представляет собою отдельные листы, вложенные в папку (Отд. поступл., № 13947). Большинство датированных записей относится к 1826—1827 гг.; одна (басня В. С. Филимонова «Пятно и Звезда») имеет дату «1819», но это, конечно, дата написания, а не записи. Некоторые из недатированных записей (эпиграммы Б. М. Федорова на Сенковского) по содержанию нужно отнести к 1830-м годам.

Для 1820-х годов альбомы книгопродавцев — весьма редкое, если не исключительное явление. Уровень образованности книготорговца в это время еще чрезвычайно низок, что почти исключало возможность литературных контактов. Помимо Смирдина, мы знаем еще только одного книгопродавца, имевшего у себя

альбом с автографами крупных литераторов, — это И. В. Слёпип, издатель «Полярной звезды» и «Северных цветов»; альбом его не сохранился, но нам известны адресованные Сленину альбомные стихи Пушкина («И. В. Сленину», 1828). Имена Смирдина и Сленина объединялись в 1820-е годы как имена просвещенных книгопродавцев; они объединены и в стихотворении А. Е. Измайлова «Матюшка-книгопродавец», вписанном в альбом Смирдина (с датой: 17 октября 1826). Это стихотворение в том виде, в каком дает его альбомный автограф, в печати неизвестно; оно публиковалось всегда как два отдельных, не связанных друг с другом текста: басня «Гордошпка-книгопродавец» и так называемое «послание к Смирдину». Наш автограф существует не только для изучения творческой истории, но, возможно, и для установления дефинитивного текста этого своеобразного послания-басни. Помимо него в альбоме Смирдина содержатся и другие небезыңтересные в историко-литературном отношении материалы, частью, по-видимому, не попавшие в печать; среди литераторов, оставивших свои записи, А. С. Норов («Альпы», из поэмы «Земля»), Е. В. Аладьин, Е. Ф. Фукс, В. М. Княжевич, граф Д. И. Хвостов, Б. М. Федоров («карикатурный романс» «Тредияковский» и эпиграммы на Полевого и Сенковского),⁴¹ Ястребцев, В. И. Панаев, П. П. Свињин, Г. Розенкампф, М. Боролевский, А. С. Шишков, В. С. Филимонов и Ф. Н. Слепушкин.

6

Большинство сохранившихся до нашего времени альбомов 1820—1830-х годов принадлежит, условно говоря, к массовой альбомной продукции, характеризующей средний культурный уровень дворянского общества. Типовые черты в них преобладают над индивидуальными, цитата и выписка — над оригинальным сочинением. В них складывается своего рода «альбомный фольклор» — переходящие от альбома к альбому стихотворные мадригалы, утерявшие авторскую принадлежность и видоизменяемые в меру версификаторских способностей пишущего.

Сочинять я не умею,
 Одну строчку напишу,
 Много требовать не смею,
 Не забудь меня, прошу, —

⁴¹ См.: Измайлов А. Е. Соч., т. I. Изд. А. Смирдина. СПб., 1849, с. 173—177; Русская басня XVIII—XIX веков. Л., 1977 (Б-ка поэта. Большая серия), с. 360—363, 592. «Послание А. Е. Измайлова к А. Ф. Смирдину», опубликованное в сборнике памяти Смирдина (Современники. Сборник литературных статей русских писателей. I. СПб., 1863, с. 339), является несомненно фрагментом описанного нами автографа. По автографам альбома Смирдина опубликованы и эпиграммы Б. Федорова (Эпиграмма п сатира. Из истории литературной борьбы XIX века. Т. I. 1800—1840. М.—Л., 1931, с. 254—255, 318; ср.: Русская эпиграмма второй половины XVII—начала XX в. Л., 1975 (Б-ка поэта. Большая серия), с. 352—353, 783).

такую стереотипную запись делает пекая Александра Магунова в альбоме «Пашетт» (Прасковьи) Шипиловой (р. I, оп. 42, № 45, 1822—1842 гг.), и эти стихи в различных вариантах повторяются в других альбомах. Это — «женская» запись (впрочем, ею пользуются и мужчины); тип «мужской» записи, уже ставшей достоянием полуграмотных слоев провинциального дворянства, находим, например, в немецком альбоме 1811—1831 гг. (там же, № 30): «Если судьба непреведит меня быть твоим супругом, то сердечно прошу тебя остатца моим вечным другом» (запись Ивана Оноприенко, 1823 г.). Это как бы нижний ярус альбомной цитаты; на более высоких ступенях «альбомной фольклоризации» подвергаются известные стихи, печатавшиеся в столичных альманахах и журналах, — Баратынского, Жуковского. Вероятно, наибольшую популярность получает стихотворение А. А. Крылова «В альбом Н. Н. Б—ой», появившееся впервые в «Северных цветах на 1825 год»:

Скажи, альбом, в простых словах
Твоей владительнице мплой,
Что царствует она в сердцах
И всех влечет волшебной силой;
Что слишком счастлив был бы я,
Хоть мне она давно знакома,
Когда бы вспомнила меня
Она без помощи альбома.

Эти стихи мы находим в альбомах постоянно и почти всегда без указания их автора, который, по-видимому, записывающим был неизвестен. Укажем для примера на альбом 1824—1857 гг. (р. I, оп. 42, № 56) со стихами и записями Софьи Борноволокной, П. Кологривова, П. Ахлебинина и др.; альбом Екатерины Владимировны Жуковской 1829—1838 гг. (Отд. поступл., № 14244) со стихами П. Кременецкого, рисунком Гамазова и др. (в этом альбоме есть и оригинальные стихи); наконец, на альбом Елизаветы Александровны Тучковой 1841—1845 гг. (р. I, оп. 42, № 51) с акварельными рисунками, выписками из Подолинского и др., нотной записью музыки Рупини к «Русской песне» Дельвига и записями И. Суботина, П. Карцова и некоего поэта, адресовавшего владелице стихи и даже целую стихотворную повесть «Русалка» (1845), подписанную «Прапорщик конной артиллерии». Все это альбомы, конечно, более высокого уровня, нежели, скажем, альбом Шипиловой; соответственно меняется в них и литературный уровень альбомных стереотипов. Добавим к ним еще альбом девицы А. Лукиной (Отд. поступл., № 9664, 1821—1837 гг.) с записями А. Пушкиной, В. Хованской, Н. и А. Львовых, Е. Лукиной, с многочисленными рисунками и переписанными популярными романсами («Я не скажу тебе „люблю“» и др.); в нем мы находим еще один альбомный мадригал (л. 17), небезынтересный по связанному с ним литературному эпизоду:

Три Грации досель считались в мире,
Но как родились вы, то стало их четыре.
Когда б вы жили в древни веки,
То верно б греки
Курили фимиам
Вместо Венеры... Вам!

Известен рассказ Е. А. Сушковой о том, как юный Лермонтов травестировал в своей альбомной записи первые две строки, написав вместо мадригала эпиграмму:

Три грации считались в древнем мире,
Родились вы... все три, а не четыре.

Сушкова предполагала, что эпиграмму эту Лермонтов мог откуда-то заимствовать. В дальнейшем эти подозрения укрепились. Было установлено, что тот же эпиграмматический текст вошел в анонимный фельетон «Первый блин да комом» в московской газете «Листок» (24 февраля 1831 г.) и что исходные строки заимствованы из стихотворения В. П. Петрова «К...» («Девуц избранный хор»). В настоящее время экспромт печатается в разделе «Приписываемое Лермонтову».⁴²

Материалы альбомов раскрывают перед нами другие этапы литературной истории этого текста. Нет сомнения, что между Лермонтовым и его источником стояла альбомная традиция, удержавшая два стиха из совершенно забытого к тому времени стихотворения Петрова; что та же традиция подсказывала естественный путь травестирования мадригальных строк и что Лермонтов, даже если он и «сочинил» эти стихи, воспользовался и материалом и приемами «альбомного фольклора». Что касается последнего четверостишия («Когда б вы жили в древни веки...»), то оно традиционно считается принадлежащим Рылеву и печатается в собраниях его сочинений по автографу из тетради 1817—1819 гг. под названием «В альбом девице N. N.». Нет сомнения, что мы имеем дело с аналогичным случаем: Рылеев не пустил в оборот свой юношеский традиционный мадригал, а, напротив, заимствовал его из того же «альбомного фольклора» и переписал в памятную тетрадь; и, может быть, это стихотворение не следует включать в основной корпус его сочинений как продукт оригинального творчества.

Это лишь один эпизод; фронтальное исследование альбомных стихов могло бы показать и иные пути проникновения популярных мотивов и тем в творчество крупных поэтов, постоянно сталкивавшихся с альбомами в своем повседневном быту.

Здесь мы можем лишь перечислить известные нам «массовые альбомы» собрания Пушкинского Дома 1820—1840-х годов. Наи-

⁴² См.: Лермонтов М. Ю. Соч. в 6-ти т., т. II. М.—Л., 1954, с. 247, 373; Нейман Б. В. К вопросу об источниках поэзии Лермонтова. — Журнал Министерства народного просвещения, 1917, № 3—4, с. 70—71 (3-я паг.).

более ранние из них: альбом из семьи Кокум (Отд. поступл., № 14248, 1821—1872 г.) с немецкими и русскими записями и рисунками акварелью и цветными карандашами; альбом кн. Щетиной, матери будущей жены П. А. Плетнева, с выписками по-русски и по-французски из Жанлис, Мармонтеля, г-жи де Сталь, Шекспира, Расина, русских сентиментальных поэтов (В. И. Козлова и др.) (ф. 234, оп. 4, № 1, 1819—1824 г.); альбом Екатерины Павловны Данзас, урожд. Розенгейм (1808—1873), жены Б. К. Данзаса, брата секунданта Пушкина (ф. 91 (Б. К. Данзаса), № 22874); последний альбом, вероятно, перешел к Е. П. Данзас по наследству, так как содержит записи еще 1819—1820 г. — французские романсы, русские стихи, подписанные Ф. Ермоловым, Ф. Голицыным, П. Голицыным, Софьей Васильчиковой. Два альбома принадлежат Софье Петровне Крюковской, дочери гр. П. К. Разумовского (р. I, оп. 42, № 15, б. д.; № 16, 1827—1828 г.); оба они не являются альбомами в точном смысле слова, так как заполнены только рукою владелицы. К ним примыкает альбом дочери С. П. Крюковской — А. Ф. Чекуановой (р. I, оп. 42, № 27, 1832 г.) с русскими и французскими стихами и карандашными рисунками. Портрет Чекуановой мы находим в альбоме с экслибрисом «Из библиотеки села Петровского рода Михалковых» (там же, № 79, 1842—1858 г.) — семейства, с которым она, по-видимому, была как-то связана. Альбом этот содержит довольно обширный иконографический материал о деятелях середины века: портрет Елизаветы Александровны Голицыной, рисованный ее внучкой М. П. Горсткиной, изображения (в группах) кн. В. Голицына, А. С. Траскина, В. П. Титова, П. П. Вяземского, Б. А. Перовского, В. Ф. Адлерберга и др. Укажем также на альбом из архива Перовских (там же, № 23, 1820—1844 г.), где среди французских и русских стихотворений мы находим вписанные рукою некоей Е. Нотбек псевдолермонтовские стихи «Кто знал любовь, со мной тот скажет» (запись 22 декабря 1844 г.); альбом неизвестного лица с акварельными рисунками и полупрофессиональными стихами (в их числе стихотворение П. Г. Сянова 1827 г.) (Отд. поступл., № 9663, 1827 г.); альбом Вильгельмпын Сутгоф с записями родных и подруг (там же, № 4937, 1821—1829 г.); альбом с акварельным портретом кн. Пелагеи Лукьяновны Друцкой-Соколинской, возможно ей и принадлежавший (р. I, оп. 42, № 78, 1827—1859 г.), — в нем есть выписки на французском и немецком языках из Гофмана, Ж.-П. Рихтера, Мюссе, Ламартина, Сенанкура и даже Кьеркегора; альбом с записями Е. и А. Гороховых, выписками из А. Карра, Г. Гейне, Гюго; сюда вписаны и русские стихи, в том числе перевод Н. П. Грекова из Гейне (там же, № 7, 1835—1839 г.; записи, вероятно, делались и позже). Наконец, упомянем несколько институтских альбомов: анонимный альбом с рисунком П. Челищева «Воспоминание о Варне» (1832) и французскими стихами; под одной подписью (Ек. Воейковой) есть помета «Екатериин-

ский институт» (там же, № 40, 1831—1835 гг.); альбом 1830—1831 гг. с записями А. Ланской, Н. Четвертинской, Н. Галяховой (Отд. поступл., № 13931); третий альбом, недатированный, относится, видимо, также к 1820—1830-м годам (там же, № 13932). Прочие альбомы — более поздние и иногда еще менее значительные.⁴³

7

Пансионские альбомы — наиболее распространенный и наиболее типичный вид массового альбома. Несколько отличаются от них альбомы, вышедшие из мужских учебных заведений — альбомы лицейские, гимназические, университетские. В этих последних также нередко попадаются массовые альбомные стихи, но удельный вес их меньше; в еще меньшей степени они заполнены альбомной символикой — аллегорическими рисунками, акростихами, сувенирами типа засушенных цветов. Они более индивидуальны и «серьезны». Наиболее ранние мужские ученические альбомы нашего собрания относятся к 1810-м годам; они вышли из среды Царскосельского лицея. Один из них принадлежал товарищу Пушкина Ивану Васильевичу Малиновскому (1796—1873), сыну первого директора Лицея (ф. 244, оп. 4, № 167, 1812—1884 гг.). На первых же его страницах записаны подробные наставления юноше, — сказывается педагогическая ориентация в семье. Наставления и моральные правила пишут дед владельца альбома протоперей А. А. Самборский, отец В. Ф. Малиновский,

⁴³ См., например, альбомы под шифрами: р. I, оп. 42, № 43, 1836—1842 гг.; р. I, оп. 42, № 46, 1833—1845 гг. (владелица — некая «Лиза», получившая альбом на 11-м году); р. I, оп. 42, № 50 (антология немецких стихов, каллиграфически переписанных); р. I, оп. 42, № 77; Отд. поступл., № 9662, 1840—1841 гг. (владелица — видимо, А. П. Сулима, дочь сибирского генерал-губернатора); р. I, оп. 42, № 44, 1841—1847 гг. (французские записи, русские стихи); р. I, оп. 42, № 48, 1846—1858 гг. (записи гр. Павла Бобринского, Монтегю Скотта, Генри Джорджа Симмондса (Лондон, 1846), по-русски, по-французски и по-английски); р. I, оп. 42, № 82, 1846 г. (выписки из Лермонтова, Языкова, Козлова, Полсаева, Ростопчиной, Огарева, К. Павловой и более поздние из Курочкина, Фета, Никитина и др.); р. I, оп. 42, № 47, 1847—1856 гг.; р. I, оп. 42, № 38 (с копией стихотворения Жуковского «Песнь русскому царю от его воинов»); р. I, оп. 42, № 37, 1827—1829 гг. (подписи Е. Толстой, О. Полторацкой, П. Опочининой, пометы «Варшава», «Неаполь»); ф. 66, № 594, 1840-е гг. (альбомы Софьи Андреевны Гагариной, урожд. Дашковой, жены кн. Г. Г. Гагарина, полностью занятые выписками самой Гагариной из поэтических и прозаических произведений иностранных авторов; среди выписок пушкинские стихи «Отцы пустыньники и жены пепорочы...»); р. I, оп. 42, № 90 (с рисунками акварелью и тушью, записями на французском и немецком языках и пачатой записью «Смерти поэта» Лермонтова), и др. Несколько альбомов заняты исключительно рисунками (р. I, оп. 42, № 42, 1839—1841 гг.; № 41, 1833—1834 гг.; № 57, 1836 г.; № 80, середина XIX в. — из библиотеки Михалковых).

дядя П. Ф. Малиновский (1812); далее следуют записи брата, сестер — Натальи и Марии (в замужестве Вольховской, чей карандашный портрет вклеен на л. 23), более поздние записи лицейских товарищей и новых знакомых Малиновского — Ф. Стевена (1827), Доленги-Грабовского (1831). Малиновский сохранял в своем альбоме и памятные документы — письма, визитные карточки, портреты; некоторые из них (портреты М. И. Пущина, А. Е. Розена, письмо Е. П. Оболенского) не сохранились; из уцелевших отметим визитные карточки В. Д. Вольховского и Ф. М. Достоевского и фотографии Герцена и Огарева. Стихов в альбоме немного; среди них весьма популярные в альбомах «Дружба» («Скатившись с горной высоты...») и «Цветок» («Минутная краса полей...») В. А. Жуковского. На л. 52 рукою Л. С. Пушкина переписан «Сонет» Пушкина («Не множеством картин искусных мастеров...»); этот текст, который владелец альбома считал автографом самого Пушкина и свидетельством обращения поэта к христианским темам и мотивам, неоднократно привлекал к себе внимание исследователей.⁴⁴ На другом листе вклеен автограф Я. П. Полонского — стихотворение «Томит предчувствием болезненный покой...» (1884). Другой альбом из лицейского окружения Пушкина (ф. 244, оп. 1, № 422, 1811 г.) принадлежит Александру Михайловичу Горчакову (1798—1883) и содержит самый ранний из дошедших до нас автографов Пушкина — прозаическую запись 1811 г. В этом альбоме есть записи Дельвига, Кюхельбекера, Пущина, Корсакова, Вольховского, Корфа, Есакова, Мясоедова, Корнилова, Броглио, Комовского, И. Малиновского и др. (всего 21 запись). Некоторые лицеисты — Комовский, Илличевский — вписали стихи. Илличевский — приносящий поэт Лицея — написал:

Ах, естли некогда, средь славы и почтенья,
Довольны будете вы щастьем и судьбой,
Смирренно вас прошу, средь роскоши такой
Уставов не забыть любви и снпсхожденья.

Материалы этого альбома, за исключением записи Пушкина, были опубликованы лишь в последнее время.⁴⁵

Есть все основания думать, что общее число лицейских альбомов было значительно больше и что до нас дошла ничтожная их часть. Известно пушкинское стихотворение «В альбом Илличевскому» (1817); этот ныне утраченный альбом видел еще В. П. Га-

⁴⁴ См.: Баранов В. В. Сонет «Мадонна» в новой редакции. — В кн.: Пушкин. Сб. 1. Ред. Н. К. Пиксапова. М., 1924, с. 217—224; Пушкин. Полн. собр. соч., т. III. М.—Л., Изд. АН СССР, 1949, с. 1210.

⁴⁵ См.: Рукою Пушкина, с. 627—628; Руденская М., Балапова-Руденская С. В лицейском альбоме. — Газ. «Вперед», 1977, 4 июня, № 67 (5520), с. 3 (цитация записей Пущина, Илличевского, Корсакова, Вольховского, Дельвига, Комовского). Сохранились также отдельные листы из более позднего альбома Малиновского с записями английских, французских и русских стихов (ф. 244, оп. 25, № 373).

евский. И. И. Пущин вспоминал, что накануне выпуска первого курса «наполнились альбомы стихами и прозой»; у него также был альбом, в который записали стихи Пушкин («В альбом Пущину», 1817), Дельвиг («Прочтя сии набросанные строки», 1817) и Илличевский.⁴⁶ По-видимому, в Лицее альбом рассматривался как своеобразный символический знак лицейского братства. Об этом же говорит нам и сохранившийся альбом директора Лицея в 1816—1822 гг. Егора Антоновича Энгельгардта (1775—1862) (ф. 244, оп. 1, № 1573, 1817—1823 гг.). Все записи в нем (числом 69) были опубликованы Д. Кобеко.⁴⁷ Они делались при выпуске. По типу записи разнообразны — от простой росписи до прозаического и даже стихотворного обращения воспитанников к директору. Наибольшее число записей оставили в альбоме Энгельгардта воспитанники первого, третьего и четвертого выпусков; далее Энгельгардт покинул Лицей. В числе других сделал запись и Пушкин; Илличевский, И. Малиновский, Н. Мертваго (четвертый курс) написали стихи.

Альбом Энгельгардта характерен: он наглядно отображает «лицейскую традицию», какой ее стремился видеть директор Лицея. В нашем собрании есть еще один альбом, принадлежащий той же традиции, но более поздней. Это — маленький альбом Якова Карловича Грота (1812—1893), лицеиста шестого выпуска, впоследствии известного историка литературы, неутомимого собирателя лицейских материалов (ф. 88 (архив Я. К. Грота), № 16094, 1824—1839 гг.). Большинство записей здесь сделано лицейскими товарищами Грота — П. Миллером, Реймерсом, Ховеном, лицейскими поэтами А. Мещерским и М. Д. Деларю; последний вписал в альбом «Прощальный сонет» (л. 27) по образцу «прощальных стихов» лицейстов первого (пушкинского) выпуска:

Прости, лицей! в последний раз
Здесь жаром сладких песнопений
Кипит, бурлит поэта гений:
Настал, настал разлуки час!
Друзья мои! уже для нас
Исчезла сладость тех мгновений,
Когда на шум соединений
Съзвал нас дружбы нежный глас.

Прости, товарищ! путь далекой
Назначен мне. Уж у ворот
Меня ретивых тройка ждет;
Вздыхает грудь моя широко —
И я — листочек одинокой —
Лечу... куда судьба влечет.

Лицейские альбомы — конечно, явление исключительное, но лишь потому, что исключительным явлением был сам Лицей.

⁴⁶ Пущин И. И. Записки о Пушкине. Письма. М., 1956, с. 67.

⁴⁷ Кобеко Д. Ф. Альбом директора Царскосельского лицея Е. А. Энгельгардта, — В кн.: Пушкин и его современники, вып. VII. СПб., 1908, с. 1—18.

Что же касается их типа, то в этом отношении они немногим отличались от прочих учебных альбомов. В собрании Пушкинского Дома есть альбом Виктора Павловича Гаевского (ф. 67 (архив Гаевского), № 18007, 1839 г.) с прощальными записями его однокашников по Ларинской гимназии — Д. Корсакова, М. М. Стасюлевича и др.; все они сделаны на протяжении нескольких дней, по-русски, по-немецки и по-французски, иногда в стихах. Этот тип альбома сохраняется и позже; с некоторыми видоизменениями традицию продолжают и студенческие альбомы.

Довольно характерным образцом такого студенческого альбома является альбом Николая Ивановича Граве (1815—1844) (р. I, оп. 42, № 8, 1839—1841 гг.). В него вложена позднейшая машинописная справка о владельце, составленная, по-видимому, во многом по семейным материалам и преданиям; в ней есть сведения о литературных знакомствах Граве, отсутствующие в других источниках. «Граве — сын полковника артиллерии, затем строительного отряда путей сообщения, дворянина Тамбовской губ. Елармского уезда» Ивана Семеновича Граве, участвовавшего в 1812 г. в сражениях при Бородине и Смоленске. В 1837 г. окончил курс СПб. университета со степенью кандидата и вскоре был назначен секретарем имп. Публичной б-ки. Будучи близок к кружку литераторов, увлекался поэзией и сам писал стихи. Тесно знаком был с Пушкиным, Гоголем и Панаевым. Близкие друзья его и однокашники по университету: К. Кестнер (автор Росс. положений законов о финансах). СПб., 1845), братья Платон и Петр Зубовы, фон Кранихфельд «Рудольф» и братья Юрий и Гавриил Дестунысы (Юрий — сотрудник Русской Беседы» 1850 г., Гавриил) (1818—1859) — проф. греч. словесности» Пб. университета) — в прилагаемой тетради оставили ему свои автографы. Н. И. Граве был холост и скончался 27 ноября 1844 г. от чахотки». Почти все эти имена товарищей Граве мы находим в его альбоме, заполнявшемся, видимо, на вечеринке прежних университетских друзей; здесь есть и стихи самого Граве «Прятели» (1841) с приглашением делать записи в альбоме. В пушкиниане имя Граве, впрочем, не упоминается, и «тесное» знакомство его с Пушкиным — конечно, семейная легенда.

Мужские массовые альбомы в 1830—1840-е годы, по-видимому, были распространены довольно широко, хотя и менее широко, нежели женские. Во всяком случае сохранились они в гораздо меньшем числе. Нам известны, например, альбомы товарищей Лермонтова — альбом Николая Семеновича Шеншина (Отд. поступл., № 4934, 1834 г.) с выписками Лермонтова из Лабрюйера и Альфреда де Виньи (в настоящее время выделены из альбома в фонд Лермонтова — ф. 524, оп. 1, № 49) и записями родных и альбом Николая Ивановича Поливанова (ф. 524, оп. 1, № 41, 1832—1838 гг.), где также есть лермонтовский автограф — «Послушай, вспомни обо мне», с записью Поливанова об истории этого, обращенного к нему, стихотворения (л. 23). В альбоме По-

ливанова основная часть занята изобразительным материалом (рисунками, силуэтами, фотографиями); Поливанов сам был довольно одаренным художником; на других листах — записи, преимущественно родных и отчасти товарищей по военной службе (записи 1837—1838 гг., Стрельна); среди этих записей мы находим и стихи. Насколько можно судить по сохранившимся материалам, мужской массовый альбом в еще большей мере, чем женский, обнаруживал стремление к перерастанию в рукописный сборник: таков, например, альбом неизвестного лица с записями кн. Николая Багратиона (1835), В. Шпаковского (1835) и Н. Козлянинова (1838; запись сделана, по-видимому, перед отъездом владельца в Америку); этот альбом (ф. 244, оп. 8, № 61, 1825—1848 гг.), в основном заполнявшийся в середине 1830-х годов, почти весь состоит из переписанных популярных стихов Пушкина (отрывок из «Медного всадника», «Моя родословная» и др.), Рылеева («К Бкестужеву»), Бенедиктова, Баратынского, Козлова, Ершова («Желание»), Вельтмана, Деларю («Красавице»), Шевырева, Хомякова и др. Любопытно здесь появление не только известных имен, но и единичных стихов малоизвестных поэтов, очевидно получивших признание в читательской среде: например, элегии Ф. Алексеева «К***» («Я избалован с детских дней») или В. Астафьева «Ее уж нет, моей весны» (строки этого стихотворения «Не спрашивай меня напрасно, Ты не узнаешь, кто она» перефразировал и юный Лермонтов в стихотворении «К другу», 1829).⁴⁸ Среди этих произведений одно имело судьбу совершенно исключительную — речь идет о переводе М. Д. Деларю из В. Гюго «Красавице», опубликованном в 1834 г. и навлекшем на автора преследования со стороны религиозных и светских властей. Эти стихи мы находим в нескольких альбомах; имя переводчика иногда не указывалось или зашифровывалось. Быть может, наиболее интересный контекст этому стихотворению дает альбом Николая Александровича Тухачевского (р. I, оп. 42, № 89, 1841—1847 гг.), вообще довольно богатый по содержанию: в нем наряду с выписками из Лермонтова («Бородино», «И скучно и грустно»), Пушкина («Я не люблю альбомов модных», «Если жизнь тебя обманет»), Некрасова (пародийный перепев «И скучно и грустно») есть и оригинальные русские стихи (кн. Грузинского, П. Николаева), и многочисленные рисунки (шаржи, портреты, в том числе Шамиля и Николая I, театральные сцены и проч.). На л. 27 записаны стихи Деларю с маскирующей шуточной подписью «Граф Хвостов»; на следующих листах П. Николаев, автор записи, свидетельствует, что «все с восторгом читают строки В. Гюго, где так сильно выражено его святотатственное

⁴⁸ Ср., например, подобные же альбомы-сборники: р. I, оп. 42, № 39 (почти целиком занят выпиской из какой-то кавказской повести); ф. 643, № 15823 (альбом французских стихов из архива Аскоченского, б. д.); Отд. поступл., № 9657 (альбом Василия Жарина 1834 г. со стихами Ф. Глинки, Пушкина, Кольцова, Баратынского, кн. Д. Кропоткина и др.).

вдохновение». Запись датирована 26 апреля 1846 г., — итак, перевод Деларю «с восторгом» читался уже 12 лет. Вслед за этим свидетельством Николаев выписывает свои собственные стихи «Зачем», где, по собственному признанию, стремился выразить то же настроение:

Зачем я не демон, кровавой звездой
Повсюду б всегда над тобою я был
И страшным пожаром, кипящей смолой
Я б в сердце тебе свою страсть перелил.
Я б сердце пронзил тебе острою страстью,
Молилась бы ты не иконе святой,
Тебя бы заставил я адскою властью
С молитвой во прахе стоять предо мной.
Ты б веру и бога со мной позабыла,
Ты б с миром рассталась, меня лишь любя,
Ты б имя мое, как молитву, твердила,
И страстью своею я сжег бы тебя.

Этот отрывок из длинного стихотворения в духе «бенедиктовской школы» наглядно показывает, в чем русские подражатели усматривали привлекательность стихотворения Деларю. Напомним в этой связи, что Деларю приписывалось и близкое по типу весьма популярное стихотворение «Mon Dieu», ходившее в списках также под именем Рылеева и Лермонтова.⁴⁹

8

Уже по беглому обзору, представленному выше, видно, что «массовый альбом» — понятие в высшей степени условное, за которым скрываются далеко не однородные явления. Правда, он сохраняет устойчивые типовые черты и ту степень «непрофессиональности», «домашности», которой обычно не имеют светский и салонный альбом и альбом литератора. Он широко открывает свои страницы для «альбомного фольклора» и для безвестных имен доморощенных поэтов, но в этих пределах он дифференцируется и иногда довольно резко. Дифференцирующим признаком становится культурный уровень среды, из которой он вышел, и здесь диапазон расширяется очень значительно — между двумя «массовыми альбомами» может быть такая же разница, как между семейством степного помещика и семейно-литературным кружком Петербурга и Москвы.

Альбомы этих «культурных гнезд» нас и будут теперь интересовать. Они продолжали существовать и в столице, даже тогда, когда центры литературной жизни переместились из «кружка» в «салон», и позднее, когда профессионализация захватила широкие литературные круги. «Кружку» предстояло возродиться

⁴⁹ См.: Андроников И. Заколдованное стихотворение. — В кн.: Андроников И. Избр. произв. в 2-х т., т. 1. М., 1975, с. 288—310.

вновь в Москве, вокруг Станкевича, Белинского и Герцена, но эти поздние кружки уже носили не столько «бытовой», сколько литературно-идеологический характер и почти не документированы альбомами. Впрочем, и их жизнь отражалась иногда косвенно на альбомных страницах, заполнявшихся в «культурных гнездах», которые составляли их периферийную среду.

За пределами Петербурга едва ли не наибольшим числом альбомов представлено семейство и ближайшее окружение Праксоды Александровны Осиповой-Вульф (1781—1859), помещицы села Тригорское Псковской губернии, соседки и близкого друга Пушкина. На «альбомчики» А. М. Вындомского, отца П. А. Осиповой, и самой Осиповой обратил специальное внимание Б. Л. Модзалевский.⁵⁰ Альбом Вындомского собственно не альбом, а сборник выписок из поэтов конца XVIII в.; «альбомчик» же П. А. Осиповой (ф. 304 (архив с. Тригорское), № 22961, 1810—1815 гг.) — альбом в точном смысле слова, со стихами самого Вындомского, графа Карла Верри делла Бозиа (1813 г., по-немецки), списками французских стихов Сегюра, Августа Лафонтена и др. Существует и второй альбом Осиповой (ф. 244, оп. 4, № 240, 1814—1848 гг.), почти весь заполненный ее рукой; на л. 71 переписано пушкинское стихотворение «Простите, верные дубравы» с датой: «Писано августа 17-го 1817 года». Два альбома принадлежат дочери П. А. Осиповой — Анне Николаевне Вульф (1799—1857), приятельнице Пушкина. Один из них (Отд. поступл., № 13927, 1829 г.) занят копиями английских, французских и русских стихов — Лагарпа, Делиля, Колардо, А. Арно, Т. Мура, Жуковского («Дружба», «Жизнь»), Вяземского, П. А. Межакова и др. Сюда писали подруги Анны Вульф — Ек. Ладыженская, Н. и А. Хвостовы, О. Пальчикова, а также родные. Другой ее альбом (ф. 244, оп. 1, № 211, 1826—1835 гг.) содержит автографы известных поэтов, в том числе и Пушкина. Здесь меняется репертуар имен: наряду с французскими элегиками (Ламартином и др.) появляется Беранже и на особое место выдвигается Томас Мур; «Ирландские мелодии» Мура переписываются в подлиннике, а рядом помещаются русские переводы — М. Вронченко, Вяземского. Как и прежде, стихи Жуковского продолжают привлекать хозяйку альбома, но с его стихами соседствуют стихи И. И. Козлова, Рылеева (отрывок из «Палей»), Ростопчиной. Рукой, по-видимому, Л. С. Пушкина вписана «Птичка» Ф. А. Туманского. На л. 3—3 об. находим автограф Дельвига, связанного дружескими отношениями со всем семейством: он записывает сюда свои стихи «В судьбу я верю с ранних лет» (20 января 1826). На л. 20 Пушкин записывает строки

⁵⁰ Модзалевский Б. Л. Поездка в село Тригорское в 1902 г. (Отчет Отделению русского языка и словесности имп. Академии наук). Приложение X. Альбомчики А. М. Вындомского и П. А. Осиповой. — В кн.: Пушкин и его современники, вып. I. СПб., 1906, с. 154—158.

из «Романса» Дельвига («Не говори: любовь пройдет...»); вторая его запись (л. 59) — несколько строк из «Онегина» и английская цитата из Кольриджа — сделана во время последнего посещения Пушкиным Тригорского 2 октября 1835 г.

Несколько особняком от этих семейных альбомов стоит альбом Алексея Николаевича Вульфа (1805—1881), близкого друга Пушкина и Языкова (ф. 244, оп. 1, № 1761, 1824—1832 гг.). Это альбом студенческий; большинство записей в нем (немецкие стихи) принадлежит товарищам Вульфа по Дерптскому университету. П. А. Осипова переписывает для сына пушкинские стихи — «Цветы последние милей...»; 2 августа 1832 г. в Варшаве Лев Пушкин делает свою запись: «Дай попьем, попьем — да поборимся...».

Ближайшим образом с семейством Осиповых-Вульф была связана Анна Петровна Керн, урожд. Полторацкая (1800—1879). Ценнейший альбом Керн, где находились экспромты Пушкина, до нас не дошел. Мы располагаем только остатками более позднего ее альбома (ф. 244, оп. 8, № 41, 1834—1860 гг.), с карандашными рисунками и копиями стихов Пушкина («Его стихов пленительная сладость», строфы из «Онегина», «Я помню чудное мгновенье» с названием «К***» и датой: «Михайловское, 1825, XIX июля»), Лермонтова («Последнее новоселье», рукой Керн), Подолинского, Н. П. Грекова, Н. А. Степанова, Ростопчиной. На л. 18 об. вписано и наполовину выскоблено стихотворение М. Д. Деларю «Красавице» (перевод из Гюго), ставшее предметом преследования (дата записи — апрель 1837 г.). Впрочем, в этом альбоме встречаются стихи куда более острые: под датой «1860-го года нояб.<ря> 11-го дня» (л. 13 об.) занесена сатирическая эпитафия на смерть имп. Александры Федоровны (напечатанная в иной редакции в «Полярной звезде» Герцена):

Умерла императрица! — Ну так что же? — Ничего!
Потеряла много Пицца, а Россия — ничего!

Рукою О. С. Павлицевой в этот альбом были вписаны французские стихи, в том числе стихотворение С. Л. Пушкина; П. А. Валуев сделал обширную выписку из В. Гюго; некий Меч из Лубен адресовал стихи А. П. Керн. Любопытна одна запись — каллиграфически вырисованный персидский текст. Пояснительное примечание поздних владельцев гласит: «Писана Титовым, служившим в М-ве иностранных дел. Ода персидская с соловьем и розою».

Своего рода продолжением этого альбома является альбом дочери А. П. Керн, Екатерины Ермолаевны, в замужестве Шокальской (1818—1904), бывшей предметом увлечения М. И. Глинки. Нотные автографы Глинки («Где наша роза...» и др.) придают этому альбому особую ценность (Отд. поступл., № 9666, 1835—1849 гг.). Альбом был подарен владелице матерью в 1835 г.; на

первом листе — ее запись; есть записи М. И. и Е. И. Осиповых (Тригорское, 1840). В альбоме преобладают ноты; из стихов русских поэтов, переписанных обычно рукою Е. Е. Керн, назовем стихи Пушкина, Лермонтова, Бенедиктова, Кольцова, Жуковского, Кукольника, Огарева, Жадовской.

В этих альбомах интересующие нас прежде всего деятели культуры предстают перед нами в своих семейно-бытовых связях, как это было, скажем, в альбоме Измайловой или Даргомыжских. Разница в том, что сами владельцы принадлежат, условно говоря, к культурной периферии: вокруг них нет кружка или салона; они — родственники или знакомые литераторов или артистов, как например Прасковья Петровна Мятлева, урожд. Балк-Полева, жена известного поэта. В ее альбоме находится несколько французских стихотворений Мятлева, ей посвященных, и его же «Послание к жене. Село Порецкое 22 апреля 1826» (ф. 196, № 91, 1824—1827 г.). В альбоме рисунков, нот и стихов, принадлежавшем гр. Софье Константиновне Перовской, урожд. Булгаковой (дочери К. Я. Булгакова, жене гр. Б. А. Перовского), под стихотворением Дельвига «Не говори: любовь пройдет...» имеется примечание, как будто свидетельствующее о личном знакомстве: «Б. Дельвига — покойник, дай бог ему царство небесное» (р. I, оп. 42, № 22, 1838 г., л. 47). Такие записи расширяют наши представления о бытовой среде иной раз очень крупных поэтов; укажем, например, на альбом Варвары Сергеевны Оболенской (1814—1882) (ф. 524, оп. 1, № 55, 1830-е—1855 г.) с записями С. Лопухиной, списками стихов Лермонтова («Молитва», «Избави бог от летних мушек...») и несколькими строками из его «Думы», записанными рукою самого поэта.⁵¹

К концу 1840-х годов относится альбом некоей «Hélène» на английском, немецком и французском языках, с автографами по-друг, видимо, по какому-то закрытому учебному заведению. В этот альбом (р. I, оп. 42, № 12, 1848 г.) вписал «отрывки из вполне почти оконченной поэмы» «Гвая-Ллир» Г. П. Данилевский (л. 38—38 об.); на следующих листах находятся его рисунок и беловые автографы стихотворений «Наши крылья» (10 сентября 1848) и «Мадонне».⁵²

Из московской литературной среды вышел ранний альбом Марии Васильевны Беклешовой, урожд. Сушковой (1792—1863), тетки Е. П. Ростопчиной, начатый еще до замужества, в Симбирске (1813). Среди симбирских записей — стихи известного масона и вольнодумца кн. М. П. Баратаева («Два ручья», перевод из Леонара, с датой: «1816. Августа 23 дня. Симбирск»). С 1816 г. пачпаются московские записи — послания некоего Петра

⁵¹ См.: Андроников И. Л. Лермонтов. Исследования и находки, с. 438—444.

⁵² В альбом вложен лист из иллюстрированного приложения к газете «Русь» от 15 мая 1905 г, где воспроизведен рисунок Данилевского из этого альбома.

Голубкова, обращенные к хозяйке, копии стихов Жуковского, Вяземского, Воейкова, В. Л. Пушкина, Батюшкова, И. И. Козлова, Ф. Ф. Иванова. Этот интересный альбом содержит автографы многочисленной родни и знакомых Беклешиной: Н. В. и П. В. Сушковых (последний адресовал хозяйке свои стихи «Последний бред», 1817), А. В. Сушкова, П. В. Сушковой, Н. С. Беклешиной и др. Николай Сушков, довольно известный поэт 1820-х годов, заполняет альбом сестры своими стихами: это «Элегия на кончине В. Резаповой» (л. 27), шуточные куплеты «Прости-прощай» (л. 39 об. — 40), «Посещение», «Послание в день моего рождения с братом» и др. На страницах альбома есть след его своеобразного поэтического состязания с Вяземским: рядом с текстом французского романа помещены популярные стихи Вяземского, переведшего его на русский язык («Как обман, как утешенье»), и перевод того же романа самим Сушковым. В этот альбом пишет и младшее поколение: Елизавета Александровна Сушкова, в замужестве Ладыженская, и известная в биографии Лермонтова Екатерина Александровна Сушкова (она переписывает стихи Ростопчиной, своей двоюродной сестры). 23 февраля 1824 г. сюда вписывает французское стихотворение Е. П. Сушкова — будущая поэтесса Е. П. Ростопчина; над ним, еще детским почерком, брат ее Сергей Сушков пишет: «Люблю тетку Машу». Литературные связи семейства документируются автографами А. П. Степанова, автора «Постоялого двора» (стихотворение «Греч злодей меня убил»), А. Родзянки («Песня» — «Среди лесов, куда вовеки...») и А. Ф. Мерзлякова («Воспоминание», «Песня» — «Кому страдать, крушиться...») (Отд. поступл., № 9661, 1813—1825 и 1830-е гг.).

К сожалению, не полностью дошел до нас другой московский альбом, интересный не столько стихами (отметим лишь отрывок из стихотворения А. Н. Муравьева о видении патриарха Григория), сколько серией рисунков, изображающих представителей московского общества, в числе которых и Пушкин (р. I, оп. 42, № 9, 1830-е гг.). На л. 2 сохранилось первоначальное оглавление, где поименованы «П. И. Сабуров, известный в обществе» под названием Тарас Скотинин», княжна А. К. Багратион, А. М. и В. В. Львовы, А. В. Пашков, «А. С. Пушкин поэт», М. И. Пашкова, Н. П. Завалевский, Е. А. Римская-Корсакова и др. Сохранилось лишь несколько изображений из этого списка: Д. Н. Левшин, А. Н. Загоскин, «брат автора» „Юрия Милославского“ (на том же листе зачеркнутый вариант: «Левшин и Загоскин, автор карикатур»), С. А. Римский-Корсаков, Софья Александровна Римская-Корсакова, урожд. Грибоедова, А. В. Пашков, «Г-жа Кипдякова, замужем за Лобановым-Ростовским», разведена и вышла за А. И. Пашкова» (л. 24). Еще меньшая часть (8 листов) осталась от альбома Ел. Н. Ушаковой, приятельницы Пушкина, весьма примечательной представительницы московского семейства Ушаковых, где постоянно бывали литераторы (ф. 244, оп. 1, № 910, 1829 г.); на сохранившихся листах — автографы Пушкина («Вы

избалованы природой», 1829), Вяземского, Н. Д. Иванчина-Писарева, П. И. Шаликова, А. А. Башилова и др.

Один альбом вышел из семьи Чичериных; он был подарен Пушкинскому Дому Г. В. Чичериным в 1928 г. (р. I, оп. 42, № 53, 1831—1854 гг.). Этот альбом реликвий лишь отчасти характеризует культурный быт семейства, сыгравшего видную роль в русской литературной и общественной жизни. В нем упоминаются имена родных и знакомых владелицы: С. М. Хвоцинской, А. П. и Е. П. Раевских, «Паши Хилковой», гр. Бобринской, М. Хлюстиной. На л. 11 приколота трава «с могилы незабвенного доброго друга Михайлы Феодоровича Орлова, умершего 19-го марта 1842 года, похороненного в Девичьем монастыре». В альбоме — списки стихов Пушкина (эпиграмма на А. Н. Муравьева, «Слеза», «Прощание» (при выпуске его из Лицея)), в том числе стихов, ходивших в списках, как эпиграмма «На Стурдзу», и псевдопушкинских («К Жуковскому» («Из савана облекся ты в ливрею...»)) — эпиграмма, принадлежавшая Бестужеву; «Эпитафия попу»); стихов И. И. Козлова, Лермонтова, Н. Станкевича; эпиграмма Соболевского на Вигеля. Большинство записей делалось самой владелицей альбома — выписки из Массильона, Шатобриана, Ж. Санд; из чужих записей — стихи некоей Анны Наумовой, помеченные 1831 г.

Выше нам уже приходилось упоминать об альбомах семейства Бакуниных. Помимо альбома В. А. Бакуниной в семейном архиве сохранились и два альбома ее дочери — Любви Александровны (1811—1838). Один из них заполнен лишь в незначительной части: несколько французских стихотворений, несколько рисунков, запись сестры Вареньки. Этот альбом принадлежал девятилетней девочке (ф. 16, оп. 6, № 56, 1820—1822 гг.). Второй альбом, более поздний (там же, № 57, 1828—1836 гг.), содержит выписки из И. И. Козлова (в том числе полностью переписанную поэму «Наталья Борисовна Долгорукая»), Жуковского, Языкова, А. Готовцевой, Шевырева, Веневитинова, отрывки из «Мироздания» В. И. Соколовского. Выбор имен характерен: он отражает увлечение философской поэзией, свойственное младшему поколению Бакуниных. Здесь есть немецкие и французские стихи и прозаические фрагменты — А. Арно, Байрона, Шатобриана, г-жи де Сталь; среди автографов запись В. А. Соллогуба и стихи И. Вульфа, в том числе посвященные хозяйке альбома («Любви Александровне Бакуниной», 1836). Листы 82 об.—122 запяты пушкинскими текстами: это стихи, переписанные для Л. А. Бакуниной В. Г. Белинским.⁵³ Третий альбом из архива Бакуниных, принадлежавший Натальи Семеновне Бакуниной (жене А. П. Бакунина, урожд. Корсаковой), состоит только из рисунков — видов Премухина и изображений членов семьи (ф. 16, оп. 6, № 64).

⁵³ См.: Григорьян К. Н. Стихотворения Пушкина, переписанные Белинским в альбом Л. А. Бакуниной. — В кн.: Белинский. Статьи и материалы. Л., 1949, с. 242—246.

К концу 1830-х — началу 1840-х годов относится еще один весьма любопытный семейный альбом из фонда Колзаковых — семейства, связанного, между прочим, с Осиповыми-Вульфами (р. I, оп. 42, № 71, 1838—1848 гг., поздняя запись 1873 г.). Среди вклеенных репродукций, карандашных и акварельных рисунков, записей семейных знакомых (Клеопатры Раевской и др.) мы находим в нем и стихи московских поэтов — А. Головина и С. И. Стромилова; последнему принадлежат «Песня» («Веет ветер одинокий...», 1837), «Отрывок из приуготовляющейся оперы „Аммалат-Бек“» (1838). На одном из листов сделал запись кто-то из Салтыковых (стихи «Твою я просьбу выполнить готов...»), запись 16 февраля 1838 г. в Москве).

Один альбом из собрания Пушкинского Дома вышел из казанского культурного гнезда. Это альбом Салтыковой (из архива кн. Н. С. Голицына) с вклеенными рисунками (карандаш, акварель, перо), с французскими и английскими стихами, адресованными «Madame Soltikoff» и подписанными «de Bouryenne» и «J. W. Williamson»; последнему автору принадлежит и рисунок. Записи датированы маем—июнем 1814 г. и носят помету «Казань» (ф. 80, № 551, 1814 г.). Это наводит на мысль, что владелицей альбома была Елизавета Францевна Салтыкова, урожд. Ришар, мать С. М. Салтыковой, ставшей потом женой Дельвига. Муж ее, известный «природный» член «Арзамаса» М. А. Салтыков, был в эти годы попечителем Казанского учебного округа. Здесь, в Казани, Е. Ф. Салтыкова и умерла в ноябре 1814 г. В альбоме есть и свидетельство «арзамасских» интересов владельцев — список сатиры Батюшкова «Видение на берегах Леты».

Перечисленными альбомами, по-видимому, исчерпывается или почти исчерпывается альбомный материал 1820—1840-х годов, и мы можем подвести некоторые итоги.

1830-е и 1840-е годы были эпохой наивысшего расцвета альбомов. Именно в эти годы альбомы сосредоточивают в себе наибольшее количество автографов крупных деятелей культуры — дворянской культуры, вышедшей за пределы отдельных кружков и утвердившей себя в качестве необходимого условия социального быта. Связи с носителями этой культуры становятся моментом престижа, их автографы — общепризнанной ценностью. Эти общественные настроения определяют и эволюцию альбомов, и их типологию. Рост профессионализации в разных сферах искусства и литературы также сказывается на этой типологии, в известной мере он предопределяет дифференциацию альбомов по функции и наполнению. Вместе с тем альбомы в целом, будучи явлением «массовой культуры», меняют свою форму медленно; даже содержание их далеко не во всех социальных слоях мгновенно реагирует на изменения общественного вкуса. Устойчивые, консервативные элементы здесь настолько сильны, что «альбом-

пый фольклор» столетней давности дожил почти до наших дней. Да и сами альбомы еще не окончательно ушли в прошлое, хотя со второй половины века поток их идет на спад. Маленькое дилетантское стихотворение в описанном нами альбоме Тучковой (р. I, оп. 42, № 51) довольно выразительно рисует нам смену общественных настроений. Оно адресовано хозяйке альбома (л. 87):

Ваш альбом 41-го года,
Где любовью лист каждый дрожит,
Нынче в ящике верхнем комода
Позабитый спокойно лежит.
Да! Прошла на альбомы уж мода,
Время быстро вперед уж бежит,
И альбом 41-го года
Позабитый в комоде лежит!

Племянник А. Г. Тучков.

1-го апреля 1871 г.

Н. М. Языков в 1846 г. жаловался на исчезновение альбомов в прозаическое и пошлое время. «Альбом, в котором заключаются стихи Пушкина, — есть драгоценность, и он же должен быть сохранен как памятник того золотого времени, когда у русских девиц были альбомы»,⁵⁴ — писал он Вульффу. Но lamentации эти, хотя в чем-то и справедливые, были все же преждевременны. Альбом не умер, он видоизменился, и ему предстояло пережить еще один кратковременный период оживления, о чем пойдет речь уже в последующей части нашего обзора.

⁵⁴ Русская старина, 1903, № 3, с. 495.

Р. Ю. Данилевский

АВТОГРАФЫ И. Г. ГЕРДЕРА В ПУШКИНСКОМ ДОМЕ

Рукописное наследие Иоганна Готтфрида Гердера (1744—1803), выдающегося немецкого философа-просветителя, историка, поэта, переводчика и исследователя фольклора разных народов, сосредоточено ныне в двух центрах — в Немецкой государственной библиотеке в Берлине (ГДР) и в Архиве Гете и Шиллера в Веймаре. Некоторые рукописи Гердера находятся также и в Советском Союзе: в Центральном государственном историческом архиве Латвийской ССР в Риге, в Государственной Публичной библиотеке им. М. Е. Салтыкова-Щедрина в Ленинграде.¹

В Рукописном отделе Института русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР хранятся два небольших гердеровских автографа, текст которых впервые публикуется ниже.

Один из этих рукописных фрагментов входит в собрание автографов, принадлежавших княгине Зинаиде Ивановне Юсуповой-Шове, великосветской даме николаевского времени. Возможно, он был приобретен ее первым мужем Б. Н. Юсуповым, путешествовавшим по Европе в 1820-х годах. Автограф носит следы обработки, сделанной с тем, чтобы превратить его в дорогостоящий раритет. Листок вырезан из более крупной рукописи (на верхнем обрезе его видны нижние края букв предшествующего текста) и «украшен» на левом поле оттиском печатки с профилем Гердера.

Автограф представляет собой черновой вариант одной из строф четвертой части поэмы Гердера «Руины» (1793—1794). В этот период Гердер увлекся немецким поэтом эпохи Тридцатилетней войны Якобом Балде (1604—1668), писавшим по-латыни. Демократические настроения этого «немецкого Горация», как назвал его Гердер, сочувствие страданиям соотечественников, обличение «лживых вельмож» были созвучны настроениям самого Гердера.

¹ См. публикацию Ю. Д. Левина в кн.: Непзданные письма пострапных писателей XVIII—XIX веков из ленинградских рукописных собраний Под ред. акад. М. П. Алексева. М.—Л., 1960, с. 206—217. См. также: Guluga A., Doroschenko W. Unbekannte Briefe Karoline und Johann Gottfried Herders. — In: Goethe-Jahrbuch. Bd 93 Weimar, 1976, S. 206—220

Взаимоотношения между Гердером и герцогом Веймарским, у которого он служил, ухудшились. Гердер не мог одобрить участие герцогства в контрреволюционном походе против Французской республики.

Поэма «Руины» была переработкой стихотворения Я. Бальде «De vanitate mundi». Разрабатывая тему «суетности» мира, Бальде имел в виду вполне конкретные картины национального бедствия Германии. Гердер увидел в поэзии Я. Бальде протест против разорительных захватнических войн, защиту мирного труженика. «Многие оды его, — писал Гердер в предисловии к переводам из Бальде, — отличаются такой свежестью красок, как будто они написаны в новейшие времена».² Современное звучание гердеровских переложений отмечали и их первые читатели, например Ф. Шиллер.

Окончательная редакция поэмы «Руины», в том числе и окончательный вариант публикуемой строфы, была помещена в третьей части сборника переводов Гердера, озаглавленного «Терпсихора» (1795—1796).³

Строфа содержит краткую притчу о последнем короле вандалов Гелимере, предлагаемую в качестве сюжета для исполнения придворной певице, увеселяющей обычно знатную публику любовными ариями (перечеркнутые автором слова и наши конъектуры взяты в угловые скобки):

Von Gelimer also:

Philomele — — des Hofes, hör', hör' ein Lied an
 <bleibt die Vecho (?)>

König Gelimer, ein <bleibt> Wandalen König,
Und ein stolzer Wandal; vom Glück verlassen,
<Ga> <Spielt> ein trauriges<er> und <prächtiges> Schauspiel
<Von selbst> <den> allen Höflingen zu Constantinopel.
Ueberwunden u<nd> im Triumph geführt,
<Und vom Purpur> Rief er: *Alles ist eitel, eitel, eitel!*
Gab den Purpur dahin und ward ein Landmann.⁴

(Ф. 347, № 9793)

Второй хранящийся в Пушкинском Доме автограф Гердера также представляет несомненный интерес. Ранее эта небольшая запись считалась отрывком неизвестного драматического произведения; ныне можно утверждать, что перед нами действительно неизвестный текст Гердера, но не отрывок, а вполне законченный и почти отделанный текст сатирического стихотворения, не вошедшего, насколько известно, в издания гердеровских сочинений.

² См.: Herders Sämtliche Werke, hrsg. von B. Suphan, Bd 27. Berlin, 1881, S. 4.

³ Там же, с. 295.

⁴ Перевод: «Итак, о Гелимере: / Придворная Филомела, послушай, послушай песню. / Король Гелимер, король вандалов, / Гордый вандал, покинутый счастьем, / Сыграл печальный и поучительный спектакль / Перед всеми придворными в Константинополе. / Победенный и ведомый в триумфальном шествии, / Он вскричал: «Все суета, суета, суета!». / Сбросил пурпур и сделался земледельцем».

Прежде чем перейти к характеристике самого стихотворения, попытаемся приблизительно восстановить его судьбу.

Автограф Гердера принадлежал прежде известному собирателю редчайших материалов по истории русской литературы Александру Федоровичу Онегину-Отто (1845—1925), чьи коллекции вошли как одна из основных частей в рукописное собрание и литературный музей Пушкинского Дома. К Онегину автограф почти наверное попал от Павла Васильевича Жуковского, сына поэта. Павел Жуковский был дружен с Онегиным и подарил в созданный этим энтузиастом в Париже «Пушкинский музей» хранившийся у него архив отца.⁵ Появление фрагмента гердеровской рукописи среди бумаг В. А. Жуковского неудивительно: поэт был, как известно, знаком с Гете и многими другими людьми, близко знавшими Гердера.

Содержание стихотворения связано, как можно предположить, с работой Гердера над историей библии. Развивая свои идеи о национальных истоках народной поэзии, об исторической изменчивости нравственных и эстетических представлений, Гердер видел в библии не «божественное откровение», а результат поэтического творчества древних евреев, народную «героическую поэму», как он выразился в своем труде «Древнейший памятник человеческого рода» (1774).⁶ Библия представлялась ему стройным зданием, «великолепным восточным храмом», созданным хотя и не без участия небес (религиозность Гердера вне сомнений), но конкретным народом и в конкретную эпоху.⁷ Поэтому он считал в равной степени ошибочными как церковное, догматическое истолкование «каждой буквы» библии,⁸ так и критику библейских рассказов с точки зрения просветительского (прежде всего французского) рационализма.⁹ Именно «атеиста» и «теолога» заставил Гердер в своем стихотворении произносить одинаково нелепые фразы, свидетельствующие о непонимании красоты того «здания», о котором они судят вместе с двумя другими персонажами — «архитектором» и «принцем»:

Architekt

Welch schöner Bau wie rein ruht er auf edlen Seulen.

Prinz

Im Ganzen ist es recht poetisch in den Theilen.

⁵ См. об этом: Плетнев А. Памяти П. В. Жуковского. — Санкт-петербургские ведомости, 1912, № 194, 28 августа. См. также: Выставка собрания А. Ф. Онегина. Февраль 1930 г. Л., 1930.

⁶ Herders Sämtliche Werke, hrsg. von B. Suphan, Bd 7. Berlin, 1884, S. 133.

⁷ Там же, с. 4; см. также: т. 6, 1883, с. 4, 320, 322. Сравнение библии со зданием, которое строилось постепенно, людьми разных эпох, дано также в «Письмах об изучении теологии» (там же, т. 11, 1879, с. 10—11).

⁸ Herders Sämtliche Werke..., Bd 6, S. 36.

⁹ Гердер при этом упоминает Вольтера (Herders Sämtliche Werke..., Bd 6, S. 284).

Atheist

Die Finger krüm' ich oft recht grimmig in der Tasche
Ob ich mein Metzger Schwert, mein Schicksalsbeil erhasche.
Von jeder Scen' möcht' ich <die> <einen> Fetzen haken.

Theolog

Dies hitt' ich aber doch recht sorgsam einzupaken.¹⁰

(Ф. 217, № 28670)

Примечательно, что «принц» произносит совершенно пустую и грамматически бессмысленную реплику, в которую Гердер вложил, должно быть, все свое презрение к властительным дилетантам, изображавшим из себя покровителей искусств и наук едва ли не в каждой из бесчисленных мелких немецких монархий. С подобными «принцами» Гердер смог близко познакомиться во время скитаний в 1770-х годах. В сущности немногим отличался от остальных и герцог Карл Август Саксен-Веймарский, пригласивший Гердера по совету Гете в Веймар в 1776 г.

Точка зрения автора выражена, как явствует из всего сказанного, в словах «архитектора», передающих как бы объективное, «высшее» мнение.

В стихотворении Гердера библия нигде не названа. Однако, имея в виду его интенсивные занятия ею, особенно во время пребывания в Бюккебурге (1771—1776), и его резкую полемику в эти годы с современными истолкователями библейских эпизодов,¹¹ можно отнести стихотворение к бюккебургскому периоду деятельности Гердера. В середине семидесятых годов Гердер помещал в журналах сатирические стихотворения и эпиграммы, так называемые «шпрухи», образовавшие цикл «Картинная галерея». Эти стихотворения, написанные отчасти именно в той форме «разговоров», какую мы встретили в публикуемом стихотворении, оказали влияние на сатирическую поэзию позднейшего времени, в том числе и на произведения Гете и Шиллера. Для «Картинной галереи» мог предназначаться и публикуемый «разговор». Форма этой маленькой сатиры в известном смысле типична для немецкой поэзии Просвещения, содержание же очень характерно прежде всего для Гердера, для его исторического подхода к явлениям искусства.

¹⁰ Перевод: «Архитектор. Какое прекрасное здание, как безупречно покоится оно на благородных колоннах! / Принц. В целом оно весьма поэтично в деталях. / А теист. Пальцы мои то и дело с большим гневом шарят в кармане, / Ищут мой мясницкий нож, мой роковой топор. / От каждой сцены хотелось бы мне отсечь кусок. / Теолог. Но прошу вас, упакуйте каждый из них как можно бережнее».

¹¹ Критика философов-рационалистов, которые, так же как и богословы, превратно, по его мнению, объясняют сюжеты библии, содержится в письме Гердера к И. К. Лафатеру 1772 г. (см.: Herders Briefe, ausgewählt, eingeleitet und erläutert von W. Dobbek. Weimar, 1959, S. 134).

II. ПУБЛИКАЦИИ

ИЗ АЛЬБОМНОЙ ЛИРИКИ И ЛИТЕРАТУРНОЙ ПОЛЕМИКИ 1790—1830-х ГОДОВ

Публикация В. Э. Вацуро

Предлагаемая публикация является органическим продолжением обзора литературных альбомов, помещенного в настоящем выпуске «Ежегодника Рукописного отдела Пушкинского Дома». Из числа текстов, содержащихся в альбомах, для нее отобраны те, которые представляют интерес либо по своему содержанию, либо по имени автора. С другой стороны, нам хотелось предложить читателю в первую очередь образцы именно альбомной поэзии, которая, не будучи особым жанром, все же имела определенные особенности, зависевшие от ее назначения и литературного бытования, — особенности, которые мы отчасти попытались определить в самом тексте обзора. Как правило, это «легкая поэзия» мадригального типа, с характерным галантным остроловием, иногда получавшим совершенно определенный смысл, понятный до конца лишь адресату и его ближайшему окружению. Такие стихи широко печатались в журналах и авторских сборниках XVIII—начала XIX в. Князь П. И. Шаликов, например, постоянно обращавшийся в собственном творчестве к подобного рода поэзии, издал большинство стихов своего альбома (упомянутого нами) в сборнике «Последняя жертва музам» (М., 1822). Уже к концу 1820-х годов публикации слишком «домашних» стихов рассматриваются как архаичные и даже не вполне уместные. Еще позднее В. А. Соллогуб, отбирая для печати «тридцать четыре стихотворения», предпослал им изыскательное стихотворное предисловие, обращенное к читателю (см.: Соч. графа В. А. Соллогуба, т. 4 СПб., 1856, с. 543—599). В самих же альбомах продолжает сохраняться жанровый отбор: сюда вписываются романсы, дружеские послания, мадригалы. Вместе с тем диапазон альбомной лирики расширяется даже в этих ограниченных пределах: не теряя связи с традицией «легкой поэзии», она иной раз наполняется теперь вполне «серьезным» содержанием — литературным и даже общественным (см. публикуемые ниже стихи В. И. Туманского, В. Г. Бенедиктова и др.).

Помимо лирики, альбомы сохранили нам и образцы литературно-полемических сочинений самого разнообразного типа В предлагаемой публи-

кации представлен один из довольно редких жанров — шуточная автобиография. Наконец, мы включили в публикацию и такие материалы, которые не являются в строгом смысле «альбомными» и сохранились в альбомах как автографы.

Большинство авторов, представленных ниже, изучены мало и не имеют сколько-нибудь разработанной библиографии сочинений. Во избежание вторичной публикации текстов были просмотрены авторские сборники и собрания сочинений (если они имеются), персональные библиографии, роспись альманахов (Смирнов-Сокольский Н. Русские литературные альманахи и сборники. М., 1965), а также картотеки Б. Л. Модзалевского и С. А. Венгерова, регистрирующие журнальные публикации. Нет сомнения, однако, что большое число текстов по сие время остается затерянным на страницах периодических изданий, и не исключено, что среди них со временем отыщутся первые публикации некоторых текстов, печатаемых здесь по автографам и авторитетным альбомным копиям.

Г. Р. ДЕРЖАВИН

МАДРИГАЛ НА МАСКАРАД 2 ЧИСЛА ОКТЯБРЯ 1793 ГОДУ,
В КОТОРОМ НЕСКОЛЬКО ПОЛЬСКИХ ДАМ
ЯВИЛИСЬ ОДЕТЫМИ В ВИДЕ АМУРОВ

Герои росски побеждали
И света потрясли предел;
Враги Амуров образ взяли,
Наполнили колчаны стрел,
Вступили в град Екатерины,
Поранили сердца орлины —
И днесь под сенью крыл ея
Враги ликуют и друзья.

Альбом А. Н. Гасвицкой. — Р. I, оп. 42, № 5, л. 1.

Автограф был прислан П. А. Гасвицкому, приятелю Державина, познакомившемуся с ним в конце 1760-х годов (Державин Г. Р. Сочинения, с объяснительными примечаниями Я. К. Грота. 2-е акад. изд. Т. 6. СПб., 1876, с. 439). Гасвицкий был почитателем таланта Державина и постоянно получал от него при письмах стихи (там же, т. 5 и 6, по указателю; Изв. АН СССР, Отд-ние обществ. наук, 1931, № 1, с. 78). Публикуемый мадригал написан непосредственно после второго раздела Польши (1793). Упоминаемый маскарад — по-видимому, одно из празднеств, связанных с бракосочетанием великого князя, будущего императора Александра I, 28 сентября 1793 г. (см.: Шильдер Н. К. Император Александр I. Его жизнь и царствование, т. 1. СПб., 1897, с. 86).

А. В. АРГАМАКОВ

К МОСКВЕ

Позлащенными главами
Досягая горних стран,
Удовольствия дарами
Утешай своих граждан.

Щедрую усыпь рукою
Путь их множеством отрад,
Но среди торжеств, покою
Обрати ко мне свой взгляд —
Я прощаюсь с тобою,
О Москва, любезный град!
Мне тебя оставить должно —
Против воли то моей!
Я оставлю, — но как можно
Возвращусь к тебе скорей.
Возвращусь, опять увижу
Те прелестные места,
К ручке милой где приближу
Страстные мои уста,
Где увижу живость взоров,
Где ее услышу глас,
Где средь сладких разговоров
Свет луны застанет нас,
Где еще... я восхищаюсь,
Вображая оный час!
Ах! но может быть прощаюсь
Я с Москвой в последний раз,
Может быть, отсель далеко
Я умру в чужой стране,
Где, зарыв мой труп глубоко,
Все забудут обо мне;
Где никто своей слезою
Не омочит хладный прах,
Где лишь ворон надо мною
Прокричит — нагонит страх.

Я с тобой, Москва, прощаюсь,
Неизвестности злой полн,
Мыслью в будущем теряюсь,
То страшусь, то утешаюсь,
Так, как самый малый челн
Средь седых кипящих волн.
Птички горько расстаются
С милым гнездышком своим,
Полетят — вокруг все вьются
И садятся все над ним;
Полетят — и с грустью злою
Обращают взор назад —
Горько так и я с тобою
Расстаюся, милый град.

Аргамаков Александр Васильевич (1776—1833) — поэт, племянник Д. И. Фонвизина, полковник лейб-гвардии Преображенского полка (1809); в 1812 г. командир 1-го егерского полка Московского ополчения. Друг С. П. Марина, Д. В. Давыдова и др. См. о нем: Давыдов Д. Полн. собр. стихотворений. Л., 1933 (Б-ка поэта. Большая серия), с. 227 (примеч. В. Н. Орлова); Марин С. Н. Полн. собр. соч. Критико-биограф. очерк, с. . . ред. и коммент. Н. Арнольд. М., 1948 (по указателю).

МАЛЬЧИК С РОЗОЙ

Пук соломы разостлавши,
Я у речки отдыхал,
Где, любовных мук не зная,
И утех любви не знал.
Невзначай увидел диво —
Прыгал мальчик вокруг меня,
Он стучал кремнем в огниво,
Искры сыпались с кремня.
Вдруг тут искра отделилась,
Ветер дул ее ко мне.
Искра в сердце заронилась —
Чувства стали все в огне.
Я тогда рвался, терзался,
Мальчику отмстить грозил,
Я лил слезы — он смеялся,
Прыгал — и кремень хвалил.
Подошел — и розу нежно
Мне с насмешкой показал.
«Успокоить кровь мятежну
Может роза», — он сказал.
«Может роза» — с этим словом
Быстрой молнией исчез.
Я для чувств в восторге новом
Мнил, что душу он унес.
Круглый год прошел иль боле,
Как покой я потерял.
Много роз я видел в поле,
Милой розы не сыскал.
Свет и жизнь возненавидел,
Но вчерась в сей злой тоске
Встретя Хлою, я увидел
С розой мальчика в руке.
Мальчик с Хлоей резвился,
Вкруг ее порхал красы;
В розовы уста садился,
То взвевал ее власы,
То с очей, в ручонках малых,
Лук с стрелою натягал;

То со щечек нежных, алых,
В ямки спрятавшись, стрелял.
То на грудь ее спускался,
Вдруг лилейну грудь открыл,
Видел розы — замешался,
Из рук розу упустил —
Я в восторге утоаю:
Мальчик розу простерег. . .
Я нашел — я умираю —
Мальчик! мальчик! ты мой бог!

Альбом М. А. Струговщиковой. — Р. I, оп. 42, № 91. Подпись: «Александр Аргамаков», но иным почерком, нежели предшествующая запись. Не датировано; относится, по-видимому, к 1808—началу 1810-х гг.

П. А. НИКОЛЬСКИЙ

⟨Е. И. ИЗМАЙЛОВОЙ⟩

Позволь альбом твой осквернить
Моими гадкими стихами!
Меня ты можешь извинить,
Когда нескладными словами
Тебя я стану величать;
Скажу, что добрая ты мать,
Что ты прекрасная супруга,
Что ты найдешь во всяком друга,
Что ты. . . Не знаю, что приплесть!
Хотел бы многое прибавить,
Но должен я стихи оставить:
Теперь спешу я к Гречу — есть!
Боюсь, чтоб там мне не сказали:
«Как поздно вы пришли! мы ждали!»

Вас Греч избавил от стихов!
Спасибо, что теперь суббота!
Писать стихи во мне охота:
Я совершенный стал Хлыстов!¹
Готов вас заморить стихами!
О! я уверен, что вы сами
Сказали б о Никольском так:
«Он как Хлыстов!» . . . то есть дурак.

Альбом Е. И. Измайловой. — Отд. поступл., № 4229, л. 5 об. Автограф без подписи. Датирован 15 марта 1815 г. (суббота), так как следует непосредственно за французской записью жены Никольского Анны под этой датой.

Никольский Павел Александрович (1791—1816) — журналист, поэт и переводчик. См. о нем: Греч Н. И. Записки о моей жизни. М.—Л., 1930. с. 286—289; 754.

¹ «Хлыстов» — граф Д. И. Хвостов (1756—1835), графоманские наклонности которого были обычной мишенью для сатириков.

А. Г. РОДЗЯНКА

Альбом красавицам есть список послужной,
Где всякий смелою рукой
Свое суждение об них писать несется;
Листы сии раскрыв, я в них нашел, что ты
Любезна и добра и ангел красоты,
Так что мне ничего сказать не остается,
Так что иль рад или не рад,
Но с Лизой вымолвить я должен: виноват,
Напомнить милу дочь, развлечь тебя стараться,
В ней предугадывать ума и чувства жар,
Как в розе двух недель твой видеть полный дар,
Им пользоваться знать и издали пленяться!

23 мая 1823-го годка».

С. Ярославец.

РОМАНС

Не расточай умильных взоров!
Невинных ласк не расточай!
Волшебной силой разговоров
Огня любви не раздувай!

Холодности и страсти сменой
Не мучь неопытной души,
Измены видом принужденной
Больного сердца не круши!

Не сетуй, не вздыхай притворно,
Сквозь слез не говори «прощай!»
И долгом дочери покорной
Поддельных чувств не украшай.

Увы! люблю тебя невольно!
Люблю! зачем? ответа нет!
Вообрази ж сама, как больно
Мне обвинять любви предмет!

Но как двуличности не видеть?
И хитрости не примечать?
И как привыкнуть ненавидеть
То, что привык я обожать?

Не нежной будь, но справедливой!
Миг жалости мне удели!

Подай забвенья дар счастливый —
Или безумие пошли.

14-го июня 1823 года.
Ярославец.

Альбом В. Н. Кочубей. — Отд. поступл., № 14314, л. 3—4.

Родзянка Аркадий Гаврилович (1793—1846) — поэт, участник петербургских журналов и альманахов 1820-х годов; был связан с «Зеленой лампой» и молодым Пушкиным. С 1822 г. жил в своем имении Родзянки Хорольского уезда Полтавской губернии; поддерживал связь с Туманскими и Кочубеями, в имении которых Ярославец нередко гостил. Из альбомных стихов Родзянки этого периода известно несколько стихотворений, посвященных С. Г. и Ю. Г. Туманским (Письма Василия Ивановича Туманского и неизданные его стихотворения. Чернигов, 1891, с. 136—138).

В. И. ТУМАНСКИЙ

В. Н. КОЧУБЕЙ

В сей книге дружеских имен,
В сей книге чувств и лести сладкой
Пускай я буду хоть украдкой
К тебе на память помещен.

Пускай мечтания поэта
Прималят в легкокрылый час
Твое вниманье хоть на раз,
Как мелочи и куклы света.

Увы! прошла пора стихов!
Утратил счастье род Гомера,
И смертных пламенная вера
Угасла к языку богов.

Угасла сила душ, послушных
Гармонии высоких дум,
И огрубел беспечный ум
В оковах обществ равнодушных.

Уже не тот одряхший мир;
Простое чувство в нем не внятно:
Вы скрылися — и невозвратно —
Дни рыцарства, певцов и лир.

Те дни, как, друг покойной славы,
Любовь венчала нас в тиши,
И каждый звук живой души
Был вестник счастья и забавы,

Как руки милых ждали нас
И первый огонь очей небесных,
И поцелуи уст прелестных,
И больше, может быть, подчас!..

Мы всё — о горе! — утерjali!
От ласок и наград красы
Мгновенно шпоры и усы
Ленивцев мирных отогнали.

И что ж? Гонимые Судьбой,
Мы не вполне еще несчастны!
Еще поэта дар прекрасный
Умеем постигать душой!

Свободно правду обожая,
Умеем правду говорить
И мысли добрые хранить,
Грустя, тоскуя и страдая!

1822. Март.
Ярославец.

Альбом В. Н. Кочубей. — Отд. поступл., № 14314, л. 100—100 об. Автограф с подписью «В.» (обычная анаграмма Туманского).

Туманский Василий Иванович (1800—1860) — поэт, один из наиболее значительных элегиков 1820-х годов, связанный с декабристскими кругами и пушкинским окружением. С Кочубеями Туманский был в дальнем родстве; Варвару Николаевну Кочубей он упоминает в письмах как «кузину», у которой бывал в имении Ярославец (Т у м а н с к и й В. И. Стихотворения и письма. СПб., 1912, с. 231, 386).

П. И. КОЛОШИН

Не кручинься, доброй молодец,
Не тумань слезой очей своих,
Не всегда под небом гром гремит,
Не всегда на сердце грусть лежит;
Просияет красно солнушко,
Расцветут и доли злачные,
Просияет и душа твоя,
Расцветет и сердце томное»,
Будет время, будут радости,
Будет время, все забудется;
Ты оставишь скалы дикие
И леса непроходимые.
Возвратишься ты <в> любезной край,
В край любезной, милу родину,
Ты увидишь благотворной дуб,
Под чьей тенью ты покоился,

Ты увидишь тот зеленой луг,
 На котором ты забавился.
 Всякой кустик, всякая травка
 Напомнят тебе старое,
 Время старое, любезное,
 Миг беспечного младенчества.
 Ты вздохнешь и в тихой радости,
 Доброй юноша, признаешься,
Что без горести и без бедствий
Мы не знаем цены счастья.

Альбом В. А. Бакуиной. — Ф. 16, оп. 6, л. 152 об.—153. Копия, с подписью «М. Муравьев», с его же поместой: «сочинение Петра Колошина» — и датой: 20 февраля 1813 г. Публикуется с исправлением очевидных ошибок, особо не оговариваемых.

Колошин Петр Иванович (1794—1849) — поэт, участник преддекабристской «Священной артели» (с И. Г. Бурцовым, братьями Муравьевыми и др.). Запись сделана Михаилом Николаевичем Муравьевым (Виленским), с которым Колошин был знаком домашним образом с 1810—1811 гг. (см.: К а л а п т ы р с к а я И. С. П. И. Колошин и «Священная артель». — В кн.: Литературное наследие декабристов. Л., 1975, с. 249—250). М. Н. Муравьев был двоюродным братом (по матери) владелицы альбома и был близок со всей семьей Бакуиных (см.: К о р н и л о в А. А. Молодые годы Михаила Бакунина. М., 1915, с. 12). Стихотворение является самым ранним из дошедших до нас произведений Колошина (см.: Вейс А. Ю. Петр Колошин — автор послания «К артельным друзьям». — Литературное наследство, т. 60, кн. 1. М., 1956, с. 541—554; Автобиографическая записка Петра Колошина. — В кн.: Пушкин и его время, вып. 1. Л., 1962, с. 290—295).

Б. М. ФЕДОРОВ

ТРЕДЬЯКОВСКИЙ

Карикатурный романс

Вздев кафтан заморский,
 Пуговицы из страз,
 Шел Тредьяковский
 Людям напоказ.

В парике нарядном,
 Пукли в шесть рядов!
 В виде презрядном,
 С кипюю стихов!

Шел он с перемежкой,
 Пряжки отряжал,
 С важною усмешкой
 Мерно выступал.

Ношей утомился,
 Не легка была!

Градом пот катился
 С мудрого чела.

Шум вдруг раздается,
 Тащится берлин,
 Шестерней везется
 Феба славный сын!

Пешеход с тревоги
 Ношу уронил;
 То — сатирик строгий,
 Сумароков был!

Крикнул громким гласом:
 «Стой, Кирилъч, стой!
 Ездишь ли с Пегасом
 Ты, приятель мой?»

Общих нам соседок,
Тешишь ли ты Муз?
Нет ли новых деток?
Это что за груз?»

«Трагедия новая
Вот еще моя,
К печати — готова
Дей-да-ми-я».

«Что за небылица?» —
«Нет, прошу простить;
В ней герой — девица!
Ахиллес — как быть».

«Полно? так не в шутку
Волков говорил,
Что Ахилла в юбку
Ты перерядил!»

«Вымысл смехотворен!
А спросить весь мир,
В том не я виновен —
Роллень да Омир».

— «Феб тебе помога!
На Парнас бреди».
— «Вам вперед дорога,
Я напоследи».

Альбом А. Ф. Смирдина. — Отд. поступл., № 13947, л. 11—12 об.

Федоров Борис Михайлович (1798—1875) — плодовитый поэт 1820-х годов, примыкавший к кругу А. Е. Измайлова, автор стихотворных памфлетов, направленных против Дельвига, Баратынского и новой романтической поэзии (см. о нем: Поэты 1820—1830-х годов, т. I. Л., 1972, с. 199—201). Как и другие записи в альбоме Смирдина, «карикатурный романс» «Тредьяковский» написан, вероятно, в середине 1830-х годов. В его основе лежит, по-видимому, какой-то устный анекдот о Сумарокове и Тредиаковском; такого рода анекдоты были распространены еще в первой четверти XIX в. и иногда попадали в печать. Федоров близко общался с литераторами старшего поколения (А. С. Шишковым, Н. М. Карамзиным, Д. И. Хвостовым, Г. Р. Державиным), заставшими либо самих изображаемых поэтов, либо еще живую устную традицию. Некоторые реалии «романса» косвенно подтверждаются дошедшими до нас источниками: сюжет «Деидамии», основанный на мифе об Ахиллесе, скрывавшемся на острове Скиросе под видом женщины, был крайне необычен, что признавал и сам Тредиаковский в предосланном трагедии «Перечневом описании»; еще в XVIII в. этот сюжет был предметом насмешек и пародий (см.: Степанов В. П. Тредиаковский и Екатерина II. — В кн.: Венок Тредиаковскому. Волгоград, 1976, с. 89—93). Трагедию свою Тредиаковский посвятил Сумарокову; она была известна по слухам, так как печатное издание появилось только в 1775 г, после смерти Тредиаковского.

Н. И. ГРЕЧ

СОВРЕМЕННАЯ РУССКАЯ БИБЛИОГРАФИЯ. 1821.

34. *Николай Иванович Греч*, родившийся в С. Петербурге августа 3 1789 года, печатается ныне в собственной своей типографии, число страниц его — без числа.^a С эпитафией: Могучему пороку брань — бессильному презренье!¹

(Сие творение, написанное беглым, следственно не всегда правильным, слогом, было ругано в «Кабинете Аспазии», в «Вестнике Европы», в «Духе журналов», в «Журнале древней и новой

^a Подписка на оное принимается во всех книжных лавках. (*Примеч Н. И. Греча*).

словесности», в кругах и вечеринках грамотных, полуграмотных и безграмотных писателей и, наконец, в «Сыне отечества».² Оно представлено и на театре в комедии «Наказанная ханжа», сочиненной знаменитым Б. М. Федоровым: при сем случае должно предать бессмертию то обстоятельство, что при первом представлении сей пьесы один знаменитый³ лирик собственноручно разрисовал рожу знаменитому лицедею Величкину и был награжден за то *райским* рукоплесканием).

На соседней странице, рукой графа Д. И. Хвостова:

Любопытно знать, кто этот *знаменитый* лирик. Я не знаменит, но писывал в роде лирическом довольно и был на представлении «Ханжи», но рожу Величкину не марал. Кому гнусная и коварная эта клевета *на знаменитого* пришла в голову? Жаль, что эта нелепость находится в альбоме почтенного, доброго и любезного Петра Ивановича Кепина *<так!>*. Граф Хвостов.

Октябрь 10-е 1821 года. СПб.

Ниже, рукою Н. И. Греча:

Собственное признание есть лучшее свидетельство всего света. Воинский устав Петра I.

Ниже, рукою П. И. Кеппена:

Граф Дмитрий Иванович Хвостов скончался 22 окт<ября> 1835 года. См. «Северной Пчелы», 1835, № 241 и «St. Peterburgische Zeitung», 1835, № 244.

Альбом П. И. Кеппена. — Отд. поступл., № 10102, л. 40, 39 об. Альбомная запись в форме «библиографической рецензии» практиковалась Н. И. Гречем и в других случаях (ср. его запись 1818 г. в альбоме С. Д. Пономаревой: Дризен Н. В. Литературный салон 20-х годов. — Ежемесячные литературные приложения к «Ниве», 1894, № 5, с. 5).

¹ Эпиграф — из «Певца во стане русских воинов» В. А. Жуковского.

² Запись носит подчеркнуто полемический характер. Греч задевает своих литературных противников: графа Д. И. Хвостова (вступившего с ним в прямой спор на страницах того же альбома), Б. М. Федорова, издателя журнала «Кабинет Аспазии» (1815) и автора комедии «Наказанная ханжа» (поставлена в Петербурге 29 декабря 1816 г. (Арапов П. Летопись русского театра. СПб., 1861, с. 250) с участием М. В. Величкина (1783—1848) и вышла отдельным изданием в 1817 г.), М. Т. Каченовского, издателя «Вестника Европы», В. Н. Олина, издававшего в 1819 г. «Журнал древней и новой словесности», Г. М. Яценко, издателя «Духа журналов» (1815—1821), и, наконец, своего сотрудника по «Сыну отечества» А. Ф. Воейкова, отношения с которым к 1821 г. у него были сильно испорчены.

³ Словечко «знаменитый» пародирует ссылку Воейкова на своих «знаменитых друзей» — Жуковского, Вяземского и др. (Сын отечества, 1821, № 13, с. 277). В литературной полемике 1820-х годов оно приобрело иронически-нарицательный смысл.

Прости-прощай, сестра и братья!¹
Ваш брат собрался далеко!
Падите все в мои объятия!
Расстаться с вами нелегко!
Но долг велит — покорен року!
Мне не дается больше сроку —
Лечу за счастьем в новый край!
Прости-прощай!

Прости-прощай театры, балы,
Веселость холостых бесед,
Гулянья, брани и журналы,
И глазки миленьких минет,
И молодежи все проказы,
И строгих матушек наказы,
И хитрость жен — супругов лай!
Прости-прощай!

Прости-прощай и лень, и воля,
И стихотворство... слава — дым!
Худа моих комедий доля —
И я — за солью еду в Крым.
Тогда водвили, может статься,
Здесь будут чаще представляться —
И зашумит партер и рай!..
Прости-прощай!

Прости-прощай! но вот обида!
Уж лучше прямо вам сказать:
Не даст мне соли и Таврида:
Мне не велели *добывать*,
А посадили *и продажи*,
Затем, что не бояться кражи:
Прочти стихи — и по~~к~~н^имай.
Прости-прощай!

Альбом М. В. Беклешовой. — Отд. поступл. № 9661, л. 39 об.—40.

Сушков Николай Васильевич (1796—1871) — поэт, прозаик, драматург, печатавшийся в 1810—1820-е годы в большинстве столичных журналов («Сын отечества», «Благонамеренный», «Вестник Европы», «Соревнователь» и др.), автор комедий «Теньер» (1815, с участием П. А. Корсакова), «Метромания» (1819, перевод из Пирона), «лирической трагедии» «Сафо» (1823) и др., дядя поэтессы Е. П. Ростопчиной. О нем см.: Щербальский П. Литератор старого времени. — Русский вестник, 1871, № 11, с. 295—320. В 1850-е годы получили известность изданные Сушковым сборники «Раут» (1851—1854) и его мемуары «Обоз к потомству с книгами и рукописями» (1854), вызвавшие поток эпиграмм. Шуточные куплеты «Прости-прощай» написаны им в 1822 г., пакацуне отъезда в Крым на должность советника

соляного отделения Таврической казенной экспедиции (отсюда каламбур, организующий все стихотворение: «соль» как предмет служебного попечения и комедийная «соль»).

¹ Сестра и братья, которым адресованы публикуемые стихи, — Мария Васильевна Беклепова, Александр и Петр Васильевичи Сущковы.

П. А. ВЯЗЕМСКИЙ

КОСТЫЛЬ

Костыль — Вам дар небес: любите Ваш костыль!
Он был для Вас судьбы полезно указкой,
И в школе жизни он Вам указал на *быль*,
Когда вам жизнь была одной *волшебной сказкой*.
Про жизнь слышали Вы сквозь сон, издалека.
Воздушных областей царица молодая,
Вы были неземной и, пад землей порхая,
Скользили по цветам на крыльях ветерка.
Но грозный час пробил. На землю ненароком
Неопытной ногой ступили Вы, и вдруг
На долю Вашу пал удел земной: недуг,
И первый этот шаг был первым Вам уроком.
Но малодушно ли Вам сетовать о том,
Когда он Вас привел к обетованной цели
И к тайнам жизни Вам он светлым был путем,
И тайны эти Вы душой уразумели
В страдальческие дни години роковой,
И все, что некогда в Вас скрытно расцветало,
Прекрасной жатвою созрело под грозой?
Так, скорбь есть таинство и мудрости начало.
(Продолжение впрёд).

Альбом З. И. Юсуповой. — Ф. 524, оп. 1, № 50, л. 25. Датируется 1836 г. О реальных событиях, послуживших основой этого стихотворения, как и стихотворения И. П. Мятлева «Княгинин костылек» (см. ниже), рассказывает в своих воспоминаниях М. Ф. Каменская, описывая бал у Юсуповых осенью 1836 г.: «Хозяйка дома, красавица Зинаида Ивашовна Юсупова, совсем не танцевала на своем бале, потому что в начале зимы этого года, катаясь с кем-то с ледяной горы, сильно зашибла себе ногу, прихрамывала и, не опираясь на костыль, даже ходить не могла. Помню, что на бале у нее в руке был костыль какой-то дедовский, старозаветный, черного дерева, до половины палки и по всей рукоятке сплошь усыпанный крупными бриллиантами. В одном уж этом костыле было что-то сказочное, волшебное. Должно быть, к нему же княгиня подобрала и весь свой наряд: платье на ней было не легкое, не бальное, а тяжелого голубого штофа; на голове у нее около лба горела одна только большая бриллиантовая звезда, в заднюю прическу волос были как-то впутаны два газовые шарфа: один голубой с серебряными звездами, а другой белый с золотыми, и оба они упа-

дали до самого пола. Удивительно хороша была она в этом наряде!»
(Каменская М. Ф. Воспоминания. — Исторический вестник, 1894, № 10, с. 50).

И. П. МЯТЛЕВ

КНЯГИНИН КОСТЫЛЕК

Помните ли, бедную
Как я ветку пел,¹
Как я бесталанную
Веточку жалел,

Как и ветка думала
Навсегда тужить,
Без родного дерева
Не хотела жить.

Что же? Мою веточку
Рыбаки спасли,
К токарю искусному
Ветку отнесли,

Костылек из веточки
Токарь выточил,
Барыне красавице
Костылек вручил.

В радость превратилась
Ветки грусть моей,
Даже участь прежняя
Позабыта ей.

На веточке сжигивал
Прежде мотылек!
Не бабочку... Душеньку²
Носит костылек.

Прежде птичка певчая
Сядет иногда!
Ныне *птица райская*
С костыльком всегда.

Хоть весной зеленый лист
Ветку украшал,
Но, как друг при горести,
В осень отпадал.

А на костыльке теперь
Роза круглый год, —
И какая славная
Красота красот.

Костылек понюхайте —
Что за запах в нем!
Розу — птичку — Душеньку
Тотчас узнаем.

С ним меняться участью
Я бы сам просил —
С какой бы я радостью
Барыне служил,

Как бы ею красился,
Как бы замечтал,
И сейчас бы с барыней
Провальсировал.

Альбом З. И. Юсуповой. — Ф. 524, оп. 1, № 50, л. 94—95. Перед текстом и после него — рисунок Мятлева, схематически изображающий «костылек» (см. вышеприведенное стихотворение П. А. Вяземского «Костыль»).

¹ Имеется в виду стихотворение «Плавающая ветка» (в более поздней редакции «Ветка»), см.: Мятлев И. П. 1) Собр. стихотворений. СПб., 1835, с. 60; 2) Собр. стихотворений. Сенсации и замечания госпожи Курдюковой. Л., 1969, с. 58.

² «Душенька» — намек на героиню одноименной поэмы (1783) И. Ф. Богдановича.

В. И. ПАНАЕВ

<А. А. АЛЬБРЕХТ>

Я поклонник красоты,
Я поэт бывалый;
Все цветешь, Алина, ты,
Как цветочек алый.

Кстати было бы мне тут
В стансах разразиться
И на несколько минут
Сладко позабыться;

Да лих нет — пора не та,
Рифма ускользает;

Ах, увы! и красота
Уж не так пленяет.

Пусть другой поэт, не я,
Юный, гениальный
Убаюкает тебя
Песней мадригальной.

Хоть и больно мне оно,
Горе — край из краев —
Но осталось лишь одно —
Подписать: Панаев.

28 декабря 1853.

Альбом А. А. Альбрехт-Углицкой. — Отд. поступл., № 10047, л. 4.

В. А. СОЛЛОГУБ

REGINA

Там, где немец горделиво
Курит трубку, пенит пиво,
А вечернею порой
Занят кегельной игрой,
Где румяная Шарлотта,
Не теряя лишних слов,
Тонкой данью бутерброта
Привлекает женихов,
Где наука продается
За дешевую цену,
А под вечер песнь поется
К Изабеллину окну,
Где студенты молодые,
Разгульные, удалые,
В шуме дружеских бесед,
Сохранили золотые
Заблужденья юных лет,
Там я жил четыре года,
Там я весело певал;
Там была моя свобода,

Там светил мой идеал;
Но не век немецкой жизни
Предаваться было мне —
И опять я на отчизне,
На родимой стороне.
К вам в Москву, моя Regina,
В православные края,
Своевольная судьбина
Перебросила меня.
Так промчались с мечтами
Невозвратные года,
Так с душевными друзьями
Я простился навсегда.
И грустится мне порою
По прекрасной старине,
И убийственной тоскою
Поделиться не с кем мне.
В вас одной нашел отраду
В безотчетной грусти час.
И к каретному я ряду,

К Остермановскому саду
Еду с тем, чтоб слышать вас.
Там сестра моя Полпна
В уголке своем живет.
Там в угоду мне Regina

Звонко, звучно запоет.
Запоет и околдует,
Горе вытеснит мое.
Сердце, душу очарует
И дополнит бытие.

5 сент <ября>.
Зыково.

Альбом П. А. Бартевой. — Ф. 244, оп. 1, № 923, л. 7.

Regina — королева (*laar*). Стихотворение обращено к П. А. Бартевой. Написано, вероятно, в 1834 г., после окончания Соллогубом Дерптского университета, о котором идет речь в стихотворении.

РОЗА

В чертогах роскошных, красой величавой
Сияешь ты, роза! Любуясь тобой,
Довольны, как счастьем, и горды, как славой,
Мы твоей красотой.

[Зачем же, скажи, ты головку склонила? . .
Тебе все прекрасное в мире дано!
Надменных соперниц ты всех победила,
А тебе все равно.

Быть может, жалеешь о лучшей ты доле,
О преждебывалой свободе твоей,
О воздухе чистом, о чудном том поле,
Где поет соловей.

Марта 1838.

Альбом З. И. Юсуповой. — Ф. 524, оп. 1, № 50, л. 96.

<А. А. АЛЬБРЕХТ>

Скажите правду, неужели
Вам уж давно не надоели
Сентиментальные стихи
И все рифмованные бредни,
Длинней монашеской обедни,
Скучней Демьяновой ухи.

Сюда и лучшие поэты
Свои неловкие куплеты
И дань присяжного ума

Вписали с робкими сердцами.
Но как вас потчевать стихами,
Когда вы знаете ведь сами,
Что вы — Поэзия сама!

22 июня 1847.

В саду, в беседке в собственном
доме ее превосходительства.

Альбом А. А. Альбрехт-Углицкой. — Отд. поступл., № 10047, л. 13.

В. Г. БЕНЕДИКТОВ

МОЛИТВА

Творец! Ниспошли мне беды и лишения,
Пусть будет мне горе и спутник, и друг!
Но в сердце оставь мне недуг вдохновенья,
Глубокий, прекрасный, священный недуг!

Я чувствую, боже: мне тяжело здоровье;
С ним жизни моей мне невидима цель.
Да будет же в мире мне грусть — изголовье,
Страдание — пища, терпенье — постель!

Земная надежда, как призрак, исчезни!
Пусть мрачно иду я тропой бытия!
Но в сладких припадках небесной болезни
Да снидет мне в душу отрада моя!

Когда же, отозван небес произволом,
Меня он покинет — желанный недуг,
И дар мой исчезнет, и стройным глаголом
Не будет увенчан мой тщетный досуг, —

Дозволь мне, о небо, — упавшему духом,
Лишенному силы струнами владеть, —
На звуки склоняясь внимательным слухом,
Волшебные песни душой разуметь!

С земли воздымаясь до горнего мира,
Пророческий голос отрадой мне будь!
До сердца коснется знакомая лира —
Увлажатся очи и двинется грудь!

Альбом Е. Н. Шаховой. — Отд. поступл., № 3570, л. 18—18 об.

В этом же альбоме имеется и другое стихотворение Бенедиктова —
«Елизавете Никитичне Шаховой» (л. 19—19 об.), опубликованное под на-

званием «В альбом Е. Н. Ш — вой» (Лит. прибавления к «Русскому инвалиду», 1839, № 2, с. 33). Поэтическая деятельность Шаховой развивалась под влиянием Бенедиктова; личное общение поэтов началось, вероятно, в 1838 г., после выхода в свет первого сборника стихов пятнадцатилетней поэтессы (1837). Оба стихотворения должны датироваться 1838 или началом 1839 г. Ответное послание к Бенедиктову Шахова напечатала в «Библиотеке для чтения» (1839, т. 32, с. 63—65). Публикуемое стихотворение в известной степени предвосхищает последующую поэтическую полемику между Бенедиктовым и Шаховой о поэзии и религии. В 1845 г. Шахова удалилась в Спасо-Бородинский монастырь и подвергла резкому осуждению «мирские» стихи своего прежнего учителя. Бенедиктов откликнулся посланием «К инокине», где корректно, но решительно защищал искусство от посягательств догматической церкви. Шахова возразила обширным посланием («Возражение»). См.: Бенедиктов В. Г. 1) Стихотворения. Л., 1939, с. 316, 317—318 (коммент. Л. Я. Гинзбург); 2) Соч., т. 2. Изд. 2-е, посмертное. СПб., 1902, с. 224—226; Собр. соч. в стихах Елисаветы Шаховой. СПб., 1911, с. 113—116.

ИВАН КОНЕВСКОЙ

ПИСЬМА к Вл. В. ГИППИУСУ

Публикация И. Г. Ямпольского

Иван Иванович Ореус, известный в литературе под именем «Иван Коневской» (1877—1901), и Владимир Васильевич Гиппиус (1876—1941) — поэты раннего русского символизма. К концу 1890-х годов относится их недолгая дружба, возникшая на почве общих литературных интересов. В дальнейшем судьбы их сложились по-разному. Коневской скоро после этого погиб — утонул во время купания в реке Аа под Ригой. Гиппиус надолго отошел от литературы, ничего не печатал и занялся преимущественно педагогической деятельностью — был одним из известных петербургских словесников; впоследствии издал несколько стихотворных сборников (большая часть — под псевдонимами «Вл. Бестужев» и «Вл. Нелединский»).

В дневнике Валерия Брюсова есть ряд отзывов о стихах обоих. Стихи Гиппиуса он называет «прекрасными», а затем более сдержанно — «любопытными» и «хорошими»,¹ но эти оценки не идут ни в какое сравнение с отношением Брюсова к поэзии Коневского. После встречи у Ф. Сологуба в декабре 1898 г. Брюсов записал в дневнике: «Самым замечательным было чтение Ореуса, ибо он прекрасный поэт». Через месяц К. Д. Бальмонт привез в Москву три тетради стихов Коневского: «Мы все были увлечены, читали, перечитывали, переписывали, выучили наизусть. Я написал ему восторженное письмо». В записи, сделанной весной 1899 г., читаем: «Стихи хорошие. Жду от него много». Наконец о единственном прижизненном сборнике Коневского «Мечты и думы» (1900) Брюсов отзывался следующим образом: «Поэзию Ореуса считаю одной из замечательнейших на рубеже двух столетий».²

¹ Брюсов В. Дневники. 1891—1910. [М], 1927, с. 17, 54, 57.

² Там же, с. 57, 60, 70, 78. «Вы мой самый любимый поэт в мире», — писал Брюсов Коневскому (Записки Отдела рукописей Гос. Библиотеки им. В. И. Ленина, вып. 27. М., 1965, с. 11).

Тотчас же после смерти Коневского Брюсов сообщает А. А. Шестеркиной, жене художника: «Умер Ив. Коневской, на которого я надеялся больше, чем на всех других поэтов вместе». И дальше он характеризует Коневского как человека, глубоко понимавшего поэзию, на оценки которого можно было положиться: «Пока он был жив, было можно писать, зная, что он прочтет, поймет и оценит. Теперь такого нет. Теперь в своем творчестве я вполне одинок. Будут восторги и будет брань, но нет критики, которой я верил бы, никого, кто понимал бы мои стихи до конца».³ В это же время Брюсов напечатал в журнале «Мир искусства» статью о Коневском «Мудрое дитя».⁴ Коневскому посвящены также два проникнутых теплым чувством стихотворения Брюсова, разделенные десятилетием, — «Памяти И. Коневского» (1901) и «На могиле Ивана Коневского» (1911). Заглавие одного из известнейших циклов Брюсова «Правда вечная кумиров» (сб. «Stephanos» — «Венок») заимствовано у Коневского, из его стихотворения «К пластику»; строка из этого стихотворения «Познал ты правду вечную кумиров» взята в качестве эпитафии к циклу. О «значительном влиянии» на него Коневского Брюсов писал в своей автобиографии: «Коневскому я обязан тем, что научился ценить глубину замысла в поэтическом произведении — его философский или истинно символический смысл <...> Коневской своим примером, своими беседами заставил меня относиться к искусству серьезнее, благоговейнее, нежели то было „в обычае“ в тех кругах, где я вращался прежде, не исключая и кружка Бальмонта. Бальмонт любил поэзию, как любят женщину, страстно, безрассудно. Коневской поэзию чтл сознательно и поклонялся ей как святыне».⁵

Вообще Коневской был одним из немногих поэтов-современников, отношение к которым Брюсова было устойчивым.

В 1904 г. при его ближайшем участии в издательстве «Скорпион» вышло Собрание сочинений Ив. Коневского.⁶ Здесь была перепечатана в расширенном виде статья Брюсова из «Мира искусства». Брюсов послал книгу Вячеславу Иванову и через некоторое время спросил его: «...каково ваше впечатление? Он пытался сделать (в языке) кое-что из того, что вы свершили». В ответ, поблагодарив за подарок, В. Иванов писал: «Меня влечет — но и пугает трудностью тонкой задачи — написать в свою очередь что-нибудь о нем. Его искания и постижения представляются мне полными глубокого значения, а его душевный облик стихийно-загадочным и прекрасным. C'est une révélation».⁷ Иванов о Коневском ничего

³ Литературное наследство. т. 85. М., 1976, с. 646—647.

⁴ Мир искусства, 1901, № 5.

⁵ Цит. по: Русская литература XX века (1890—1910). Под ред. С. А. Венгерова, т. 1. М., 1914, с. 112. О дружбе с Коневским, которой он, «к сожалению <...> не успел или не сумел воспользоваться в полной мере», Брюсов вспоминал и в автобиографической заметке, помещенной в «Книге о русских поэтах последнего десятилетия», изданной под редакцией М. Гофмана (СПб.—М., [1909], с. 63).

⁶ Коневской Ив. Стихи и проза. Посмертное собрание сочинений. М., 1904 (далее эта книга называется сокращенно: изд. 1904 г.).

⁷ Литературное наследство, т. 85, с. 446—447. C'est une révélation — это откровение (франц.).

не написал, и можно только догадываться о том, что привлекало его в рано погибшем поэте.

Очень знаменательно блоковское восприятие поэзии Коневского, уже отстоявшееся и достаточно продуманное. О Коневском — добрая половина рецензии Блока на поэмы А. Л. Миропольского (А. А. Ланга) «Ведьма» и «Лествица», напечатанной в январе 1906 г. Блок считал Коневского характерной фигурой для того этапа русской поэзии, когда она от «собственно декадентства» начала переходить к символизму. «Одним из признаков этого перехода, — по словам Блока, — было совсем особенное, углубленное и отдаленное чувство связи со своей страной и своей природой. Как будто впервые добытатель руды ощутил на своей лопате родную глину, родные пески и, подняв голову, заметил, в какой стране он работает, куда он опять возвратился, уйдя, казалось — безвозвратно, в глубь собственной души. Иван Коневской именно „на миг и тем — на век“ вдохнул в себя запах родной глины и загляделся на „размеры дальних расстояний“. Он полюбил „несокрушимой“ любовью родные, кривые проселки в чахлах кустиках, ломаные линии горизонтов, голубую дымку дали; он понял каким-то животно-детским, удивленным и хмельным чутьем, что это и есть — Россия».⁸ Блок говорил о Коневском такими проникновенными словами, словно о своих собственных чувствах и переживаниях. И действительно, то, что он увидел в Коневском, было интимно близко и родственно ему в это время.

Почти через два года, в конце 1907 г., Блок снова вспомнил о Коневском в статье «О современной критике». Здесь речь идет о другом — не о переходе от декадентства к символизму, а о том, что «символисты идут к реализму, потому что им опостылел спертый воздух „келий“, им хочется вольного воздуха, широкой деятельности, здоровой работы». «Современные символисты, — читаем дальше, — ищут простоты, того ветра, который так любил покойный Коневской, здорового труда и вольных дум».⁹

Приведенные факты — а количество их можно увеличить — говорят о том, что поэзия Коневского и самая его личность оставили существенный след в сознании современников.

Два публикуемых ниже письма Коневского (ИРЛИ, ф. 77, архив В. В. Гиппиуса, № 14) очень различны и по своему содержанию, и по своему тону. Первое относится к 1898 г., ко времени дружеских отношений с Гиппиусом, и этим объясняется желание Коневского поделиться с ним нахлынувшими впечатлениями от заграничной поездки;¹⁰ второе знаменует собою полный разрыв.

Первое письмо не только передает конкретные переживания путешественника, но наряду со стихами и прозой Коневского рисует его фило-

⁸ Золотое руно, 1906, № 1, с. 149. Цитирую по «Золотому руно», поскольку именно в это место в «Собрании сочинений» вкралось меняющие смысл опечатки. «Размеры дальних расстояний» — из стихотворения Коневского «В езде».

⁹ Блок А. Собр. соч., т. 5. М.—Л., 1962, с. 206—207.

¹⁰ «В 1898 году он отправился морем в Любек, потом в Кельн, проехал по Рейну до Гейдельберга, оттуда в Швейцарию и в Северную Италию и возвратился <...> через окрестности Зальцбурга» (Иван Коневской. Сведения о его жизни. — Изд. 1904 г., с. IX).

софию природы, говорит о природе как о чем-то одушевленном, как о некоем целостном организме, о ее таинственных силах, лишь смутно ощущаемых человеком и тревожащих его сознание. В ней есть нечто сказочное, легендарное, мифическое.

В письмо вклинены стихи Коневского, незадолго до этого написанные, внушенные теми же впечатлениями. Сам он подчеркивал таким образом их общность. Вместе с тем письмо тесно связано с его прозой. По-видимому, именно из писем Коневского рождались его прозаические наброски, очерки, своеобразные стихотворения в прозе, напечатанные в довольно большом количестве в его сборнике «Мечты и думы». Об этом с полной очевидностью свидетельствует сопоставление письма с некоторыми из них: «В горних» (с. 67—68), «Крайние столпы» (с. 70), «Разум моря» (с. 129—131) и др. Сходны многие мотивы, самая манера описания, живописная, красочная (здесь сказалась страстная любовь Коневского к живописи); совпадают и многие детали. Интересно сравнить, например, слова в письме о волхвах и чародеях с соответствующим отрывком из «В горних»:

Как живые существа, неосвещенные солнцем, возлетали прямо на моем пути толпы облак. Вдруг в одном месте, прямо передо мной, млечный пар их как будто мгновенно уплотнился и обратился в кристалл — крепкий, зернистый, белоснежный, конического облика. И тут же с дивной радостью сказалось мне, что это — глава владыки тех белых волхов, что, древние как мироздание и вечно свежие, юные, гадают в ясных небесах и поют им хвалу <...>

С возрастающей радостью я двинулся вперед, выше — и вскоре приоткрылись из-за облачного покровы еще такие же седые чародеи в их остроконечных белых тиарах. Когда же облака кругом слегка рассеялись, грозное чувство присутствия чародеев исчезло, и открылась душе в явленном ей зрелище обитель небожителей — ясная, тайная, строгая, а перед ней были смутные области облаков — преддверия небес, limbo древних христианских верований.

Над этими склонами возлегли гряды громадных кудрявых облак. Как живые, взирали они. Я отвечал на их взоры, и вот на моих глазах облачный пух в одном месте своего состава уплотнился в дивно блистающий кристалл — белоснежный, крупный, зернистый. Через миг я понял, что это — глава белого волхва, который, древний как мироздание и вечно юный, волхвует там, в ясном эфире <...> С чудной радостью двинулся я к нему навстречу, и вскоре из-за облачного покровы выступил целый сонм его собратьев по волхвованию. Тут я почувствовал перед собой обитель небожителей; а этот мир облак, прямо уже как бы путь мне застилавший, представлялся на рубеже тех небесных чертогов смутными обителями, подобными «limbo» древних верований.

Отрывку письма от слов «Приходилось огибать редкий выступ горы...» очень близки «Крайние столпы»: здесь и внушающие страх «мертвые волны», которые вот-вот «захлынут» человека, и одолевающие душу, как наваждение, пласты льдов, и обитель бессмертного Кощея, не говоря уже о сходстве общего колорита и настроения. Начало письма — о море, его беспредельном просторе, легкости, чистоте — переключается с «Разумом моря» (в котором кое-что прямо почерпнуто из письма).

Естественно, что отрывки из письма включались в печатный текст не механически, а в переработанном виде, иногда дополнялись, но большей частью сжимались и уплотнялись.

Наряду с чувством природы, которое (впрочем, не одно оно) сближало Коневского с горячо любимым им Тютчевым, ему было присуще и чувство истории, сказавшееся отчасти в отрывке о Кельне и его соборах с его историческими реминисценциями. Этот отрывок вошел в очерк «Кельн», также напечатанный в сборнике «Мечты и думы».

Второе письмо совсем другого характера. Это — личное объяснение с Гиппиусом, полное упреков и обвинений. Поводом для этого письма послужили рецензии Гиппиуса на «Книгу раздумий», в которой были объединены стихи Бальмонта, Брюсова, Коневского и поэта, художника и архитектора Модеста Дурнова (1899), на «Мечты и думы» Коневского и «Сборник стихотворений» Б. В. Никольского.¹¹

Если в первой рецензии говорилось: «Стих Ив. Коневского, не чуждый поэтического движения, выразителен, но уродлив», то во второй, специально ему посвященной, содержались гораздо более резкие и обидные по своей форме суждения. «Язык (...) до того безграмотен, стиль перьяшлив и последовательность самых мыслей до того уродлива, — писал Гиппиус, — что чтение книжки и чрезвычайно трудно, и неприятно. Каковы бы ни были вкусы и убеждения писателя, каковы бы ни были его способности, — одно стоит вне всякого сомнения, одно совершенно необходимо: он должен писать грамотно, развивать мысли последовательно, выражаться с возможной точностью, ясностью и даже изяществом. До этих черт и стихи и проза не имеют места не только в поэзии, но и вообще в литературе».

Приведя ряд цитат, Гиппиус в заключение заметил: «До тех пор пока Ив. Коневской не научится писать грамотнее, все, что бы он ни написал, останется вне литературы. „Мечты и думы“ нельзя *оценивать*, потому что такие стихи и такую прозу невозможно читать; по крайней мере для этого требуется большое усилие, а усваивать их содержание — даже труд. В чем же речательство, что труд окупится глубоким смыслом их? Доброжелательная критика в лучшем случае может признать за „Мечтами и думами“ и всеми подобными сборниками значение ученых работ, выполненных неудовлетворительно».

Не говоря уже об обидных словах, Коневской не мог, разумеется, согласиться с призывом к ясности и даже изяществу, поскольку его поэтические искания лежали в иной плоскости и известная затрудненность языка и синтаксиса была естественной особенностью его поэтического мышления (недаром Брюсов писал Вяч. Иванову, что Коневской кос в чем предвосхитил его).

Коневской упрекал Гиппиус и в неискренности. Ссылаясь на личные беседы, он утверждал, что Гиппиус называл Дурнова «талантливым»; в рецензии же на «Книгу раздумий» читаем: «г. Дурнов, судя по напечатанным в сборнике стихотворениям, вовсе не имеет литературной способности». Но главное — оценка Бальмонта, поэзию которого Коневской решительно не принимал. 21 сентября 1899 г. Брюсов записал в дневник:

¹¹ Мир искусства, 1900, № 5—6, с. 107—108 (подпись «В.»).

«Спорили с ним (Коневским, — И. Я.) много о Бальмонте, которого он отрицает».¹² Для Коневского Бальмонт — наиболее поверхностный и легкий и потому наиболее популярный из современных поэтов. Гиппиус, по его словам, разделял его взгляд на Бальмонта и не раз выражал свое отрицательное отношение «к этому поэтическому фокуснику», а теперь из четырех поэтов «Книги раздумий» дал ему самую снисходительную характеристику. В этой рецензии о Бальмонте говорится, что он «владеет плавным, но не всегда выразительным стихом, несколько чуждым поэтического движения». Может быть, Коневской и преувеличивал, но нечто справедливое в этом упреке есть.

Что произошло между Коневским и Гиппиусом — нам неизвестно. Еще 30 октября 1899 г., приглашая к себе Ф. Сологуба, Гиппиус сообщал: «У меня будет один прекрасный юноша и прочитает свой рассказ <...> Придет и Ореус». А через полтора месяца, 15 декабря 1899 г., он писал тому же Сологубу в совсем другом тоне: «Получили ли Ив. Коневского, на которого я задумал написать статью в „Мир искусства“ — и не могу. А книжка достойная быть выруганной, что я сказал сочинителю, по он не согласен и говорит, что — очень хорошо. А что хорошо?»

Во-первых — серая бумага.

Читаешь — сотни опечаток.

Стих — такая ерунда.

Ритмы — надгробье и в лоб я; язык чухонский, нудный, трудный, мысли средние, а до чувства не доберешься... Зачем взял эпитафию из меня, когда я еще не печатал? да еще подписал не именем — Вега? за что? А в посвящении Леса — Владимир Г. Совсем обкорнал. Уж за одно это стану ругать».¹³

Судя по словам об эпитафии и посвящении и общему тону письма, были какие-то причины для личного раздражения, тем более что оба не отличались покладистым, уступчивым характером. О «самоуверенности» молодого Гиппиуса писал Брюсов.¹⁴ «Самоуверенным и претенциозным» назвал его в своих воспоминаниях П. П. Перцов.¹⁵ В биографии Коневского читаем: «С свойственной юности самоуверенностью он пытался разрешить трудно или вовсе неразрешимые вопросы и при цельности его природы, не допуская никакой компромиссов, мучился этим». Тут же отмечается его «чрезмерная нервность».¹⁶ Но дело не ограничивалось угловатостью натуры и личными обидами.

В. В. Гиппиус был хорошо знаком со своей дальней родственницей Зинаидой Николаевной Гиппиус-Мережковской и бывал у Мережковских. З. Н. Гиппиус же в это время вела борьбу с «декадентством», как она его понимала, противопоставляя ему религиозную общественность. И В. В. Гиппиус оказался в русле этих идей. Впрочем, еще летом 1897 г.

¹² Брюсов В. Дневники, с. 76.

¹³ ИРЛИ, ф. 289, оп. 3, № 185, л. 5, 7—7 об. «Лесом» Гиппиус называет посвященный ему цикл «Дебри». Буквы «В. Г.» стоят под эпитафией к циклу «Бледная весна».

¹⁴ Брюсов В. Дневники, с. 24.

¹⁵ Перцов П. П. Литературные воспоминания. М.—Л., 1933, с. 241.

¹⁶ Иван Коневской. Сведения о его жизни. — Изд. 1904 г., с. VIII.

Ф. Сологуб писал ему: «... Вы, к моему искреннему прискорбию, в последнее время начали отмечать декадентство. Это — влияние Мережковских? и особенно Зинаиды Николаевны? <...> В Вас, кажется, засела злосчастная мысль о том, что время изменилось, что-то такое вышло из моды, нужно что-то иное, новое и т. д. <...> Впрочем, З. Н. серьезно думает, что декадентство только в том и состоит, что какие-то шалопуты видят звуки и любят зло».¹⁷ По всей вероятности, через два с лишним года как декадент стал восприниматься и Кожевниковой.

Заслуживает некоторого внимания и следующий факт, сам по себе не очень значительный. Через полгода после рецензий В. В. Гиппиуса в том же «Мире искусства» появилась статья З. Н. Гиппиус «Торжество в честь смерти» — по поводу трагедии П. Мипского «Альма». Во вступительной части статьи она писала о «так называемом „повом, декадентском“ нашем направлении», и в частности заметила: «Едва ли может иметь значение поэзия Брюсова, Добролюбова или Бальмонта (Бальмонт, впрочем, отличается от других трудолюбием, желанием — быть посерьезнее, и это уже слава богу). Но вообще у декадентов, индивидуалистов и эстетов не только нет пового, но даже полное забвение старого, старой, бессознательной мудрости» и т. д.¹⁸ Здесь интересна одна деталь: более снисходительное, как и у В. В. Гиппиуса, отношение к Бальмонту по сравнению с начисто отрицаемым Брюсовым.¹⁹

Но мы располагаем и прямыми указаниями В. В. Гиппиуса. В своей автобиографии «О самом себе» В. В. Гиппиус, рисуя путь своего духовного развития, сообщает, что Н. М. Мипский представил его и А. М. Добролюбова Мережковским. «Мережковские, которые Добролюбова отвергли, а меня сначала бурно крестили, а потом тоже отвергли в своей вечной борьбе с литературой, пока я не начал „отречься от декадентства“. Мое декадентство было принято без всяких оговорок только Сологубом, с которым я сблизился после первой же встречи в „Северном вестнике“. И еще в кружке, откуда через несколько лет вышел „Мир искусства“ (Бенуа, Дягилев, Сомов, Философов). Но в журнале „Мир искусства“ я сотрудничал очень мало, потому что уже уходил из литературы, когда он начался...» Скоро я отошел и от Мережковских <...> Дольше всех оставался с Сологубом; грубо разошелся с Ореусом (Кожевниковым), который меня так нежно любил. (Один из моих смертных грехов. Все из-за того же «отреченья»)».²⁰

¹⁷ ИРЛИ, ф. 77, № 21, л. 1, 2 об.

¹⁸ Мир искусства, 1900, № 17—18, с. 87.

¹⁹ Кожевниковой резко реагировал на суждения З. Н. Гиппиус; см. его статью «Об отпевании новой русской поэзии» в альманахе «Северные цветы на 1901 год» (М., 1901, с. 180—188).

²⁰ ИРЛИ, ф. 377, собрание автобиографий С. А. Венгерова, 2-е собр. Отмечу попутно, что автобиография Гиппиуса представляет большой интерес для исследователей символизма. Декадентство он открыто предпочитает символизму, видя в последнем самоуспокоенность, смирение и т. д. «Одинокий декадентский бунт превратился в многолюдный журфикс». Путь «к тому благодущию, которое получило название символизма», Гиппиус считает пагубным для литературы. «То, что живо в символизме, — пишет он, — то не только родилось, но и жило в декадентстве. То, чем отлича-

Уже приведенное выше письмо Сологуба говорит о том, что изменения в литературных взглядах и оценках Гиппиуса подготовлялись постепенно. И в этой связи небезыптересно также и то, что он отказался от участия в «Книге раздумий».²¹

По всей вероятности, после второго из публикуемых писем не только дружба, но и вообще какие-либо отношения между Копевским и Гиппиусом прекратились. Во всяком случае 3 мая 1900 г. Копевской писал Брюсову, что с Гиппиусом, «вероятно, больше не будет личных отношений».²²

Однако через много лет, в память о бывшей дружбе, Гиппиус посвятил Копевскому ряд стихотворений.²³

В архиве В. В. Гиппиуса сохранилось еще восемь коротеньких писем и записок Копевского. Большая их часть — уведомления о том, что он не может воспользоваться приглашением Гиппиуса прийти к нему, так как занят, и т. п. Три записки — без дат. Даты других: 29 мая 1898 г. (сожалеет, что перед отъездом им не удастся встретиться: «завтра <...> я около шести часов вечера всхожу на пароход»; упоминаются очерки Копевского о современных французских лириках и современных русских лириках), 27 декабря 1898 г., 6 марта 1899 г. (просит прийти — «быть может, будет и Сологуб и другие лица»), 16 апреля 1899 г. (сообщает между прочим, что он «ездил на несколько дней в Финляндию, верст около 20 за Териоки (в одно место, где поселился на весну Н. М. Соколов)»)²⁴ 30 октября 1899 г. В одной из недатированных записок Копевской предлагает Гиппиусу познакомиться с Ф. А. Лютером,²⁵ в другой просит доставить хоть на несколько дней рукопись переданной Гиппиусу статьи.

В том же архиве, под тем же шифром, находятся автографы ряда стихотворений Копевского 1899 г.: «Сон борьбы», «Пред светлой почью», «Крайняя дума», «Песнь изгнанника», «Порывы» (1. «Если вмотришься

ется символизм от декадентства, в этом слабость символизма, а не сила». В статье об А. М. Добролюбове (Русская литература XX в. Под ред. С. А. Венгерова. Т. 1. М., 1914, с. 277) Гиппиус писал об этом совсем иначе.

²¹ Об этом Копевской известил Брюсова в январе 1899 г. (ГБЛ, ф. 386, карт. 97, № 8; сообщено А. В. Лавровым).

²² ГБЛ, ф. 386, карт. 97, № 9 (сообщено А. В. Лавровым).

²³ См.: Бестужев Вл. Возвращение. [СПб.], 1912 (раздел «Преходимость»); Нелединский Вл. Томление духа. Пг., 1916 (LXIX. Ив. Копевской («Ореус милый, отрок прозорливый...»)).

²⁴ Соколов Николай Матвеевич (1860—1908) — поэт («Стихотворения». СПб., 1899), критик, автор книг «Иллюзии поэтического творчества. Эпос и лирика гр. А. К. Толстого» (СПб., 1890) и «Лирика Я. П. Полонского» (СПб., 1898), переводчик произведений Канта, Шопенгауэра и др., цензор С.-Петербургского цензурного комитета. «Работу по собиранию рукописей, сличению их и подбору вариантов исполнил Н. М. Соколов», — значитса в предисловии к «Стихам и прозе» Копевского (с. VI).

²⁵ Лютер Федор Александрович — филолог-классик, преподаватель древних языков, учитель Копевского в 1-й Петербургской гимназии. Лютеру посвящены четыре стихотворения Копевского — «По дням» («Есть не только тайны заката...»), «Две радости» («Когда душа сорвется с высоты...»), «Силы» («Вейте, силы божи...») и «Ты миром удивлен, ты миром зачарован...».

в дальнее небо...»; 2. «Мыслей пастойчивых воля...»), «Прояснение», «Осенний голос» («По обширным полям моих дум...»). Некоторые, например «Порывы», с вариантами; другие дают возможность уточнить дату создания: так, «Соп борьбы» датирован 28 мая 1899 г., а «Осенний голос» — 30 августа 1899 г.

1

2 июля 1898.
Люцерн.

Милый собрат мой,
Владимир Васильевич!

Пишу Вам с довольно многозначительного перекутья в моем странствии. За мной — в прошлом, — как мне кажется, зенит того нового дня жизни, в который я вступил с начала нынешнего лета.

Из воздуха житейских хлопот и городской пыли я неожиданно очутился на небольшом судне, на ясных водах. Я оглянулся: справа видна была узенькая коса, в мелком хвойном кустарнике, впереди ничего уже не было, кроме вод, без конца и края. Еще минута — и справа тоже — только море, море во всю ширь. На небе было много белых облак, кое-где лишь оно синелось, вдалеке белелись паруса. И как все было бело, свежо и вольно!..

Столица, со своими гаванскими пустынями, незаметно сгнула с глаз. Все уже было очищено, все дышало свободно.

Первый день в этом новом мире был самый отградный. Так хорошо было потерять из виду и дерево, и камень, и песок земли, и ничего не чувствовать кругом, кроме вечной и тихой зыби. Безбрежная вода обаевала тем, что она была так нежна и чиста — не как топорные предметы земли: нежна и чиста, и цвет ее был неуловим, особенно в тот темневший слегка грозovým отливом день. Да, небосклон впереди темнел и снова слегка светлел, но весь мир стал для меня так явен, открыт. И много темного и грозного было там впереди, это был горизонт суровый и непреклонный, но море так свободно и без раздумья уносилось к нему, и он был так прост и прям, что и в душе замирали возмущения. Осеняла ровная безмятежность, становилось легко на душе.

И в следующие дни я научался понимать и ценить ту великую легкость моря, которая рождает и негу, и чистоту, и гармонию его. Легкость эта — конечно, верховная свобода, которой не дано твердой земле. Но так живо мне уже не суждено было ощутить в себе самом, как в тот первый день, когда у меня сложились стихи:

С душой, насыщенной веками размышлений,
С чужими образами, красками — в уме,
Которыми я жил в степях, в домашнем плеле
И воздух освежал я в затхлой той тюрьме;

Тебя почувал я и обнял взором, море!
Ты обдало меня, взяло и унесло,
И легок я, как луч, как искра в метеоре,
И жизнь моя — вода: в ней сумрачно-светло.

Все ветер да вода... И ясно все, и сумно.
Где умозрений ткань? Молчит, по явен мир
И вьются помыслы, так резво и безумно,
Туда, за даль, где мысли — вечный мир.¹

Северное море — вечно холодное. И под лучами солнца оно не нежится. Только светом его оно сияет, гордо отвергая жар.

И холод этот еще более придает строгого и трагического величия его ясности. Помню один бледный, ясный и торжественный полдень. Геометрически правильно опоясывался оставшийся позади полукруг горизонта синеватыми облаками, передний полукруг сиял. И вверху, над острыми мачтами, твердь была чиста. Волнение кругом было ровное, плавное и широкое. Наш и волн был весь этот голубой мир.

Чуть-чуть удалось учуять мне дух моря, а как пришлось въезжать снова а берега, так и жаль его стало и тут же сказало душе, что не по плечу человеку тот морской дух.

В первые минуты въезда в бухту, потом в неширокий канал, в сердце закралось тоскливое чувство. Впереди опять трава, холмы, опушки лесов, кругозор всегда загражден какой-нибудь заветной чертой, а там за ней все что-то предчувствуется, и туда устремляются робкие мечты человека. И со всех сторон ютятся и примащиваются поселения, жмутся в кучу дома. Краски пестрые и резкие. Все сперто и мелко. А там, позади, миновал восполненный гармоничный мир — морской простор. Благородная и гордая стихия, чарующая нежными переливами, подалась под напором нестройной, мятущейся и неуклюжей земли.

Свидание с землей было в эти первые минуты грустное. Но чем дальше корабль в нее проникал, тем живее узнавались тайные и глубокие чары родной стихии. Все явственнее сознавалась вновь правда ее уродливого бытия, ее насытых стремлений и боязливых упований.

После дней на море я на несколько дней попал в атмосферу самых что ни на есть человеческих, исторических настроений. Я бродил по неправильным тесным проулкам, среди мрачной каменной старины Кёльна. Весь город и особенно венец его — великий собор — давали мне яркое представление об архиепископской столице средневекового, римского христианства. Но в то время как собор, от которого захватывает дух, являл великолепный памятник самого папистского и готического периода средних веков, воинствующего и подвизающегося, рыцарского и уставного,

многочисленные романские храмы Кёльна веяли на меня грустным и свежим воздухом утра христианства в средней Европе. Нежно трогали душу их сплошные фрески первобытного письма, низкие и плоские своды вроде навесов, поддержанные неуклюжими колоннами, как бы из красно-бурого или мутно-зеленого глинозема. С этих стен к человеку, как к малому ребенку, обращались строгие, кроткие и втайне печальные наставники, просто-душно, но мудро и во всей полноте понимавшие душу и жизнь. Вся эта живопись, с ее мягкими тонами — голубоватыми, зеленоватыми и сизыми, она могла служить этим несмыслящим детям чем-то вроде картинок для наглядного обучения заповедям Божиим. И живо и свежо могла здесь впервые раскрыться младенческая душа к ощущению тайны, к предчувствию всего круга жизни, потому что в строителях этого храма были еще живы воспоминания о первых откровениях великих учителей церкви.

Но для питомца многих культурных поколений в чистосердечной ясности грустного и смиренного чувства жизни, что дышит в этих романских храмах, представляется нечто пленительное и устрашающее. Здесь — бог совсем недостижимый и непостижимый, но страшно живой и, когда угодно его воле, близкий людям, как родной отец. А печальная тайна человеческого бытия — во всей ее немой наготе.

Поднявшись от Кёльна вверх по Рейну до Майнца, потом прожив неделю в Гейдельберге, в общении с двумя близкими знакомыми моими (Семеновым, о котором я Вам говорил как о выдающемся мыслителе, и раз виденным Вами Нольде²), я, наконец, достиг Швейцарии; тут дня три я задержался в Базеле, родине Бёклина, из-за хранимых там картин его, гораздо менее многочисленных, чем я думал, но — в отдельности — из наиболее замечательных в его творчестве. (Там, между прочим, выставлена его «Священная роща», которую Вы, верно, видели в снимках: вереница белых священнослужителей, приближающихся к квадратному жертвеннику, на котором курится фимиам, и только, и жертвенник этот — в небольшой, но все углубляющейся вдаль роще; ее обносит ограда, а за оградой и сквозь стволы темных деревьев виден сияющий день древнего мира: нежное фиалково-голубое небо и белоспелые колоннады храма).³

Из Базеля я прямо уже направился в горный край Швейцарии. На пути из Базеля в Люцерн, как видение среди бела дня, возникли внезапно, за каким-то поворотом дороги, высокие серые призраки — первые гряды скалистых, а вскоре и снежных гор. Так же как и в прошлом году, это неожиданное зрелище внушило мне трепет удивления. Но в прошлом году, когда эти живые тени заколыхались передо мной вдали, было — я помню — пасмурное утро. А теперь сияла светлая пополуденная пора. На небе покоились, как изваяния, удивительно выпуклые клубы облаков. Такие плотные и сомкнутые воздвигались они на неослабном воздухе, что и в их действительность не верилось. Под

ними раскидывались залитые светом злачные луговины и пышные холмы. И тут же, вдали, но въявь всплывали те неведомые призрачные громады, все — озаренные живым ясным солнцем. Казалось, точно воочию явлены на божий свет все темные тайны туманных далей.

На другой день я был уже обступлен со всех сторон хаосом высей, и то и дело меж каменных громад показывались благоговейные белые пирамиды. Первое чувство от пребывания в этих областях я лучше всего могу передать в следующих строфах:

Витаю я в волшебной атмосфере,
Где так недостижимы небеса,
Но предано все мощной, чистой вере,
И где отшельник слышит голоса.

Отшельник утра, радостный и свежий,
И дух, потоков пенных властелип,
Они одни раскинули здесь вежи,
И не слышать ни звука из долин.

Дышу я робко в царственных чертогах,
Пока торжественно сияет день.
Но сумрак снизойдет и ляжет в логах,
И по горам прострет святую тень.

И эта тень, и синь ее густая
Меся благословеньем осенит,
И я пойму тогда, в горах витая,
Что принят я в их величавый скит.⁴

Шесть дней я бродил в глуши горного края — так и называемого Berner Oberland. Неизмеримые стремнины низвергались и глубины таились за мной. Струи широкого и затаенного воздуха, веющего в них и из них, доносились до меня, как бы прибывало их со всех сторон к возвышенным уступам, на которые я уже был вознесен. Взоры трепетно блуждали по необъятным валам и крутизнам, носились над глубями, тонули в дальних развесившихся мглах. По громадным откосам разливались матовые зеленые и иззелена-черные леса и кущи, а дальние вершины казались сотканы из темно-синей дымки или бледно-сизого эфира. Вся глубь оставшихся подо мной и за мной ущелий дышала сквозь стволы придорожных елей такими же дивными нежно-синими дымками. И нагорная тропа ежеминутно содрогалась, и неведомые очарования предчувствовались тайком за каждым обрывом, нависшим над тропой. Ведь вышняя черта этой кручи, это был порог неба, видно было, что, достигнув до нее, останется лишь устремиться в просторы небес. А чуть огромный выступ был обогнут, впереди выше как из-под земли возносились новые уклоны. Небо тянули дальше за собой, по впереди зрима была снова роковая грань. И еще властнее звала туда, к себе восторженная голубая ширь.

После того что в теснине ущелий дух рос, захватывался и вздымался отовсюду надвинувшимися громадами круч и кражей, мне случалось очнуться в недоступных обнаженных областях: туда, взвалив на себя, переносили меня чудовищные рамена гор. Там утверждались одни лишь сомкнутые и стройные рати черных елей; шаг за шагом шли они на приступ вышних гребней. Всякая другая растительность отторгнута была книзу властью горных высот. Как живые существа, неосвеченные солнцем, возлетали прямо на моем пути толпы облак. Вдруг в одном месте, прямо передо мной, млечный пар их как будто мгновенно уплотнился и обратился в кристалл — крепкий, зернистый, белоснежный, конического облика. И тут же с дивной радостью сказалось мне, что это — глава владыки тех белых волхвов, что, древние как мироздание и вечно свежие, юные, гадают в ясных небесах и поют им хвалу. Никогда еще не являлся мне никто из них в такой близи, в такой страшной близости.

С возрастающей радостью я двинулся вперед, выше — и вскоре приоткрылись из-за облачного покрывала еще такие же седые чародеи в их остроконечных белых тиарах. Когда же облака кругом слегка рассеялись, грозное чувство присутствия чародеев исчезло, и открылась душе в явленном ей зрелище обитель небожителей — ясная, тайная, строгая, а перед ней были смутные области облаков — преддверия небес, limbo древних христианских верований.⁵

Дорога неустанно вилась вдоль по кочковатым буграм, между бурой земли и жидкой травой. За небольшой гостиницей, последним переулком перед крайним перевалом, я был принят в лоно всеобъемлющих туманов. Ничего не стало, кроме холодных белых паров и мглы. Чуть-чуть темнелся впереди отлогий склон дороги. А справа подчас прокладывали себе путь через завесы мглы бледно серебрившиеся выси.

Все вокруг меня колыхалось, и волны холодного воздуха разносились повсюду, и все было невидимо, все было глухо. А в то же время было так широко и вольно. Пары пронизывали холодом, и по телу струился холодок торжественного ужаса. Бездны дышали прямо в лицо.

На перевале, где я ночевал, я, когда уже совсем объяла ночь, вышел на крыльцо, и меня охватил и запахнул необъятный, куда ни взглянуть, мрак — белый и холодный.

Настало утро, такое же холодное, хмурое и серое. Открыто лежал окрестный край, странный край. Темные нагие пригорки, вроде крепостных валов или насыпей, между ними — лоцинки и доли, вроде рвов и траншей. Мечталась безлюдная местность вокруг уединенного укрепления, угрюмого стража крайних пределов каких-нибудь дальних степей.

Пока я пробирался среди обрывов и рвов, по грязной земле и жесткой серой траве, глухой край представился еще страннее и диче. Там, у подножия бледных склонов, чувствовались воз-

Душные бездны, там дымился и бродил туман, подчас среди него виднелись страшные отвесные кручи. И все летело куда-то вниз головой, горы обваливались на облака, облака — на горы. Только там, далее всего, преграждая все остальное, выплывали из какой-то неизмеримости высоко протянувшиеся стены утесов. Тут они простирались серые, темно-серые, там их беспорядочно пересекали поля белых песков.

Приходилось огибать резкий выступ горы, тропа круто сворачивала влево — и тут на пути моем вырос мир непонятого, неведомого величия. Все впереди он заполнил: явно было, что все навеки им запружено, что там конец всему, некуда двинуться дальше. Это было нечто ужасающе мрачное и белое. Я стал ошеломленный на пороге этого непонятого мира. Там было тяжелое волнение, чуть не целое море в бурю, да и шумело — бушевало что-то непрестанно в его глубине. И в то же самое время всему существу внушалась уверенность, что там уже вовек ничего не подвигнется, все немо и бездыханно. А чуть только обращались туда взоры, так и испуг одолевал, — а что, как захлынут человека, не двинувшись с места, а как-то одним присутствием своим, эти *мертвые волны*. И точно — чувствовалась перед собой страшная, но совсем, совсем мертвая сила: она угнетала взор, леденила жизнь в груди.

Дух ледника был так сверхъестествен, что он казался несуществующим, и вместе с тем, как наваждение, одолевал чувство.

Вот где наконец, думалось душе, твердыня скованных титанов, обитель бессмертного Кошца. Здесь — чары смерти, которая облекается в подобие жизни — вот она, в этой коварной игре голубых и зеленых теней внизу, на мелко расколотых, точно истолченных пластах льдов — и может так умертвить живого. Но в этот потаенный закоулочек земли случилось забрести в старину разве лишь странствующему рыцарю-повольнику. И каково-то должно было примерещиться это видение его душе?..

Над ледником отяготели серые тучи, и так тем более чудилось, что дальше больше ничего нет на свете.

Этот ледяной полдень, резко-серый, так замагнитизировал мой взор, что я не мог затем, в продолжение этого дня, ясно взирать на дневной свет. После чудовищного ледника мне не привелось уже бывать в таких заоблачных пределах. Но приходилось еще вдыхать в себя крепкий и легкий воздух нагих высот.

И вот снова столплялись кругом деревья и растения. Сначала сухие ели и тощие мхи, а там пышноли луга, вскоре затем разрастались дубы и липы, — и из финских краев путь вводил в среднегерманскую природу.

Очень было жаль, что в последние дни моих переходов по горам небо почти все часы в день было облачно. Все верхние зубцы гор подергивались их пеленой. И таким образом горы не подымали гордо голов, вдвигаясь в твердь, а бесформенно расплывались в мгlistом воздухе. Смутно чуялась величавая кар-

тина, но цельность ее была порвана, представлялись одни обрывки.

Не успев дописать это письмо в Люцерне, кончая его 5 июля, уже перенесшись через Альпы к их южным предгорьям, в страну североитальянских озер, на Лаго-Маджиоре. Я проведу дня три в здешнем городке Pallanza, а потом, через Симплон, совершу снова пешком обратный путь в недра Альп к Сен-Готардскому проходу.

Теперь я в новой жизни, новом свете, новом воздухе. Об Италии пока ничего не пишу, раз это требовало бы почти такого же объема.

Одно скажу — в глуши гор я стосковался по прозрачным закатам и ясным сумеркам, и погода обвевала холодом. Последние дни я в первый раз, в нынешнем году, ощутил жар лета, увидел виды, до невероятности пластично являющиеся в свете южного солнца, и над ними — яркое темное небо. Все это внушает душе ликование. И когда я в дивное ясное утро выехал из Люцерна по разбегающемуся во все стороны Фирвальшtedтскому озеру, я чувствовал себя воскресшим в ином лучезарном мире.

Тем не менее в середине июля думаю вернуться в Петербург и пожить там до начала августа. Если бы Вы пожелали мне ответить письмом, я по-прежнему предлагаю Вам отправить его мне на петербургский адрес.

Преданный Вам И. Ореус.

¹ Стихотворение напечатано с другой 4-й строкой под заглавием «В море». В изд. 1904 г. датировано: «31 мая <1898>. Балтика. Пароход Elbe».

² С. П. Семенову посвящены стихотворения Коневского «Starres Ich» («Проснулся я среди ночи. Что за мрак!..» — 16—17 августа 1896 г.) и «Набросок светотени» («Стезя войны грозна и безотрадн...» — 1898 г.). О С. П. Семенове есть ряд упоминаний в записной книжке Коневского (ЦГАЛИ, ф. 259, оп. 1, № 16, записная книжка № 3, л. 6 и др.; сообщено Э. Г. Минц). В феврале 1902 г. Брюсов встретил Семенова у отца Коневского — И. И. Ореуса (Брюсов В. Дневники, с. 116). О каком именно Нольде идет речь — установить не удалось.

³ Беклин Арнольд (1827—1901) — швейцарский художник. Коневской был его горячим поклонником и считал, что «семидесятилетний Беклин моложе большинства художников современности». После посещения Мюнхенского, Берлинского и Базельского музеев, где хранились картины Беклина, он написал восторженную статью о его творчестве — «Живопись Беклина. (Лирическая характеристика)». В примечаниях к изд. 1904 г. (с. 245) по ошибке указано, что в Базельском музее Коневской был в июне 1897, а в Мюнхенском — в июне 1898 г.; в действительности — наоборот.

⁴ Стихотворение напечатано с некоторыми исправлениями под заглавием «В горах — пришелец». В изд. 1904 г. датировано: «24 июня <1898>. Brünigbahn (Schweiz)».

⁵ Limbo (от лат. limbus — кайма) — место (первый круг) католического ада, где, по церковному учению, находились души ветхозаветных праведников и куда отправлялись души младенцев, умерших до крещения. Сюда же Данте поместил всех добродетельных пехристиан. См. его «Божественную комедию» («Ад», песнь 4-я).

Прочтя Вашу заметку,¹ я признал в ней пример самого вредного для литературы отношения к писателю несложившемуся, а главное, крайнее бессилие выразить свои понятия и обосновать суждения.

Вот в чем я вижу это бессилие изложения и соображения. С одной стороны, книгу, по Вашим словам, нельзя оценивать, потому что читать ее невозможно, по крайней мере оговариваетесь Вы, чтение это требует большого усилия, а усвоить себе содержание даже — труд. Далее я рассматриваю, насколько позволителен вывод, что оценивать книгу нельзя, потому что критику усвоить ее содержание трудно. Но, казалось бы, что с объявления «книгу оценивать нельзя» следовало бы начать и затем поставить точку ко всей критике. Выходит наоборот. Утверждаем о невозможности оценки и чтения Ваши суждения заканчиваются, начинается же изложение с оценки самой уверенной: «язык безграмотен, стиль неряшлив, последовательность мыслей уродлива». Рассуждается о недостатках формы и даже последовательности мыслей того, чего оценивать нельзя, читать невозможно. Это ли последовательность мыслей у критика?

Другой образец внутреннего разногласия в понятиях. С самого начала утверждается, что содержание книги талантливо — и затем идут отрицательные суждения о форме и содержании, не оставляющие в них никаких достоинств. В чем же талант, когда талантливо писанным сочинением можно обозначить только такую речь, в которой налицо полное соответствие исполнения с замыслом? Из частного же разговора с Вами я узнал, что Вы в слове «талант» разумеете задатки таланта или силу и своеобразие ощущения и воображения. Не впадаете ли Вы, значит, в самые пагубные последствия приблизительности, неопределенности в употреблении выражений, смысл которых вообще колеблется, когда одно поставленное Вами слово лишает смысла все Ваши дальнейшие отрицательные утверждения? Вам ли стоять за точность обозначения, когда все Ваше изложение поражает нерадением о всяком переисследовании и перестановке ходячих общих терминов, между тем как это — первое дело для всякого начинающего самостоятельно мыслить. Более всего этим недостатком отмечены Ваши слова в характеристике Никольского. «Убеждения честного, благонамеренного закала», — «хороший, благородный и, собственно, необыкновенный человек; но его особенность, его резкое и большое достоинство: этот пессимизм не лишает его бодрости, — он благородный и порядочный человек, он ни в ком не нуждается и т. д.». Ведь все эти слова, а во втором отрывке даже связи мыслей — набор самых неопределенных условных понятий, которые ровно ничего не значат, если отвлечься от всяких сложных инстинктивных предположений.² Нигде в Ваших рассуждениях нельзя найти коренного

пересмотра условий, обуславливающих связь слов с понятиями. А между тем, я думаю, что прежде чем приступить к суждению о серьезных литературных явлениях, критик должен произвести тщательную переработку в установлении слов для понятий.

Из этой же случайности и шаблонности обозначений и определений возникает и отсутствие всякой доказательности и убедительности в Ваших оценках свойств формы. Каким недостаткам служат примерами все выписанные Вами места моих сочинений? ^а Это остается совершенно неизвестно. Если применять к ним перечисленные Вами общие определения недостатков, по поводу каждой цитаты присоединяется вопрос «почему?», да и к каждому из этих общих определений (особенно «безграмотность», «уродливость в последовательности мыслей») — «что это такое?», «что в этом разумеется?». В указании причин, которые обуславливают художественную негодность образов и оборотов, дело критики по возможности осмысленно выставить их несоответствие с общим замыслом всего сочинения или данного момента мысли и воображения. А во всех тех многочисленных случаях, когда это несоответствие только глухо ощущается, но не может поддаться сколько-нибудь разумному подтверждению, тогда, во всяком случае, дело критика составляет настойчиво, неустанно указывать на то обстоятельство, что его вывод происходит исключительно из личного впечатления, личного склада ощущений. Если условие это забывается, критик выдает свое инстинктивное применение отрицательного понятия к предмету своих суждений за умозаключение, которое имеет явную для всей человеческой мысли необходимость, и тогда всякий читатель всегда может бросить ему в глаза упрек в голословности и произвольности утверждений. Критику, который не умеет сделать свои выводы очевидными для всякого последовательного рассуждения, необходимо упорно опираться единственно на обособленный характер своего восприятия.

Таковы причины, обуславливающие в моих глазах полную неспособность Вашу сообщить Вашим суждениям малейшую доказательность и убедительность для внимательного мыслителя. Перехожу к тем сторонам Вашей критики, которые признаю особенно вредными для литературного развития в отношении критика к начинающему писателю. Эти стороны Вашего анализа возбудили во мне особенную вражду к Вашему первому критическому шагу. Как на препятствие к чтению и такой недостаток, который едва ли не отнимает право на оценку, Вы указываете на затруднительность в усвоении содержания для Вас лично, одного из читателей. Прежде всего такое признание со стороны критика

^а Тут же спешу отметить два примера грубого искажения в цитатах: 1) «врагам» — вместо «врачам»; 2) «развевя вновь спитрахиль», относящееся только к последующему главному предложению, карикатурно отнесено к предыдущему. (Примеч. И. Коневаского).³

характеризует уже его восприимчивость и разумение в крайне неприглядном образе. Но меня указание на эти условия дела опечаливают более всего потому, что нет ничего более играющего в руку умственной дряблости и косности среднего читателя, нежели пени критиков против трудностей в понимании поэзии. При этих преобладающих слабостях состава читателей нельзя прилагать достаточных стараний к внушению того сознания, что все неудобопонятное для среднего человека составляет нечто помещенное безусловно сверх его личности, превосходящее всю сумму и существо его чувств и мыслей и потому лежащее вне его способности восприятия. Вполне верю, что Вам «усваивать содержание моей книги» было очень затруднительно, последовательность моих мыслей не могла не показаться Вам уродливой потому, что Вам грозит опасность сейчас же выпустить из рук нить мыслей, когда она начинает вычерчивать изгибы и извороты — прямолинейная «варварская» — как Вы сами выразились — организация Вашего разумения непреклонна как рог.⁶ Но все ж, если созвонать некоторое внутреннее значение и искреннее своеобразие моей книги, то, по-моему, жалобы на трудность ее усвоения не могут не идти вразрез с интересами всякого ценителя, который не сочувствует общечеловеческой заурядности и ничтожеству. Такие обвинения писателя в «трудности» в особенности могущественно могут содействовать поощрению общего пристрастия к «легкому чтению» и неприспособленности к своеобразию, если они исходят даже от представителей таких журналов, как «Мир искусства», которые задалась целью утверждать вкусы и понятия, недоступные большинству людей. Я думаю, что всегда можно видеть некоторое ручательство глубокого смысла в тех усилиях, которые приходится прилагать к пониманию иного духа, потому что иногда затруднительность понимания происходит не из значительности содержания, но всякое уклонение от нормы, от средней степени и среднего качества человеческой душевной организации никогда не бывает лишено затруднительности к усвоению, не только для средней, но даже для другого рода исключительной личности. А для меня лично указанное явление уклонения и отступления от нормы человеческих душ представляет в стремлениях воли единственную ценностную деятельность, если не созерцательную (эстетическую). Конечно, у Вас другого рода стремления. Но потому же не могу не повторить, что для меня ненавистно всякое действие, которое может содействовать пренебрежению к исключительности, редкости, самобытности душевного склада. Недостатки в художественном выражении такого рода склада надлежит, конечно, настойчиво указывать,

⁶ Между тем, к сожалению, вся сила мыслителя — в умении лавировать во все стороны на ходу, уклоняться то влево, то вправо, сжимать и разжимать орбиту своего вращения и в довершение всего вращаться па своей оси. (Примеч. И. Коневаского).

но трудность к усвоению содержания не может принадлежать к недостаткам художественности, и указание на непосильность книги для читателя не может не потворствовать стадным человеческим способностям.

В добавление ко всему сказанному не могу не коснуться еще мелкой, но характерной точки. Меня очень удивили в характеристике «Книги раздумий» те преимущества, которые Вами отданы Бальмонту в сравнительном обзоре участников. Конечно, упреки к нему наиболее сдержанные, а одобрения самые значительные. В то время как Вы не раз выражали мне свое справедливое отвращение к этому поэтическому фокуснику, в данном месте Вами сделаны очень язвительные замечания о несложности настроения и притязательности формы у Брюсова, а в Бальмонте сдержанно признан лишь некоторый недостаток выразительности и поэтического движения. Между тем, на мой взгляд, который, мне кажется, и Вы разделяли, у него следовало бы отметить безусловную неискренность, умаляющую его перед всеми остальными участниками книги, а сложность настроений во всяком случае вдвое меньшую, нежели у Брюсова (не прельстились же Вы переложениями из Упанишад и Зенд-Авесты!),⁴ и, таким образом, меньшую литературную способность, чем у Дурнова, которого Вы все-таки называли мне как-то «талантливым» — в Вашем смысле.

Отношение к Бальмонту не менее прискорбно для меня, чем жалобы на трудность моей книги, потому что нет ничего более желательного, чем лишить всякого значения этого самого популярного из современных русских поэтов, который, конечно, уже теперь более известен в «большой публике», чем из прежних Случевский,⁵ а из новых — Сологуб. На примере Бальмонта уже во всем блеске выразил себя еще раз вечный «суд глупца»,⁶ и решительное предпочтение, оказанное перед ним совсем неизвестному иначе как в шутковской роли Брюсову, могло бы быть внушительным ударом против «общественного мнения».

Увы! видно из любви к лоску и литературному этикету, которым Вы не прочь полюбоваться и у Никольского, Вы простили многое даже ненавистному Вам поэту Безбрежности.⁷ Но что уже совсем не согласуется с Вашим классическим джентельменством, так это тот непочтительный тон, которым каждый раз Вы меня именовали в Ваших отзывах, в противоположность всем без изъятия остальным упоминавшимся лицам. Их имена Вы непременно сопровождали титулом «господин», а меня упорно его лишали. Если это не «амикошонство», то приходится примириться с такой бесцеремонностью как с принадлежностью отношения к учащемуся, раз книга моя есть «ученическая работа». Но ведь даже в высших учебных заведениях экзаменуемых вызывают, присоединяя почетный титул. Итак, я осужден был, очевидно, явиться перед Вашу классную кафедру в качестве литератур-

ного гимназиста. Горька расправа злоумышленной поэтической схоластики, которую Вы, доводя иронию до предела, назвали «доброжелательной критикой».

Апреля 12.
1900.

Иван Ореус.

¹ Речь идет о рецензии Вл. Гиппиуса (Мир искусства, 1900, № 5—6, с. 107—108) на сборник «Книга раздумий» (М., 1899), «Мечты и думы» И. Коневского и «Сборник стихотворений Б. В. Никольского».

² Пикольский Борис Владимирович (1870—1919) — юрист, поэт и критик, человек реакционного образа мыслей. Пропущенные Коневским слова, обозначенные отточием: «мыслящий отвлеченно в духе философского пессимизма».

³ Примеры искажений в цитатах — из стихотворений «Посвящение „Джиаконде“ Винчи» и «На сон грядущий».

⁴ Имеются в виду стихотворения К. Бальмонта «Из Упанишад» и «Из Зенд-Авесты» (Книга раздумий, с. 11—12).

⁵ Случевский Константин Константинович (1837—1904) — поэт, начавший свою литературную деятельность еще во второй половине 1850-х годов; его своеобразное творчество высоко ценили символисты, в том числе Брюсов.

⁶ Слова из стихотворения Пушкина «Поэту».

⁷ «В безбрежности» — заглавие одного из первых стихотворных сборников К. Д. Бальмонта (М., 1895).

Конст. ЭРБЕРГ (К. А. СЮННЕРБЕРГ)

ВОСПОМИНАНИЯ

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

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

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

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

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

³ Сюннерберг К. А. Библиографическая заметка для Венгеровского словаря литераторов и ученых. — ИРЛИ, ф. 474 (архив К. А. Сюннер-

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

⁹ Подробнее см.: Сюннерберг К. А. Тетрадь припоминаний. II (№ 46, л. 101—143).

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

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

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

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

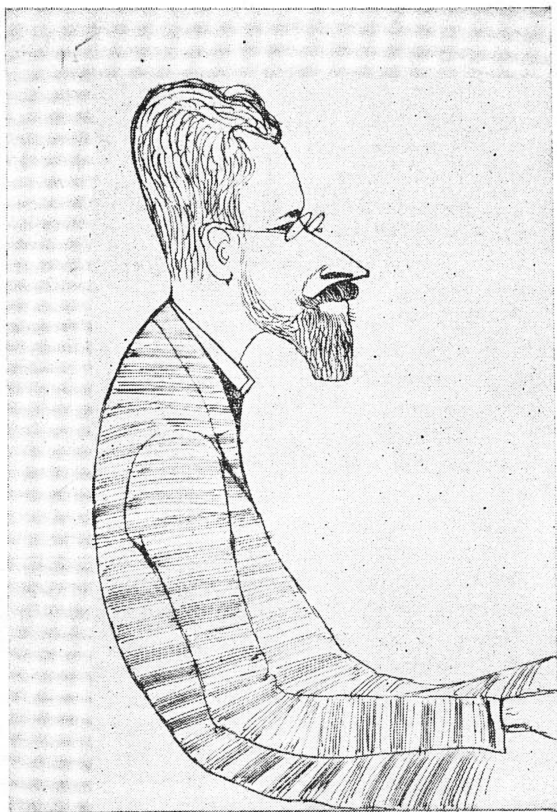
¹² Сюннерберг Конст. Пять художников. — Искусство, 1905, № 2, с. 42.

¹³ Там же, с. 46.

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

²² Там же, с. 184.

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

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

²⁵ Там же, с. 62.

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

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

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

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

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

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

²⁹ Эрбергу Конст. Цель творчества, с. IX.

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

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

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

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

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

³¹ Эрберг Конст. Цель творчества, с. 78.

³² Там же, с. 111, 128—129.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

³⁹ Заветы, 1914, № 7, отд. III, с. 4.

⁴⁰ Аполлон, 1913, № 10, с. 66.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

⁴⁸ ГПБ, ф. 304, № 24.

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

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

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

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

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

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

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

⁵⁴ Там же, с. 17, 1.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

«ВОСПОМИНАНИЯ»

«АНДРЕЙ БЕЛЫЙ»

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

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

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

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

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

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

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

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

«А. А. БЛОК»

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

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

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

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

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

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

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

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

Коксталину Александрову
Сюкнербергу

АЛЕКСАНДРЪ БЛОКЪ

съ сердечными рукопожатіемъ
автору.

Ночные часы

Четвертый сборникъ стиховъ

(1908—1910).

Книгоиздательство «Мусагеть».
Москва—МСМХІ

Ноябрь 1911.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Блок молчал.

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

Блок молчал упорно, как-то подчеркивая.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

⁶ Замысел не был реализован.

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

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

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

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

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

«В. Я. БРЮСОВ»

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

〈З. И. ГРЖЕБИН〉

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

〈ВЯЧЕСЛАВ ИВАНОВ〉

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

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

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

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

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

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

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

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

Такова краткая история этого стихотворения.

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

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

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

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

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

В о п р о с

Вячеславу Иванову

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

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

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

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

Стихотворный ответ Иванова на мой вопрос был таков:

Камень

Конст. Эрбергу

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

〈В. Ф. КОМИССАРЖЕВСКАЯ〉

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

«ФЕДОР СОЛОГУБ»

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

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

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

3 января 1909.

Маски, пришедшие к Ф. К. Сологубу.



1

Владимир Дмитриевич Мейерхольд



2

Ольга Михайловна
Мейерхольд



3

Александр Михайлович Ремизов



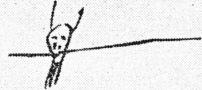
4

Графиня Павловна
Ремизова



5

Иван Александрович Кузнецов



6

Соннибергер Швед
Соннибергер Варвара Александровна



7

Степан Степанович Шварцман



лучше бы...

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Под сенью криптомерий
Сидел комплиментарий...».²⁵

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

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

Можно было бы написать такой краткий некролог Сологуба.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

А. А. БЛОК

ПИСЬМА к КОНСТ. ЭРБЕРГУ (К. А. СЮННЕРБЕРГУ)

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

Впервые Блок упоминает об Эрберге в письме к Г. И. Чулкову от 23 декабря 1905 г.¹ Знакомство их состоялось, вероятно, незадолго до этого, — не исключено, что через посредство того же Чулкова, одного из первых писателей, с которыми Эрберг сблизился в начале своего литературного пути. Организация альманаха «Факелы», провозглашение Чулковым «мистического анархизма», к которому Эрберг обнаруживал идейную близость, и другие начинания петербургских символистов были фоном завязавшегося общения Блока и Эрберга. Литературные дела сопровождались личными встречами — у Чулкова, у Ф. Сологуба, на «башне» Вяч. Иванова, в театре В. Ф. Комиссаржевской, в гостях друг у друга. О встречах — состоявшихся или отложенных — идет речь в нескольких письмах Блока к Эрбергу.

К идейному брожению, вызванному «мистическим анархизмом», Блок относился двойственно: разделяя стремление к преодолению «декадентства» и индивидуализма, он в то же время не мог оправдать претенциозности, философской незрелости и эклектичности этого идейного течения. Это двойственное отношение сказалось и на восприятии Блоком личности Эрберга, которого он ставил в один ряд с «мистическими анархистами». «Сюннерберг просто умен и бездарен <...>», — фиксирует Блок в записной книжке (20 августа 1907 г.), одновременно делая критические замечания в адрес Чулкова и С. Городецкого и признавая правоту полемической линии журнала «Весы», направленной на развенчание «мистического анархизма».² При всем этом Блок был связан тесными личными отношениями с петербургскими литераторами — носителями «обновленческих» умонастроений, и Эрберг был закономерно включен в их орбиту. В частности,

¹ См.: Письма Александра Блока. Л., «Колос», 1925, с. 130; Чулков Г. Годы странствий. Из книги воспоминаний. М., «Федерация», 1930, с. 367.

² Блок А. Записные книжки. 1901—1920. М., 1965, с. 97.

готовясь к чтению в театре В. Ф. Комиссаржевской только что законченной драмы «Король на площади», Блок решил устроить пакануне, 13 октября 1906 г., предварительное чтение у себя дома, в интимном кругу. Приглашая своего ближайшего друга Е. П. Иванова, Блок писал: «Будут еще Чулковы, Сологуб, Сюшперберг и Коцдратьев, и будет истинное „дупшение трагедией“».³ Эрберг присутствовал и на первом чтении Блоком драмы «Песня Судьбы» у Чулковых.⁴ Он также постоянно разделял с Блоком часы его досуга. М. А. Бекетова вспоминает: «В 1908 году Ал. Ал. часто видался с Сологубом, Чулковым и Сюшпербергом. Время проводили очень весело. Группа четырех писателей, сидящих за столом, увековечивает эти приятельские беседы».⁵ Блок относился к Эрбергу с чувством личной симпатии. 14 июня 1908 г. он писал жене из Шахматова: «Меня тянет теперь опять в Петербург. У меня очень дружеские и постоянные, даже трогательные отношения с Чулковым (и, конечно, с Женей⁶). И хорошие отношения с Сюшпербергом. Может быть, устроим журнал(!)» (VIII, 244).⁷ Затея с журналом не осуществилась, но добрые отношения с Эрбергом — не слишком близкие, но устойчивые — Блок сохранил на всю жизнь.⁸

³ Письмо от 9 октября 1906 г., см.: Письма Ал. Блока к Е. П. Иванову. М.—Л., 1936, с. 53.

⁴ Письмо Блока к матери от 3 мая 1908 г., см.: Блок А. Собр. соч. в 8-ми т., т. 8. М.—Л., 1963, с. 240 (далее ссылки на это издание даются в тексте: римскими цифрами обозначается том, арабскими — страница).

⁵ Бекетова М. А. Ал. Блок и его мать. Воспоминания и заметки. Л.—М., «Петроград», 1925, с. 82. Ср. письмо Блока к матери от 28 апреля 1908 г. (VIII, 239). Имеются два варианта фотографии, изображающей сидящих за столом Блока, Ф. Сологуба, Эрберга и Чулкова (опубликованы в кн.: Бекетова М. А. Ал. Блок и его мать, с. 104—105; Александр Блок. Переписка. Аннотированный каталог. Вып. 1. Письма Александра Блока. М., 1975, с. 489).

⁶ Евгений Павлович Иванов (1879—1942) — ближайший друг Блока, сотрудник символистских изданий, детский писатель. См. статью Д. Е. Максимова «Александр Блок и Евгений Иванов» в публикацию воспоминаний и дневниковых записей Иванова о Блоке в кн.: Блоковский сборник. Тарту, 1964, с. 344—424.

⁷ Замысел совместного журнала мог реализоваться для Блока и Эрберга еще в 1907 г., когда был начат изданием еженедельник «Луч», в двух номерах которого Блок опубликовал статью «Пробуждение весны», прозаический этюд «Сказка о той, которая не поймет ее» и три стихотворения (Луч, 1907, № 1, 2). В журнале участвовал также Ф. Сологуб, М. Кузмин, А. Н. Толстой. 5 октября 1907 г., по выходе первого номера «Луча», Чулков писал Эрбергу о встрече с инициатором этого издания: «Опять у меня — Сем(ен) Сем(енович) Гарт, <...> согласен предоставить Вам все культурные отделы. Попробуйте взять на себя *общую* редакцию этих отделов: может быть, что-нибудь и выйдет из этого журнальчика» (ИРЛИ, ф. 474, № 285; далее ссылки на архив Сюшперберга приводятся в тексте с указанием в скобках номера единицы хранения). «Луч» прекратился на втором номере.

⁸ Сохранилось несколько документальных подтверждений встреч с Эрбергом в 1910-е годы в рукописях Блока: 15 января 1910 г. в гостях у Эрберга (Письма Александра Блока к родным, т. II. М.—Л., 1932, с. 51, 55), 13 февраля 1911 г. у Блока (VIII, 329), 7 ноября 1911 г. у Вяч. Иванова (VII, 83), 18 октября 1912 г. в Религиозно-философском обществе на докладе П. Б. Струве о С. Кьеркегоре (VII, 166), 2 и 20 ноября 1915 г. — по делам Литературного фонда (Блок А. Записные книжки, с. 274, 278). В архиве

Весной 1911 г. вышла в свет первая книга трехтомного «Собрания стихотворений» Блока (Стихи о Прекрасной Даме. 1898—1904. Изд. 2-е, дополн. М., «Мусагет», 1911). Эрберг внимательнейшим образом прочел ее и сообщил свои замечания в письме к Блоку от 17 мая 1911 г. Как наиболее близкие себе («Все это на близкую мне тему») Эрберг выделил стихотворения «Дышит утро в окошко твое...» (по его отзыву — «милое и ясное»), «Безрадостные всходят семена...», «Потемпелл ольховые ветки...» («невозможные сны»), «Здесь память волпы святой...» («вихрь видений») и «То сон прудутренный сошел...» («лучше всех!»). Эрберг отметил также стихотворения «Люблю высокие соборы...» («острое»), «Предчувствую Тебя. Года проходят мимо...» («спокойное»), «Я вышел в ночь — узнать, понять...» и др. С присущей ему кропотливостью Эрберг указал Блоку на неточности в ударениях и на типографские опечатки и закончил письмо кратким резюме: «Книга хорошая. И все-таки эта „Первая часть“ — лишь *разгон* для следующих. Пришлите мне их также, — когда выйдут!».⁹ 24 мая 1911 г. Блок сердечно поблагодарил Эрберга: «Очень хорошее Вы мне написали письмо, спасибо. Кроме приятности, оно еще очень ценно. Зная Вас, я во всем, что Вы отметили, нашел единство, которого не замечал прежде» (VIII, 338). Это письмо Эрберг называет «самым значительным» из всех писем Блока, обращенных к нему (№ 53, л. 25). Соглашаясь со многими из исправлений Эрберга, Блок указал, что в ряде случаев ненормативные ударения использованы им сознательно: «...они часто нужны: через них я родился с некоторыми, часто слабыми, но дорогими для меня поэтами семидесятых-восьмидесятых-девяностых годов». Завершая письмо, Блок признается Эрбергу, уже выходя за пределы конкретного обсуждения стихов: «Мы, во многом такие разные, все чаще сходимся с годами; это — залог движения; я все больше верю в будущее: чем меньше в личном, тем больше в общем» (VIII, 338).

Эрберга имеются черновые варианты написанного им 19 ноября 1915 г. совместно с Блоком ходатайства в Литературный фонд о Е. Г. Лундберге (№ 50). В библиотеке Блока (ИРЛИ) сохранилась книга Эрберга «Цель творчества» с подписью: «Александру Блоку с искренним приветом Конст. Эрберг. Весна 1913». Блок поблагодарил Эрберга за это письмо от 13 апреля 1913 г. См. также запись о встречах 1918—1920 гг. в «Записных книжках» Блока (см. по указателю имен). Эрберг находился также в дружеских отношениях с родственницей Блока, двоюродной племянницей Л. Д. Блок, — Серафимой Дмитриевной Менделеевой, которая участвовала в домашних спектаклях вместе с юношей Блоком (о них см.: Рыбникова М. А. Блок — Гамлет. М., «Светлана», 1923; Бекетова М. А. Ал. Блок и его мать, с. 68—74; Блоковский сборник. Тарту, 1964, с. 458, 499). «Серафимча» Дмитриевна была дружна с моей семьей, — вспоминает Эрберг. — Иногда мы проводили лето вместе. И тут она много рассказывала о молодом Блоке и его юношеских увлечениях этими спектаклями. Помню, как Серафимча Дмитриевна передавала пушкинскую сцену из „Бориса Годунова“ с участием Александра Александровича и ее. Это умный и культурный человек, прекрасной души. Последнее время (1940) она была преподавательницей в одной из московских школ» (№ 53, л. 279). В архиве Эрберга сохранились 6 писем С. Д. Менделеевой к нему (№ 191). С. Д. Менделеевой Эрберг посвятил стихотворение «В пыли» (Эрберг Конст. Плет. Стихотворения. Пб., «Алконост», 1918, с. 63—64).

⁹ ЦГАЛИ, ф. 55, оп. 1, № 420.

3 декабря 1911 г. Эрберг направил Блоку аналогичное письмо,¹⁰ посвященное анализу четвертого сборника стихов поэта — «Ночные часы» (М., «Мусaget», 1911). Книгу эту Блок подарил Эрбергу с надписью: «Константину Александровичу Сюннербергу с сердечным рукопожатием автор. Ноябрь 1911» (№ 652). Эрберг указал наиболее понравившиеся ему стихотворения и сделал несколько стилистических замечаний. В письме от 5 декабря 1911 г. Блок вновь поблагодарил его (VIII, 380—381).

После Октябрьской революции общение Блока и Эрберга стало особенно интенсивным. Оба писателя работали в репертуарной секции Театрального отдела Наркомпроса (Блок был ее председателем, Эрберг — одним из членов). Задачей Репертуарной секции было в кратчайшие сроки подготовить и издать для революционного театра лучшие русские и переводные пьесы, снабдив их квалифицированным справочным аппаратом, режиссерскими указаниями к постановке, реальным комментарием. Насущная потребность в новом репертуаре была обусловлена процессом широкого приобщения народных масс к театральному искусству. На заседаниях Репертуарной секции обсуждались теоретические проблемы драматургического творчества, редакционно-издательские вопросы, рецензировались пьесы различных авторов и т. д. В архиве Блока находятся протоколы заседаний от 19 июля и 23 сентября 1918 г. и 5 января 1919 г., в которых Блок и Эрберг участвовали вместе с В. Э. Мейерхольдом, С. Э. Радловым, А. М. Ремизовым, Ф. Ф. Зелинским, Р. В. Ивиповым-Разумником и др.¹¹

Блок и Эрберг участвовали также в организации и работе Вольной философской ассоциации («Вольфила»), целью которой являлась «разработка проблем культуры в свете систематической философии и распространение в широких массах философских знаний».¹² Первое публичное заседание ассоциации 16 ноября 1919 г. открылось докладом Блока «Крушение гуманизма». На заседании совета «Вольфила» 9 ноября 1919 г. было решено, что перед докладом Блока со вступительным словом выступят Иванов-Разумник, Эрберг и А. З. Штейнберг.¹³ В последние годы жизни Блока Эрберг постоянно встречался с ним и в дружеском кругу, вместе с Андреем Белым, Ивановым-Разумником, С. М. Алянским и др.

В архиве Эрберга сохранились 13 писем и 3 записки А. А. Блока (ф. 474, № 79). Два письма (от 24 мая и 5 декабря 1911 г.) опубликованы в «Собрании сочинений» Блока (VIII, 338, 380—381), письмо от 13 апреля 1913 г. и записки воспроизведены в кн.: Александр Блок. Переписка. Аннотированный каталог. Вып. 1, с. 381. Десять писем Блока публикуются нами впервые.

¹⁰ Там же.

¹¹ ИРЛИ, ф. 654, оп. 3, № 5.

¹² Отчет о деятельности Вольной философской ассоциации за 1920—1921 гг. — ИРЛИ, ф. 79, оп. 5, № 10, л. 5.

¹³ Протоколы заседаний совета Вольной философской ассоциации. см.: ИРЛИ, ф. 79, оп. 5, № 13, л. 2. Ср.: Гаген-Торн Н. И. Воспоминания об Александре Блоке. — В кн.: Блоковский сборник, II, Тарту, 1972, с. 444—446.

Многоуважаемый Константин Александрович.

Сегодня никак не могу прийти к Вам, занят, очень извиняюсь перед Вами.

28 I 1906.

Ваш Ал. Блок.

27 III <19>08.

Дорогой Константин Александрович,

спасибо, непременно приду, только извините, что поздно, после лекции Эттингера об Ибсене.¹ Могу не попасть к Вам только, если поднимутся разговоры после лекции.

Ваш Ал. Блок.

¹ Эттингер Осип Григорьевич — театральный критик и журналист. Его лекция о Генрике Ибсене состоялась 28 марта 1908 г. в петербургском театральном клубе. В заметке о ней сообщалось, что Эттингер, опровергая распространенное мнение об Ибсене как о писателе-пессимисте, «ограничился, однако, чтением многочисленных отрывков и никакого освещения творчества Ибсена не дал» ([Гликман В. Я.]. Лекция об Ибсене. — Речь, 1908, № 77, 30 марта, с. 6; подпись: «Ир.»). Блок также выразил неудовлетворенность лекцией в письме к матери от 31 марта 1908 г.: «А лекция Эттингера была совсем скандальная и провалилась, он почти ничего не сказал от себя, а все читал робким голосом беспорядочные цитаты» (Письма Александра Блока к родным, [т. I]. Л., 1927, с. 201; в комментарии к этому письму (с. 343) ошибочно указано, что лектором был художественный критик П. Д. Эттингер). 1908 год — время пристального интереса Блока к творчеству Ибсена. В ноябре этого года он трижды выступал с рефератом о норвежском драматурге, который обработал в статью «Генрих Ибсен» (V, 309—317, 741). См.: Шарыпкин Д. М. Блок и Ибсен. — В кн.: Скандинавский сборник, VI. Таллин, 1963, с. 159—175.

4 IV <19>08.

Дорогой Константин Александрович.

Спасибо большое за билет и за репертуар.¹ На «Дон-Жуана» мне не хочется идти совсем, но, м<ожет> б<ыть>, 14-го пойду на «Казнь»² и после нее немедленно возвращу Вам билет.

Ваш Ал. Блок.

¹ В примечании к этому письму (№ 53, л. 21) Эрберг писал: «Адельгеймовский билет, о котором говорит Блок в своих письмах от 4 и 10 апреля 1908 г., — это моя постоянная редакционная карточка, которую Блок у меня брал во время гастролей известных драматических артистов братьев Адельгейм. В ранней молодости, играя в домашних спектаклях, Блок хорошо знал многие роли классического репертуара в старых переводах. Потому, быть может, и предпочитал он актерскую игру „по старинке“». Гастроли Роберта Львовича (1860—1934) и Рафаила Львовича (1861—1938) Адельгеймов проходили в апреле 1908 г. в Папаевском театре.

² Драматическая поэма А. К. Толстого «Дон Жуан» была сыграна 16 апреля, драма Г. Г. Ге «Казнь» — 3, 14 и 17 апреля.

Дорогой Константин Александрович.

Не придете ли ко мне 15-го во вторник? Придут Г. И. Чулков, Е. П. Иванов, Н. П. Ге,¹ Налепинский² и еще один молодой человек, который и затевает все дело.³ Об этом деле пока не сумею Вам написать, лучше поговорить. Очень Вас жду, если только можете в этот день (пораньше, часов в 8). Если *нет*, напишите, тогда я перешлю Вам Адельгеймовский билет к 16-му, если же придете, не буду посылать, а передам Вам в тот вечер. Жму Вашу руку.

Ваш Ал. Блок.

¹ Ге Николай Петрович (1884—1920) — внук художника Н. Н. Ге, искусствовед, художественный критик, сотрудник журнала «Мир искусства».

² Налепинский Тадеуш (1885—1918) — польский поэт, литературный критик и публицист. «С польским писателем Тадеушем Налепинским я познакомился в один из первых же дней его приезда в Петербург в 1908 г., — вспоминал Эрберг. — Он просил меня свести его с тогдашними литературными, художественными и театральными деятелями Петербурга» (№ 53, л. 80). Весной 1908 г. Налепинский познакомился с Блоком, Ф. Сологубом, Вяч. Ивановым, Г. Чулковым и другими петербургскими писателями; в том же году в варшавском журнале «Prawda» он поместил статью о Блоке. Налепинский публиковал свои статьи и корреспонденции в «Вестнике Европы», газете «Слово», в журнале «Аполлон» (под псевдонимом «Svastica»). В 1908 г. он предполагал написать книгу о философских, религиозных и художественных исканиях в современной России, «охватывающую всю культурную жизнь петербургского мира» (письмо Налепинского к Эрбергу от 22 июля 1908 г. — № 198; в архиве Эрберга сохранились 53 письма Налепинского к нему за 1908—1915 гг.). В письме к Эрбергу от 2 мая 1908 г. Налепинский упоминал о предстоящем чтении 4 мая драмы «Песня Судьбы»: «Увидимся мы с Вами по всей вероятности послезавтра в доме Чулковых, где читает А. А. Блок». Очерк Адама Галиса «Тадеуш Налепинский и Блок» включает биографические сведения о писателе и публикацию 6 писем его к Блоку (1908) в переводе на польский язык (см.: Galis Adam. Osiemnaście dni Aleksandra Bloka w Warszawie. Warszawa, 1976, s. 95—107).

³ Речь идет об учреждении «содружества одиноких», инициатором которого была Мария Либерсон. Упоминаемый Блоком «молодой человек» — член этого кружка А. С. Андреев. 11 апреля 1908 г. Е. П. Иванов записал в дневнике: «Был у Андреева, приглашал его к Блоку на 15 апреля» <нрзб> Он слесарь. У него интересная троица на печке стоит: Толстой, Горький и Комиссаржевская» (ИРЛИ, ф. 662, № 21, л. 102).

«Я был тогда у Блока, — вспоминает Эрберг. — Маленькое собрание носило очень неопределенный характер уже потому, что сами инициаторы не сумели четко формулировать задачи и цели этого странного начинания» (№ 53, л. 22). Вечером того же дня, 15 апреля, Мария Либерсон написала Эрбергу письмо «под свежим еще впечатлением от <...> сегодняшнего совещания», в котором сформулировала задачи кружка, пытаясь согласовать их с идеями Эрберга о безусловной свободе: «Мы хотим бороться с одиночеством во имя создания новых форм жизни, основанных на культурных и искренних отношениях между людьми. Без сомнения — культурные отношения не позволят оскорбить ни действием, ни словами пришедшего к нам человека и в то же время не ограничивают, а напро-

тив — подчеркивают принцип свободы, так как истинная культурность не может быть совместима с какими бы то ни было предрассудками <...> Мне кажется, что много свободного творчества, личной инициативы, красивых встреч и тонких, как дорогое кружево, отношений, будет внесено в жизнь, при развитии этого свободного, культурного и нового общения людей! <...> Идея наша должна явиться не только облегчением положения людей, у которых нет знакомых (это слишком узко), но и вообще протестом против пресной жизни 3-аршинного мирка, в котором так душно, в котором так тесно, в котором так бесконечно тускло и скучно. *Человеку нужно все человечество*, и чем разнообразнее люди, встречаемые на пути, — тем жизнь богаче и интереснее» (№ 178). На следующий день Либерсон писала и Блоку, в свою очередь подхватывая и развивая его настроения этого времени (письмо не датировано, помета Блока: «весна 1908»): «Мне еще раз хочется сказать, как я благодарна Вам за Ваше понимание и за Ваше чуткое отношение к моей совсем почти одинокой идее <...> Вчерашний реферат еще лишней раз показал мне, как бездонно глубок вопрос об одиночестве и как развел он теперь в обществе. Александр Александрович, может быть роковая черта между интеллигентней и народом так непроходима потому, что еще более резкая черта существует теперь между одним интеллигентом и другим? Может быть, интеллигенту нет дороги к народу потому, что интеллигент так бесконечно одинок?! Может быть, единственный путь к душе народа это борьба с одиночеством и разобщенностью интеллигенции?! Вы вчера сами сослались на самоубийц, которые подтверждают Ваше положение, что так жить очень тяжело, почти невозможно» (ЦГАЛИ, ф. 55, оп. 1, № 311). 25 апреля Либерсон пригласила Эрберга на организационное собрание «содружества одиноких», намеченное на 27 апреля. Эрберг скептически воспринял это начинание: «Мы были с Максимилианом Волошиным на одном из первых собраний этого действительно неопределенного по своим целям общества. В небольшой компании собралось человек десять не очень-то говорливых „одиноких“, от которых можно было услышать только лаконичные реплики, когда говорил Волошин. А говорил он против общества, борющегося с одиночеством. „Я хочу быть одиноким, но тщетно: это мне не удастся“. Ясно, что такое заявление не могло сдвинуть общество вперед. О дальнейшей его судьбе мне ничего не известно» (№ 53, л. 67).

Блок в отличие от Эрберга отнесся с сочувствием к задачам кружка и с симпатией к его учредителям, считая устремления «одиноких» к преодолению человеческой замкнутости и отчужденности принципиально важными. Один из членов «содружества», А. С. Андреев, писал Блоку 9 сентября 1908 г. о намерении издать «сборник одиноких» (или несколько номеров «газеты одиноких»): «Думаем попросить Л. Н. Толстого прислать его статью об одиночестве. Леопид Андреев обещал Маше Либерсон. Возможно, что и Вы не откажете в Вашей статье. Вот уже трое (почти) крупных есть <...> Рефераты, статьи об одиночестве дадут Либерсоны, Веревкины, Абраши, Мейсины, А. Андреевы и пр. и пр.» (Письма А. Л. Блока к Е. П. Иванову. М.—Л., 1936, с. 122). По получении письма Блок записал (12 сентября 1908 г.): «Из „одиноких“ может что-нибудь выйти (Андреев, Малкис, Либерсон). „Одинокий“ — *tabula rasa*. Искать людей. Написать доклад о единственном возможном преодолении одиночества — приобщение к народной душе и занятие общественной деятельностью. Только чувствуя себя гражданином, — и т. д.» (Блок А. Записные книжки, с. 114). Об «одиноких» Блок писал на следующий день Е. П. Иванову. «Ведь человек, сознавший одиночество или хотя бы придумавший его себе, — более открыт душою и способен воспринять, может быть, чего другой не воспримет» (VIII, 252). «Содружество одиноких» оказалось эфемерной организацией, предполагавшие издания сборника и газеты не осуществились. В. Н. Орлов указывает письма Блока к А. С. Андрееву (1907—1909) и М. Либерсон (1908) в перечне несохранившихся и неразъясненных писем поэта (Александр Блок. Переписка. Аннотированный каталог, вып. 1, с. 475, 478). 5 писем А. С. Андреева к Блоку хранятся в ЦГАЛИ (ф. 55, оп. 1, № 124).

Дорогой Константин Александрович, не могу прийти к Вам завтра: Городецкому обещался. А мож^{ет} быть, пойду на доклад Струве в р<елигиозно>-ф<илософское> собрание.¹

17 III <1909>.

Ваш Ал. Блок.

¹ Струве Петр Бернгардович (1870—1944) — экономист, публицист и общественно-политический деятель, после 1905 г. один из лидеров кадетской партии. Его докладу «Социализм и религия» было посвящено 18 марта 1909 г. закрытое заседание Петербургского религиозно-философского общества (Речь, 1909, № 77, 20 марта).

Дорогой Константин Александрович.

Хотите принять участие в банкете, устраиваемом Аничкову самым близким кружком?¹ Не знаю, слышали ли Вы об этом? Если хотите, приходите непременно в воскресенье 18-го не позже 9 час. вечера > к < Вяч. Иванову > обсуждать этот вопрос. Мне поручили пригласить Вас, Чулкова и Мейерхольда. Кроме того, придут Верховский, Пяст, Городецкий, Ремизов, Кузмин и Ауслендер.²

Напишите мне два слова, получили ли письмо и придете ли?

Ваш Ал. Блок.

Галерная 41.
15 X <19>09.

Р. С. Хорошо бы привлечь к этому делу и художников, но я не знаю, кто из них и как относится к Аничкову? Может быть, Вы возьмете это на себя?

¹ Аничков Евгений Васильевич (1866—1937, по другим данным 1861—1938) — критик, литературовед, автор исследований по литературе средних веков и фольклору. Банкет в честь Аничкова устраивался по случаю его освобождения из Петропавловской крепости, где он отбывал в 1908—1909 гг. 13-месячное одиночное заключение как один из организаторов партии «Всероссийский крестьянский союз» (см.: Новый энциклопедический словарь, т. 2. СПб., Ф. А. Брокгауз — И. А. Ефрон, [б. г.], стб. 871; автор статьи об Аничкове — Вяч. Иванов; см. также воспоминания Эрберга об Аничкове — № 53, л. 6). Это было второе заключение Аничкова в тюрьму; впервые он был осужден по политическому делу в 1904 г. Об обстоятельствах преследований Аничкова сообщает Эрберг в своих примечаниях (№ 53, л. 6, 22), а также О. Дешарт — вероятно, со слов Вяч. Иванова, близкого друга Аничкова (см.: И в а п о в Вяч. Собр. соч., т. II. Брюссель, 1974, с. 826).

² Об отношениях М. А. Кузмина (1872—1936) с Блоком см.: Шмаков Г. Г. Блок и Кузмин. — В кн.: Блоковский сборник, II. Тарту, 1972, с. 341—364. Ауслендер Сергей Абрамович (1886—1943) — прозаик, племянник

М. А. Кузмина. 24 октября 1909 г. Блок писал матери: «Чествование Анничкова мы отложили. Завтра придется „чествовать“ Маковского у Цивато (по повелению выхода 1 № «Аполлона»)» (Письма Александра Блока к родным, т. I, с. 277). О чествовании редактора журнала «Аполлон» С. К. Маковского (1877—1962) см.: Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1976 г. Л., 1978, с. 228.

7

<25 ноября 1909 г.>.

В пятницу 27 ноября в 8 час(ов) вечера в Малом Ярославце (Морская около Арки) назначен обед с Евг. Вас. Анничковым. Плата (9 рублей) должна быть внесена перед обедом А. А. Блоку.

Ал. Блок
Вс. Мейерхольд
Георгий Чулков.¹

¹ Написано рукой Блока; подписи — автографы.

Сохранились письма аналогичного содержания за теми же подписями (также написанные рукой Блока) к Вяч. Иванову (Блоковский сборник, II. Тарту, 1972, с. 375), В. Пясту и неустановленному лицу (Александр Блок. Переписка. Аннотированный каталог, вып. 1, с. 344, 411), а также три письма Блока к В. Э. Мейерхольду, касающиеся устройства банкета в честь Е. В. Анничкова (там же, с. 316). «Лучшее, что было за эти дни — обед, который мы устроили Анничкову, — сообщал Блок матери 29 ноября 1909 г. — Хотя люди собрались не слишком подходящие, ссорившиеся и ссорившиеся, однако была минута очень трогательная, и притом по-настоящему, а не по случаю выпивки» (VIII, 297—298). «Я помню обед в „Малом Ярославце“, у арки Главного Штаба <...>, — пишет Эрберг. — На Анничкова, в делах тюремных неопытного, сидение в крепости неприятно отразилось, главным образом в том смысле, что он долго не мог, как он сам говорил, „очухаться“ после освобождения (хотя постоянное жизнерадостное настроение сохранил). Основной тон всего обеда был дан одним из организаторов чествования Вяч. Ивановым, большим любителем торжественности. После пышной, прекрасно построенной речи он предложил, чтобы каждый из присутствующих сказал, — в том порядке, как сидели за длинным столом, — свое приветственное слово чествуемому <...> Единственное, что мне запомнилось, это чтение В. А. Пястом своей поэмы» (№ 53, л. 6—7). В своих воспоминаниях В. Пяст также рассказал об этом чествовании (Пяст В. Встречи. М., 1929, с. 182). В этот день участники банкета направили коллективное письмо Ф. Сологубу (конверт надписан Блоком: «В контору театра В. Ф. Комиссаржевской с покорнейшей просьбой передать Федору Кузмичу Сологубу от Александра Блока»): «Ресторан Малый Ярославец. Морская. Дорогой Федор Кузмич, Просим Вас приехать к нам из Театра. Нам хотелось бы иметь Вас в нашей среде, чтобы вместе приветствовать товарищески нашего друга Анничкова. Вячеслав Иванов. Ал. Блок. Е. Анничков. Д. Философов. Вс. Мейерхольд. В. Бородаевский. С. Городецкий. Георгий Чулков. А. Ремизов. Конст. Эрберг. 27 ноября 1909 года» (ИРЛИ, ф. 289, оп. 3, № 26; текст написан Вяч. Ивановым, подписи — автографы)

Дорогой Константин Александрович.

Вчера получил я от Андрея Белого ответ на письмо о Ваших статьях, — что «Мусaget» их «просит и просит». Я писал об обих, о которых Вы мне говорили.¹

Адрес «Мусagета» — Москва, Пречистепский бульвар, 31, кв. 9 — Б. Н. Бугаеву или Эмилию Карловичу Метнеру.²

Ваш Ал. Блок.

¹ Письмо к Белому, на которое ссылается Блок, не сохранилось. В ответном письме от 26 ноября 1911 г. Белый писал Блоку: «Кстати: передай, если увидишь Сюннерберга, что статей его *просим и просим*»; в начале декабря он повторил свое предложение (см.: Александр Блок и Андрей Белый. Переписка. М., 1940, с. 280, 281). 3 декабря 1911 г. Эрберг отвечал Блоку: «Спасибо за все. Статью (одну) в „Мусaget“ отправил» (ЦГАЛИ, ф. 55, оп. 1, № 420). По получении статьи Белый писал Блоку 18 января 1912 г.: «Кстати о Сюннерберге: безумно длинна его статья, я бы за нее не прочь (не ах какая, по почтенная, вдумчивая), но подумай: ведь у нас же тип карликового, *лапидарного* журнала <...> В статье же Сюннерберга чуть не 40 страниц. Посуди сам, что с ней делать? Я еще о нем подумаю» (Александр Блок и Андрей Белый. Переписка, с. 283). Статья Эрберга «Искусство — вожатый» (вероятно, в сокращенном виде) была помещена в журнале «Труды и дни» (1912, № 3, с. 10—17).

² Э. К. Метнер (псевдоним — Вольфинг, 1872—1936) — критик, музыковед, философ. В 1910-е годы возглавлял издательство «Мусaget» и был редактором (совместно с Андреем Белым) философско-эстетического журнала «Труды и дни».

9

9 июня 1912.

Дорогой Константин Александрович,

спасибо Вам. Напрасно Вы думаете, что замечания Ваши мне не пригодятся; и то, что Вам нравится, знать приятно и нужно, и фактические поправки (с некоторыми я, впрочем, не согласен).¹

«Пробор над работой» — конечно, Фет.² — Ремарка, напоминающая Фауста, — просто «Фауст и Мефистофель проносятся на вороных конях» (конец 1-ой части).³ — «Миллионы бездн» — больше звук, легкий и пьяный, потому — бессмысленный, но правдиво бессмысленный.⁴ — Не «оборотня», а «оборотня» (Нечаянная) Радость», XXXIX). — «Ты, бдданная мне...»⁵ — «Нужны», да, — это скверно.⁶ — «Слова девушки» (эпиграф, долженствовавший быть итальянским), действительно, позорно перевран (девушка говорила, а я слушал и записал по-гимназически).⁷

Вы уже меня насчет Тютчева надоумили, и я прибавил примечание — во II книге.⁸ Это теперь не исправить, придется оставить до следующего издания, если таковое будет.

Крепко жму Вашу руку.

Ваш. Ал. Блок.

Адрес мой верный, но с августа будет другой, а именно: Офицерская 57, кв. 21. — Спасибо за «Творческий процесс», буду читать его.⁹

А. Б.

«Сын и мать» написаны в октябре 1906, тогда же, когда большая часть «Мещанского Житья» (а по-здешнему — «Перстня-Страданья»), которое Вам нравится.¹⁰

¹ Ответ на письмо от 30 мая 1912 г., в котором Эрберг, разбирая вторую и третью книги «Собрания стихотворений» Блока (кн. 1. Нечаянная радость. 1904—1906. М., «Мусагет», 1912; кн. 2. Снежная ночь. 1907—1910. М., «Мусагет», 1912), выделяет наиболее близкие себе стихи и огорчивает неточности и опечатки. «Большинство их мне, конечно, хорошо знакомо, — писал Эрберг о стихах Блока. — И тем более интересно было прочесть все подряд. Оказалось, что многое теперь не так уж нравится, как прежде, а иное и совсем не нравится <..> И наоборот — то, что раньше не замечал, вдруг, после чтения подряд, выступило с такой силой» (ЦГАЛИ, ф. 55, оп. 1, № 420).

² В своем письме Эрберг спрашивает Блока о строке «опустив над работой пробор», дважды встречающейся в поэме «Ночная фиалка»; «не ремпнессценция ли из Фета <..>?». Имеется в виду строка «Над работой пробор наклона..» из стихотворения Фета «Почему?» (1891). См.: Фет А. А. Полн. собр. стихотворений. Л., 1959, с. 328.

³ Стихотворению «Голоса» из цикла «Снежная маска» Блок предположил ремарку: «Двое пропосются в сфере метелей» (Снежная ночь, с. 17). Эрберг отметил в своем письме: «Ремарка под заголовком „Голоса“ <..> почему-то напоминает мне „Фауста“ (я, впрочем, искал соответствующее место, но не нашел)». Соответствующая ремарка предваряет предпоследнюю сцену («Почь в поле») первой части «Фауста» Гете.

⁴ Эрбергу показались петочными строки из стихотворения «Снежная вязь» («Снежная мгла взвплась..»): «И снежные брызги влача за собой Мы летим в миллионы бездн» (Снежная ночь, с. 2). По мнению Эрберга, «одна бездна глуже и сильнее, чем две бездны: для того чтобы началась вторая, надо сначала долететь до дна первой. А ведь без-дне два иметь не положено».

⁵ Эрберг (сам придерживавшийся классических стихотворных размеров) неправильно поставил ударение в блоковских дольниках: во второй строфе стихотворения «Иду и все мимолетно..» (Нечаянная радость. с. 48) и во второй строфе стихотворения «Своими горькими слезами..» (Снежная ночь, с. 90).

⁶ Эрберг отметил неправильности в ударении в стихотворении «Над озером» из цикла «Вольные мысли»: «Им пужпы человеческие вздохи Мне нужны вздохи сосен и воды» (Снежная ночь, с. 42). Блок, однако, этих строк не изменил.

⁷ Эрберг указал на ошибки в эпиграфе к стихотворению «Перуджия» (Снежная ночь, с. 136). В последующих изданиях Блок спаял эпиграф к этому стихотворению.

⁸ Речь идет о последних строках стихотворения «Когда я стал дряхлеть и стынуть..»: «Ах, если б мог я научиться Бессмертной пошлости толпы!» (Блок А. Собр. стихотворений. Кн. 1. Стихи о Прекрасной Даме. 1898—1904. Изд. 2-е, дополн. М., «Мусагет», 1911, с. 168). 17 мая 1911 г. Эрберг писал поэту: «Бессмертную пошлость (с. 168) я бы поставил в кавычки» (ЦГАЛИ, ф. 55, оп. 1, № 420). Во второй книге собрания стихотворений «Нечаянная радость» Блок сделал специальное примечание: «В первой книге по недосмотру не отмечено, что выражение „бессмертная пошлость“ (стих. ССLVIII на стр. 168) принадлежит Тютчеву» (с. 156). Это выражение («Бессмертной пошлости людской!») восходит к заключитель-

ной строфе тютчевского стихотворения «Чему молилась ты с любовью...» (Тютчев Ф. И. Лирика, т. I. М., 1965 (сер. «Лит. памятники»), с. 145), которую Эрберг приводит в примечании к публикуемому письму Блока (№ 53, л. 23).

⁹ Имеется в виду статья Эрберга «Творческий процесс в науке и искусстве» (Русская мысль, 1912, № 3, отд. II, с. 57—81), оттиск которой он послал Блоку с дарительной надписью: «Александру Блоку привет от автора. Май 1912» (ЦГАЛИ, ф. 55, оп. 1, № 420).

¹⁰ Эрберг спрашивал Блока о времени написания стихотворения «Сын и мать» («Сын осеяется крестом...»). В том же письме от 30 мая 1912 г. он высоко оценивал раздел второй книги «Перстень-Страданье» (за исключением стихотворений «Повесть», «Последний день», «Бред»), первоначально носивший название «Мещанское житье» (Блок А. Земля в снегу. Третий сборник стихов. М., 1908, с. 37—65).

10

26 II 1913.

Дорогой Константин Александрович.

Это от Вас письмо? — По почерку догадываюсь.¹ Ну, чем я виноват, что «Маски» печатают без авторских корректур и даже без корректора, по-видимому? Статья вся испещрена опечатками.²

Ал. Блок.

¹ Ответ на записку Эрберга от 25 февраля 1913 г., неразборчиво подписанную.

² Эрберг писал Блоку: «1) Via dei Calzajoli (улица чулочников) или сокращенно — Via Calzajoli, а не Calzoioli, как это напечатано в последнем номере „Масок“. 2) Площадь Синьории (della Signoria), а не Синьори <...> Прочтете и подумаете: вот пристал!» (ЦГАЛИ, ф. 55, оп. 1, № 420). На записке Эрберга Блок написал карандашом: «Я не отвечаю за опечатки». Исправления Эрберга относятся к первому абзацу статьи Блока «Маски на улице. Флоренция» (Маски, 1912—1913, № 4, с. 20). При переиздании статьи ошибочные написания были исправлены (см.: Блок А. Собр. соч., т. VII. Берлин, «Алконост», 1923, с. 173).

Ю. К. БАЛТРУШАЙТИС

ПИСЬМА к В. С. МИРОЛЮБОВУ и Р. В. ИВАНОВУ-РАЗУМНИКУ

Публикация В. Н. Капелюш

Публикуемые письма поэта Юргиса Казимировича Балтрушайтиса (1873—1944) к В. С. Миролюбову (1860—1939) и Р. В. Иванову-Разумнику (1878—1946) относятся ко времени его сотрудничества в журнале «Заветы».

В 1910-е годы многие литераторы стремились к организации своих периодических органов. Одним из них был пользующийся известностью писатель и публицист А. В. Амфитеатров (1862—1938), возглавивший в 1911 г. петербургский общественно-литературный журнал «Современник». М. Горький, ставший сотрудником этого издания, настоятельно советовал Амфитеатрову отказаться от единоличного редактирования, и тот привлек в редакционный совет «Современника» бывшего редактора демократического литературно-общественного и научного ежемесячника «Журнал для всех» В. С. Миролюбова¹ и публициста-эсера В. М. Чернова (1873—1952). Они, как и Амфитеатров, жили в то время в Италии.² Недовольный нечеткой общественной ориентацией журнала, Горький в августе 1911 г. отошел от него;³ вместе с ним покинули «Современник» и Миролюбов с Черновым, решившие начать издание своего органа. Горький, стремившийся всячески поддерживать демократическую печать, одобрил эту идею. Высоко ценя редакторский опыт Миролюбова (в 1911 г. он был привлечен к редактированию «Сборников товарищества „Знание“»), писатель приветствовал вхож-

¹ О «Журнале для всех» (Пб., 1899—1906) и его редакторе см.: Литературный архив. Материалы по истории литературы и общественного движения, т. 5. Под ред. К. Д. Муратовой. М.—Л., 1960, с. 65—185.

² В. С. Миролюбов был вынужден уехать за границу в связи с преследованием его за редакторско-издательскую деятельность, а В. М. Чернов подлежал аресту за свою политическую деятельность.

³ История журнала «Современник» и временного редактирования его Горьким раскрыта в книге К. Д. Муратовой «М. Горький на Капри. 1911—1913» (Л., 1971, с. 9—64; там же кратко о журнале «Заветы»).

дение его в редакцию нового литературно-политического журнала «Заветы»⁴ (Пб., 1912—1914).

К созданию нового периодического издания и участию в его редактировании стремился также литературовед и критик Р. В. Иванов-Разумник (псевдоним Разумника Васильевича Иванова). В 1911 г. он начал переговоры об этом с москвичами и петербуржцами, решившими выпускать новые ежемесячники. В ответ на предложение Чернова оказать помощь «Заветам» критик писал 10 (23) января 1912 г. (цитируем черновое письмо, сохранившееся в его архиве): *«Войти в какой бы то ни было журнал я готов только в том случае, если одновременно войду и в редакцию журнала, беря на себя литературно-критический отдел. Иначе, я предпочитаю быть просто случайным сотрудником, ничем не связанным с газетой или журналом. Таково, например, мое отношение к „Русским ведомостям“ или к „Русскому богатству“, куда я и в прошлом году давал статьи и в этом году даю (в „Русское богатство“ — к марту, о Герцене). Если в „литературное представительство“, о котором Вы мне пишете, Вашего журнала может войти, в качестве составной части, участие в редакционной (а не только секретарской) работе и ведение литературно-критического отдела, то я охотно взялся бы за это дело»* (ф. 79, оп. 1, № 216). Сообщив Чернову о своих переговорах в Петербурге и Москве, Иванов-Разумник писал, что следовало бы объединить усилия двух коллективов и слить воедино предполагаемые издания.

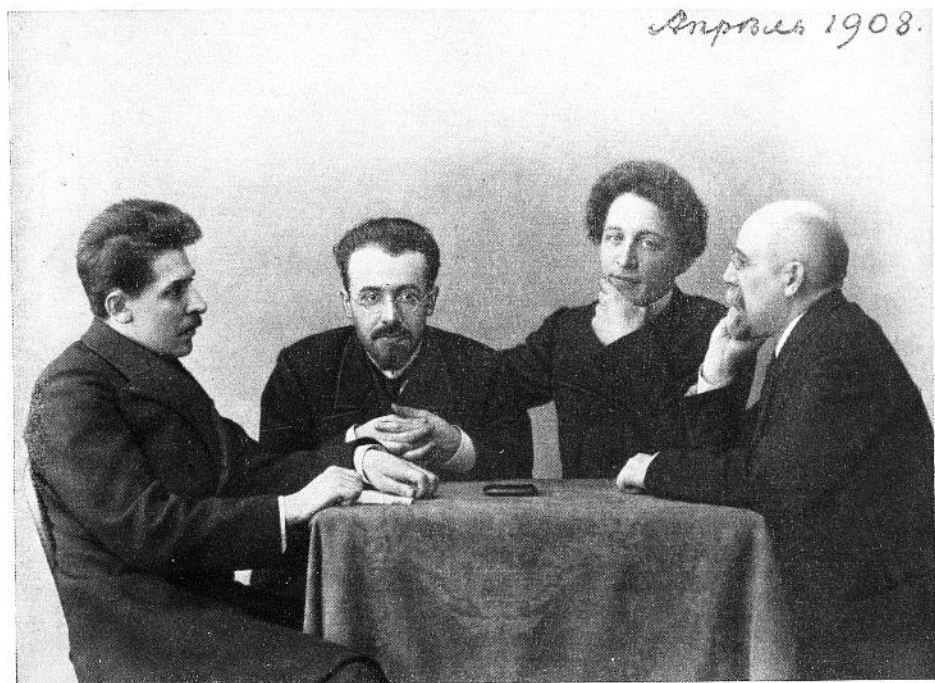
Иванов-Разумник уже начал предпринимать шаги по привлечению сотрудников в задуманный им будущий журнал. Участие М. Горького в издании всегда обеспечивало большую подписку, и Иванов-Разумник считал необходимым обратиться к нему с предложением стать сотрудником предполагаемого, но еще не получившего четких очертаний органа. В том же письме к В. М. Чернову критик повторил то, что он писал М. Горькому: *«...принимать участия в „Современнике“ я не мог главным образом потому, что глубоко не симпатизирую ни стилю, ни тону, ни сути литературных взглядов Амфитеатрова, а тем более его „беллетристике“. Все это бульварная литература. Теперь весь „Современник“ состоит из одного Амфитеатрова и, по-видимому, Вы все трое окончательно ушли из журнала. Не пожелаете ли Вы поэтому образовать новый журнал — если, конечно, для Вас приемлемо развитие в литературно-критическом отделе взглядов „Литературы и общественности“ и „Творчества и критики“»*⁵ Если да, то в остальном можно будет сговориться. Шаги для организации этого нового журнала мною уже предприняты в Петербурге и Москве, намечен ряд отделов и ряд ценных сотрудников».

Горький, весьма отрицательно относившийся к идейной позиции Иванова-Разумника, отклонил предложение выступать в одном органе с ним.⁶

⁴ О В. С. Миролубове как чутком и строгом редакторе литературного отдела «Заветов» говорится в письмах И. Вольнова к нему (Русская литература, 1974, № 1, с. 179—183).

⁵ Таковы названия двух книг Р. В. Иванова-Разумника.

⁶ См. письмо М. Горького к Р. В. Иванову-Разумнику от 12 или 13 (25 или 26) января 1912 г.: Горький М. Собр. соч. в 30-ти т., т. 29. М., 1955, с. 217—218. См. также: Советские архивы, 1969, № 1, с. 99—106,



Г. И. Чулков, Конст. Эрберг, А. А. Блок, Ф. Сологуб. Фото. Апрель 1908 г.



Ю. К. Балтрушайтис. Фото. 1910-е годы.

В письме к Чернову и Миролюбову от 12 или 13 (25 или 26) января 1912 г. он писал: «Его роль в организации журнала для меня неожиданна; с его проповедью я решительно не согласен, его слишком густое подчеркивание мысли о „потенциальном мещанстве социализма“⁷ мне кажется подозрительным, во всяком случае — оно несвоевременно и поэтому — бестактно с точки зрения социально-педагогической <...> От сотрудничества с ним отказываюсь, рукопись мою прошу возвратить».⁸ Успокоенный редакторами в том, что критик не является организатором журнала, Горький разрешил напечатать в первом номере «Заветов» (апрель) свой рассказ «Рождение человека», но на этом сотрудничество его прекратилось. Начало публикации в том же номере журнала антиреволюционного романа В. Ропшина (псевдоним Б. В. Савинкова) «То, чего не было» вызвало резкий протест Горького, и он ушел из журнала.

Для Миролюбова, который продолжал сохранять верность старым народническим идеалам, коалиция с Черновым была закономерным явлением. В «Заветах» он взял на себя редактирование литературного отдела, Чернов (под псевдонимом «Я. Вечев») руководил отделом «Дела и дни».

Пребывание основных редакторов за рубежом создало немалые трудности в издании журнала. В Петербурге сформировалась рабочая редколлегия, куда вошли многолетний сотрудник «Русского богатства» А. И. Иванчин-Писарев (1849—1916), взявший на себя ведение организационных и материальных дел,⁹ писатель и публицист С. Д. Мстиславский (псевдоним С. Д. Масловского, 1876—1943), который вел отдел публицистики — «Свое и чужое», и журналист С. П. Постников (род. 1883), ставший секретарем журнала. В сентябре 1912 г. в качестве равноправного редактора в «Заветы» вступил Р. В. Иванов-Разумник. В его ведении был постоянный отдел «Литература и общественность».

Начиная с четвертого номера (июль 1912 г.) в «Заветах» стал сотрудничать Ю. К. Балтрушайтис.

В 1898 г. Балтрушайтис окончил естественное отделение физико-математического факультета Московского университета. Одновременно он слушал лекции на историко-филологическом факультете. Здесь он познакомился и близко сошелся с В. Я. Брюсовым. Это усилило его интерес к литературе и литературному творчеству. В 1899 г. Балтрушайтис впервые выступил в печати, опубликовав в миролюбовском «Журнале для всех» стихотворение «Тихо спят тополя, Онемели поля...» (№ 12, с. 1449). К этим же годам относится сближение Балтрушайтиса с С. А. Поляковым (1874—1942), вместе с которым он организовал символистское издательство «Скорпион» (М., 1900—1916), уделявшее большое внимание переводной литературе. «Скорпион» стал издателем периодического органа русских символистов

⁷ Горький имеет в виду книгу Р. В. Иванова-Разумника «История русской общественной мысли. (Индивидуализм и мещанство в русской литературе и жизни XIX века)» (т. I—II. Пб., 1907; изд. 3-е, дополн. Пб., 1911).

⁸ Горький и М. Собр. соч. в 30-ти т., т. 29, с. 219.

⁹ О материалах по журналу «Заветы», хранящихся в архиве А. И. Иванчина-Писарева, см. в статье И. М. Юдиной «Архив А. И. Иванчина-Писарева» (Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1973 год. Л., 1976, с. 20—22).

«Весы» (М., 1904—1909).¹⁰ Балтрушайтис принял в нем активное участие в качестве поэта, переводчика (он хорошо владел несколькими языками) и критика.

Символисты обращали большое внимание на искусство перевода. Это нашло отражение и в журнале «Весы». Балтрушайтис пользовался известностью не только как поэт, но и как отличный переводчик. Он переводил Г. Д'Аннунцио, Д. Байрона, О. Уайльда, Г. Гауптмана, А. Стриндберга, Г. Ибсена, К. Гамсуна и многих других. Частое и продолжительное пребывание за границей и личные контакты с зарубежными авторами способствовали его более глубокому знакомству с современной европейской литературой.

Помимо изданий символистов Балтрушайтис печатал свои стихотворения в ряде газет и журналов («Русские ведомости», «Русь», «Русская мысль» и др.), но основным источником его заработка были все же «Весы». В 1909 г. «Весы» прекратили свое существование. Создатели журнала чувствовали уже изжитость своей программы. Балтрушайтис потерял свое основное «пристанище», но это было воспринято им с облегчением. 20 августа 1910 г. он писал А. А. Дьяконову: «Я один отстал от стаи. Хотя принимаю это скорее с радостью, чем с грустью. И один я лучше, и одному мне лучше <...> Не могу, как вся моя братия, балансировать со страусовым или павлиньим пером, поставленным на носу». ¹¹ Предложение оказать помощь «Заветам» в отборе переводной литературы было охотно принято Балтрушайтисом.

Отвечая на вопросы Иванова-Разумника, Миролюбов писал 26 декабря 1912 г.: «Я очень рад, что Юр<гис> Казимирович< > возьмет на себя заботу о переводной беллетристике, я его очень просил об этом, но делать его членом редакционной коллегии, в то время как другой член нашей коллегии, Виктор< > Михайлович< > Чернов, совершенно его не знает, было бы неудобно. Сначала нам нужно вместе поработать и познакомиться. Такая „децентрализация“, когда вводится как член редакции человек, о котором так мало знает наш товарищ, едва ли мож<ет> б<ыть> названа необходимой» (ф. 185, № 133).

С 1913 г. в «Заветах» регулярно публикуются переводы рекомендованных Балтрушайтисом произведений. Он печатает здесь и свои переводы. В то же время Балтрушайтис дает оценку произведениям иностранных авторов, заинтересовавшим Миролюбова.

Работа в «Заветах», видимо, увлекла Балтрушайтиса. Он начинает заботиться и о других его отделах. Так, он предлагает Миролюбову обратить внимание на искусство и печатать статьи о современной музыке. В качестве авторов этих статей им называются имена музыковедов Б. Шлецера и Л. Сабанеева.

Не все предлагаемое Балтрушайтисом было реализовано, некоторые материалы оказались неприемлемыми для журнала; сказались и несогласованность в работе самой редакции. Между Миролюбовым и Ивановым-

¹⁰ См.: Азадовский К. М., Максимов Д. Е. Брюсов и «Весы». (К истории издания). — Литературное наследство, т. 85. М., 1976, с. 257—427.

¹¹ Балтрушайтис Ю. Дерево в огне. Вильнюс, 1969, с. 17—18.

Разумником быстро возник разлад. Критик стал ограничивать работу Миролюбова, посылая ему только часть поступающих в редакцию рукописей. В то же время он стал публиковать в журнале свои критические статьи, не знакомя с ними ни Миролюбова, ни Чернова.¹²

5 ноября 1912 г. Миролюбов писал Иванову-Разумнику: «Я желаю по-старому читать *все рукописи*.

Мне неприятно, что Вы, войдя в редакцию, тотчас же, не списавшись, изменили порядок и я теперь получаю рукописи, какие вздумается Вам послать, без всякого порядка. *Я на это не согласен*. Вы, если Вам угодно, можете читать тоже все рукописи, но мне, убедительно прошу Вас об этом, прошу присылать *все*, как это делалось раньше» (ф. 185, № 133).

Не всегда считаясь с требованиями Миролюбова, петербургские члены редакции часто поддерживали Иванова-Разумника. В связи с этим Чернов вынужден был написать Иванчину-Писареву в 1913 г., что у Миролюбова есть не только недостатки, но и «большие достоинства: необыкновенная работоспособность, преданность литературному делу и умение приискивать сотрудников» (ф. 114, оп. 2, № 471).

Редакционный конфликт обострился после возвращения Миролюбова в Россию в марте 1913 г. 2 апреля он писал Чернову: «Я совершенно определенно всегда говорил, что все рукописи, не исключая и редакторских,¹³ должны пройти через заключение редакционного коллектива» (ф. 185, № 173).

На редакционном собрании «Заветов» в начале мая 1913 г. (на нем присутствовали Балтрушайтис, Иванов-Разумник, Иванчин-Писарев, Постников и М. М. Пришвин, приглашенный вести отдел «По градам и вesyам») Миролюбов высказал свои претензии и отказался от работы в журнале.¹⁴

Балтрушайтис работал в журнале до конца его существования. Цензура бдительно следила за «Заветами». Десятый номер 1913 г. и третий номер 1914 г. вышли с изъятиями вторым «исправленным» изданием. После седьмого номера 1914 г. Главное управление по делам печати приостановило издание журнала, а затем по приговору Петербургской судебной палаты от 16 сентября 1914 г. он был запрещен.

В первые годы после Октябрьской революции Балтрушайтис активно участвовал в литературной жизни Москвы. В 1918 г. он был избран председателем Московского Союза писателей и работал в Литературном и Театральном отделах Наркомпроса. Принимал участие в работе издательства «Всемирная литература», организованного М. Горьким.

Балтрушайтис увлекался театром. В течение ряда лет он мечтал о создании собственного театра. Пост был знаком и близок с такими выдающимися деятелями театрального искусства, как А. Г. Коопен, А. Я. Таи-

¹² Это вызвало возражения со стороны обоих редакторов не только в связи с нарушением коллегиальности, но и потому, что суждения критика порою влекли за собой инциденты (см.: Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1973 год, с. 21—22).

¹³ Т. е. находящихся в ведении редакторов отдельных отделов.

¹⁴ См. письмо Миролюбова к Чернову от 6 мая 1913 г. (ф. 185, № 173), а также письмо Иванова-Разумника к Миролюбову от 5 мая 1913 г. (ф. 185, № 563).

ров, В. Э. Мейерхольд и др. В 1909 г. он горячо поддержал предложение В. Ф. Комиссаржевской создать нового типа школу художественного воспитания и с энтузиазмом принялся за разработку программ этой школы. Проект не был осуществлен из-за смерти Комиссаржевской. В 1913—1914 гг. Балтрушайтис работал в Московском Свободном театре, возглавляемом К. А. Марджановым. Он выступал в роли переводчика и консультанта при постановке пьес во МХАТе («Синяя птица» Метерлинка, «У врат царства» Гамсуна и др.). В первые годы Октября Балтрушайтис был назначен уполномоченным Московского Совета в Центротeatре.¹⁵

Балтрушайтис много сделал для пропаганды литовской литературы в России. В качестве переводчиков произведений литовских авторов им были привлечены Блок, Брюсов, Вяч. Иванов, Ремизов и др.

С сентября 1920 г. началась дипломатическая работа Балтрушайтиса. Он был дипломатическим представителем, а затем чрезвычайным посланником и полномочным министром Литвы в Советском Союзе.

В 1939 г. Балтрушайтис ушел на пенсию и уехал в Париж, где был назначен советником Литовского посольства.

Публикуемые 6 писем Ю. К. Балтрушайтиса к В. С. Миролюбову и 2 письма к Р. В. Иванову-Разумнику хранятся в Рукописном отделе Пушкинского Дома (ф. 185, № 253). Письма к Иванову-Разумнику из фонда 79 используются в комментарии.

1

4/17 II <19>13. Покровка, 10, кв. 18. Москва.

Дорогой Виктор Сергеевич,

Только что получил Ваше письмо и спешу ответить на его упреки. Мое мнение о романе Келлермана г-же Даманской¹ должно быть уже известно. На все деловые обращения ко мне я вообще отвечаю немедленно, через то количество часов, какое физически необходимо для ознакомления с материалом и для справок. И если вопрос о Келлермане даже затянулся, то виновата сама Даманская, не пославшая своевременно оригинала; во всяком случае *весь* Келлерман еще не дошел до меня, а первые главы пришли позднее ее письма.

Окончательно я выскажусь о Келлермане, как только ознакомлюсь с его вещью полностью, что опять-таки зависит от Даманской. Пока же могу только поделиться с Вами следующим, первым впечатлением: роман весьма сомнителен с внутренней стороны, как все, что писал автор. И очевидно, бесспорно одно: чем зауряднее внутренняя сторона писательства Келлермана, тем упорнее он силится спасти свою книгу внешним вымыслом, мнимой грандиозностью плана и фабулы, хотя — если прибегать к примерам — его фантазия иногда не идет дальше таких ухищрений, как опаздывание главного героя нового романа на поезд,

¹⁵ Литературное наследство, т. 80. М., 1971, с. 143.

и т. п. Одни книги, дорогой Виктор Сергеевич, пишутся от богатства внутреннего опыта, от избытка мысли, от глубины боли или радости, и пишутся кровью; другие же книги создаются при помощи *мыльной* воды и *соломинки*. Книжки Келлермана относятся, вероятно, к последним. Но повторяю: таково мое первое впечатление — проверенное двойным чтением, — и я рад буду отказаться от своих слов, когда объективно исследую всю вещь.

Подыскивая большую переводную вещь, приходится быть осторожным в выборе. Так я и смотрю на свою посредническую роль и не могу смотреть иначе. Было несколько предложений, частью уже отвергнутых — огромная повесть *Силла*, с датского,² частью подлежащих дальнейшим переговорам — повесть А. Франса,³ по предложению г. Фельдмана,⁴ кстати сказать, тоже не высылающего оригинал. Пока не будет найдена большая вещь, я предложил Разкумнику Васильевичу печатать рассказы и новеллы покороче, и для начала уже представил в редакцию 4 вещи трех различных авторов в моем собственном переводе.⁵ Чтобы быть в курсе дела, я за январь месяц прочел 29 новых иностранных книг и просматриваю 9 иностранных газет и журналов. Не считая десятка предложенных и, к сожалению, в большинстве случаев неподходящих вещей, как односторонние вещи Савиньона в *плохом* переводе Минского и Вилькиной⁶ (переговоры с Зинаидой Венгерковой)⁷ или как новеллы бельгийского писателя Элленса⁸ (переговоры, продолжающиеся, с Шелгуновым⁹ в Брюсселе).

Обо всем этом я периодически писал в Петербург и думал, что Вам все это известно. Так или иначе, если бы Вы обвинили меня в «бездействии власти», мне было бы очень обидно и даже больно, дорогой Виктор Сергеевич. Ибо я про себя думаю, что выполнил в 40 дней работу 120 дней и 3 человек.

Испанский язык знаю и буду ждать оригинала Пио Бароха.¹⁰ И еще одно: хотелось бы поставить переводное дело иначе, чем оно поставлено в журналах, а именно *не полагаться на вкусы* и предложения переводчиков, сплошь да рядом лишь односторонне и случайно осведомленных, но *выбирать* вещи по оригиналам и уже после заказывать их переводы. И так как при этом может случиться, что вещь, одобренная мною, будет отвергнута Вашей высшей инстанцией и труд переводчика пропадет даром, то я очень прошу Вас сообщить, как Вы лично смотрите на такую постановку дела. Как вообще прошу выяснить мои обязанности и права.

Все рукописи буду, конечно, немедленно пересылать Вам, равно как намерен приблизительно каждые 10 дней посылать Вам рапорт о наличном положении вещей.

Как Ваше здоровье?¹¹ Крепко жму руку, низко кланяюсь и желаю много бодрости.

Ваш Ю. Балтрушайтис.

Р. С. Вы еще в каком-то смысле сожалеете, что не видели моих стихов до их напечатания. Но я все — и свое и чужое — направлял просто в Петербург — на дальнейшее усмотрение.

Значит, Вы против того, что мои стихи напечатаны?¹²

В письме речь идет о романе Бернхарда Келлермана (Kellermann V., 1879—1951) «Туннель», опубликованном в Германии в самом начале 1913 г. и имевшем большой успех. Читателя привлекали необычность темы (прокладка подводного туннеля между Европой и Америкой), динамичность сюжетного развития, изображение картин труда и рабочих масс, показ технического прогресса и борьбы человека с природой. По выходе романа в русских газетах появились рецензии на него. Так, «Русские ведомости» (1913, № 118, 23 мая, с. 6) опубликовали статью В. Фриче «Поэма электричества и стали», в которой говорилось о поразительном мастерстве Келлермана в воссоздании картин труда и технического прогресса. По словам критика, это «восторженный гимн труду», «апофеоз техники». Газета «Киевская мысль» (1913, № 200, 22 июля, с. 2) напечатала рецензию М. Лирова (псевдоним Моисея Ильича Литвакова) «Bernard Kellermann. „Der Tunnel“. Roman», в которой говорилось, что роман «составляет крупное явление в немецкой литературе текущего года. В этом романе с большой силой художественного обобщения выражен дух нашей социально-экономической эпохи <...> Религией труда проникнут роман, призывом к борьбе дышит он». Но в то же время рецензент отметил ограниченность социального кругозора автора. Он писал, что «в романе дана в высшей степени художественная апология духа американизма, с его бешеным темпом жизни и работы», но не раскрыто, против кого и во имя чего должна вестись борьба.

Переводчица Августа Филипповна Дамаская (1877—1959), следившая за творчеством Келлермана, сообщила о его новом романе В. С. Миролубову, которого она знала еще со времени своей работы в «Журнале для всех». Миролубов требовал от Балтрушайтиса скорейшей оценки «Туннеля».

Балтрушайтис, родившийся в семье литовского крестьянина и хорошо знакомый с лишениями, всегда сочувственно относился к жизни народа, но не сделал её объектом своего творчества. Его поэзия тяготела к поэзии философской, к размышлениям о пути человека, о его связи с природой, с общими проблемами бытия. В отличие от творчества символистов творчество Балтрушайтиса было лишено урбанистических мотивов, и в этом плане роман «Туннель» оказался чужд ему. По вместе с тем Балтрушайтис хотел быть объективным и просил обождать с оценкой, пока он не прочтет «Туннель» полностью. Вновь к роману он возвратится в публикуемом письме к Р. В. Иванову-Разумнику от 7 марта 1913 г. Произведение Келлермана все же заинтересовало поэта. Он скажет, что в нем «много любопытного и порою много хорошего напряжения». Доводы Балтрушайтиса против опубликования романа Келлермана в «Заветах», так как он велик и займет много места, неубедительны. В журнале печатались большие вещи: в 1912 г. — «Пелле-Завоеватель» М. Андерсена-Нексе (в 5 номерах), а в 1914 г. — «Освобожденный мир» Г. Уэллса (в 6 номерах).

Роман «Туннель» не появился в «Заветах», выйдя в переводе Дамаской и З. Журавской отдельным изданием в ноябре 1913 г. (Келлерман В. Собр. соч., т. IV. СПб., 1913; см.: Книжная летопись, 1913, № 46 — перечень книг, вышедших с 12 по 19 ноября). Книга Келлермана сразу же привлекла к себе внимание русского читателя. Одним из первых откликнулся на нее в печати Л. Андреев («Живая книга. — Современный мир, 1913, № 12, с. 171—174). Называя роман «интересной», «живой и счастливой книгой», Андреев писал: «В ней до того все живо, образно и ярко, ее герои, ее машины, ее голоса и шумы <...> Удивительная книга! В ней есть огонь и подлинное тепло: явление довольно редкое в текущей литературе, где все струится холодно, медленно и вяло»; в романе, по его словам,

«события развиваются в бешеном темпе». «Туннель» был одним из первых «производственных» романов, переведенных на русский язык. Увлеченный динамизмом необычного по теме романа, Андреев особо подчеркивал, «с какой художественной мощью изображены Келлерманом машины, сколько ослепительной яркости, жизни и силы в его картинах массового труда, страшной и мучительной работы под землей». Вместе с тем Андреев отметил мастерство Келлермана-психолога, проявившееся не только в изображении героев: «...оп везде остается не только талантливым изображателем внешнего, но художником-психологом, сумевшим найти душу и у железа и у движения. Оно одушевлено, его движение».

Высоко оценил роман и А. А. Блок. Отвечая на анкету о лучших литературных произведениях текущего года, он писал 19 декабря 1913 г., что считает «важнейшими литературными произведениями этого года <...> два романа: „Петербург“ Андрея Белого и „Туннель“ Бернгарда Келлермана. А. Белый говорит о судьбах России, Келлерман — о судьбах Америки и Европы; А. Белого вдохновляет близкое прошлое, Келлермана — близкое будущее». У этих писателей нет ничего общего, пишет Блок, они совершенно различны, но «тем не менее оба произведения, отмеченные печатью необычайной значительности, говорят о величии нашего времени» (Блок А. Собр. соч., т. V. М.—Л., 1962, с. 677).

¹ А. Ф. Даманская была не только переводчицей Келлермана (до «Туннеля» его были переведены роман «Море» (М., 1911) и вместе с З. Журавской роман «Идиот» (Келлерман Б. Собр. соч., т. I. СПб., 1913)), но и исследовательницей его творчества. 8 марта 1913 г. она уведомила Миролюбову о просьбе ему своего очерка «Бернгард Келлерман». Однако Миролюбов не опубликовал его. Очерк появился в газете «Утро России» (1913, № 80, 6 апреля, с. 5). В том же письме от 8 марта, укоряя Миролюбову в колебаниях по поводу печатания романа «Туннель», Даманская спрашивала: «Читали Вы, что писал в „Современном мире“ Л. Андреев об этом романе?» — и с горечью добавляла: «Идет он уже в России третьим изданием а в Германии сто десятым» (ф. 185, оп. 1, № 472).

² Автора повести «Сила» (перевод с датского) установить не удалось.

³ См. письмо 3 и примеч. 3 к нему.

⁴ Имеется в виду переводчик Фельдман, инициалы его установить не удалось. Известно только, что он состоял в переписке с Миролюбовым (см. ф. 185, № 26).

⁵ В «Заветах» (1913, февраль) напечатаны следующие переводы Балтрушайтиса: «Пока звонят колокола» А. Эстерлинга, со шведского; новеллы Д. Паппин «Элегия о несбывшемся» и «Не хочу быть самим собою», с итальянского; «Кукла» П. Галльстрема, со шведского. По поводу «Куклы» Балтрушайтис писал Р. В. Иванову-Разумику 15 февраля 1913 г.: «Была у меня переводчица Розенфельд: сообщает, что перевела и кому-то предлагала *Куклу*. Хорошо, что пустила ее теперь же» (ф. 79, оп. 1, № 224).

⁶ Речь идет о книге Андре Савиньона (Savignon A., род. 1882) «Девы дождя» (1912), за которую ему была присуждена Гонкуровская премия. В журнале «Заветы» (1913, № 9) напечатана рецензия Вл. Ч. «André Savignon. Filles de la pluie. Scènes de la vie Ouessantine. Paris, 1913 (Prix Goncourt)». Три рассказа из этой книги («Повиновение умерших», «История одной любви», «Уэссантинские ночи») были переведены Н. Минским (псевдоним Н. М. Вилепкина, 1855—1937) и Л. Вилькиной (псевдоним Л. Н. Вилепкиной, 1873—1920). В «Заветы» они не попали и были опубликованы в журнале «Современник» (1915, № 10).

⁷ Венгерова Зинаида Афанасьевна (1867—1941) — критик, историк литературы, переводчица.

⁸ Элленс (Гелленс) Франц (Hellens F., псевдоним Ф. ван Эрменгема, 1881—1972) — бельгийский писатель, писавший на французском языке. Кроме художественных произведений известны его труды по истории литературы и искусства Бельгии. В письме от 17 июня 1913 г. Балтрушайтис напоминал Иванову-Разумику: «В редакции имеется одобренный мною

рассказ Ф. Элленса, один из трех, присланных переводчиком Шелгуновым. Он вышлет мне еще один, кажется хороший. Нельзя ли будет пустить их в июльском № (номере), так как имею точные сведения, что переводчица Веселовская переводит всего Элленса, у нас совсем неизвестного, и выпустит его рассказы осенью отдельной книгой? Было бы жаль просрочить принятый рассказ, как был просрочен один английский рассказ Хьюлета <...> Прошу еще выслать два непринятых рассказа Элленса, может быть я пристрою их в другом месте» (ф. 79, оп. 1, № 224). В журнале «Заветы» (1913, № 10) были напечатаны три рассказа Элленса («Слепой», «Звонарь», «Сапожник и его тень») в переводе В. Шелгунова. Рассказы взяты из сборника Ф. Элленса «Скрытый свет. Двадцать рассказов и притч», выпущенного ассоциацией бельгийских писателей в конце 1912 г. За эту книгу автору была присуждена Свободной Бельгийской академией премия имени Эдмонда Пикара. В 1914 г. в России вышла книга: Гелленс Франц. Антология. Рассказы и притчи. Пер. М. В. Веселовской и В. Н. Карякина. М., 1914.

⁹ Шелгунов В. — журналист и переводчик, живший в Брюсселе и писавший о Бельгии. В Рукописном отделе Пушкинского Дома хранятся четыре письма Шелгунова за 1912—1914 гг. в редакцию «Русского богатства» (ф. 266, оп. 4, № 536). В них Шелгунов называет себя постоянным корреспондентом «Русских ведомостей». В «Русском богатстве» (1913, № 10) был опубликован его очерк «Кризис бельгийского либерализма». Из записных книжек Миролюбова (ф. 185, № 26) известно, что он состоял в переписке с Шелгуновым, а в одной из них в списке материалов редакции «Заветов» названа статья Шелгунова «Конституционный кризис в Бельгии». В журнале «Заветы» появились только шелгуновские переводы рассказов Ф. Элленса.

¹⁰ Бароха-и-Неси (Баро́я) Пио (Baroja y Nessi P., 1872—1956) — испанский писатель. Его рассказы и романы неоднократно переводились на русский язык. В 1912 г. вышло двухтомное «Собрание сочинений» П. Бароха (М., «Современные проблемы»), потому понятен интерес Миролюбова к его новым произведениям. В записных книжках Миролюбова в списке рукописей, присланных из конторы журнала, дважды (в октябре и ноябре 1912 г.) записано: «Пио Бароха. Nihil» (ф. 185, № 26 и 1322). Видимо, об этом произведении и идет речь в письме Балтрушайтиса. Однако ни одно произведение П. Бароха в «Заветах» напечатано не было.

¹¹ В. С. Миролюбов был болен туберкулезом, болезнь часто обострялась.

¹² Речь идет о публикации в «Заветах» стихотворения Балтрушайтиса «Раздумье» (1912, № 8, декабрь, с. 190) и цикла стихотворений (6) «Лилия и Серп» (1913, № 1, с. 5—10). Недовольство Миролюбова было вызвано несвоевременной присылкой стихотворений Балтрушайтиса. В записях о рукописях, присланных конторой журнала, Миролюбов отметил, что получил «Лилию и Серп» 28 января 1913 г. (ф. 185, № 1322).

2

18 II <19>13.

Дорогой Разумник Васильевич,

Трехактную драму исландца¹ Вы получите в конце этой недели. При непосредственной проверке она оказалась не так значительна, как о ней трубила скандинавская критика, по ее строгое и почти геометрическое построение и большая человеческая сила диалога выгодно отличают автора от дряблых современных драматургов наших и не наших. Если она мне покажется малой (по количеству страниц), прибавлю 1—2 датских коротких рассказа.²

Считаете ли Вы желательным в «Заветах» отдел музыки?³ Разумно 2—3—4 статьи в год по «философии» музыки, как разумно этюды о творчестве отдельных композиторов и т. п. Я бы мог горячо рекомендовать для этой надобности Бориса Федоровича Шлецера⁴ (в Петербурге) и Леонида Леонидовича Сабанева⁵ (в Москве). Первый — большой знаток своего дела, доктор (*молодой*) философии Брюссельского университета и т. д. Второй — композитор (кончивший естественное и филологическое «отделения» в Московском университете), бойкое перо и умная голова. Он мог бы, например, теперь же дать этюд о творчестве и новаторстве Скрябина; как лучший знаток старой и новой музыки, он просто — находка.

Черкните поскорее.

Львуву Исаак(овичу) написал, как условились.⁶ Работаю с утра до ночи.

Сердечно Ваш Ю. Балтрушайтис.

¹ Речь идет об исландском драматурге Йоуханне Сигурйонссоне (Сигурьонссон Иоганн, Sigurjonsson J., 1880—1919), писавшем на исландском и датском языках. 25 февраля 1913 г. Балтрушайтис извещал Иванова-Разумника о том, что подыскивает и высылает: «1) драму Иоганна Сигурьонссона, 2) новеллу Сигурда Сивертца, 3) 2 новеллы И. Иенсена». «Сим я щедро исполняю, — писал он, — Ваше желание иметь „побольше“ переводов» (ф. 79, оп. 1, № 224). Увлекаясь театром, Балтрушайтис перевел ряд пьес зарубежных авторов, которые шли в русских театрах. Он же перевел и драму Сигурйонссона «Дети земли», напечатанную в «Заветах» (1913, № 3). В редакционном примечании было сказано: «Драма исландца Иоганна Сигурьонссона в текущем сезоне была поставлена во многих городах Европы. В авторе ее некоторые западноевропейские критики склонны видеть „нового Ибсена“» (с. 121). См. также письмо 3-е.

² В журнале «Заветы» (1913, № 3) никаких «датских коротких рассказов» напечатано не было.

³ Балтрушайтис хорошо знал и любил музыку. В течение 8 лет он поддерживал близкие отношения с А. Н. Скрябиным, с которым его связывала вера в преобразующую силу искусства. В конце 1914 г. Балтрушайтис выступал с лекциями перед концертами Скрябина, организованными с благотворительной целью в Москве (см.: Скрябин А. Письма. М., 1965, с. 636). В 1915 г. Балтрушайтис опубликовал в связи со смертью композитора статью о нем.

⁴ Шлецер Борис Федорович (род. 1884) — музыкальный критик, автор книг о А. Н. Скрябине, И. Ф. Стравинском и других композиторах. Переводил на французский язык произведения Лермонтова, Достоевского, Толстого, Лескова и других русских писателей. О Скрябине нам известны следующие книги Шлецера: Об экстазе и действительном искусстве. Пг., 1916; А. Скрябин, т. I. Берлин, 1923. Знакомство Балтрушайтиса с Б. Ф. Шлецером произошло, вероятно, в семье Скрябиных, так как вторая жена Скрябина, Татьяна Федоровна, была родной сестрой Б. Ф. Шлецера. В письме к Иванову-Разумнику от 25 февраля 1913 г. Балтрушайтис сообщал, что на днях перешлет статью Шлецера, который зайдет к нему «для личных разговоров», а 28 марта уведомлял: «Посылаю Вам статью Бориса Федоровича Шлецера. Она очень велика, но в ней много ценного и интересного. Может быть, автор сделает извлечение из нее, сократит и т. д. Он живет в Петербурге и зайдет к Вам. Он был здесь и говорил, что зайдет к Вам еще с какой-то заметкой. Не откажите выслушать его» (ф. 79, оп. 1, № 224). Статья Шлецера в «Заветах» напечатана не была.

⁵ Сабапеев Леонид Леонидович (род. 1881) — музыкальный критик и композитор. В «Заветах» были напечатаны две статьи Сабапеева — «Эскизы музыкальной современности» (1913, № 5) и «Рихард Вагнер и синтетическое искусство» (1914, № 1). В 1916 г. в издательстве «Скорпион» (Москва) вышла книга Сабапеева «А. П. Скрябин».

⁶ Речь идет о критике и философе-идеалисте Льве Шестове (псевдоним Шварцмана Льва Исааковича, 1866—1938). Р. В. Иванов-Разумник был с ним знаком и состоял в переписке; в его архиве сохранилось 4 письма Л. Шестова за 1908—1910 гг. (ф. 79, оп. 1, № 346). Шестов предполагал напечатать в 1913 г. в «Заветах» статью «О предсмертных проповедениях Л. Н. Толстого», но она там не появилась (см.: Литературное наследство, т. 72. М., 1965, с. 350). В связи с привлечением Шестова в журнал Горький писал Л. Андрееву в конце 1912 г.: «... ум мой не уясняет, как возможна кадрили Шестова, Чернова, Разумника, Мстиславского? И почему не объявить: „идя навстречу перепутанным вкусам и потребностям неясным обалдевшей русской публики, мы решили издавать наш почтенный журнал сразу в четырех направлениях — пожалуйста!“» (там же, с. 349).

3

1/14 III <19>13.

Дорогой Виктор Сергеевич,

Позвольте поделиться наличным состоянием переводных дел. Лично мной переведена: 1) пьеса исландского поэта Сигурьонсона, считающегося на Западе законным наследником Ибсена и т. д.; 2) одна новелла датчанина Йенсена¹ и 3) новелла шведа Сивертца.² К 15-му марта в распоряжении редакции будет некоторый запас исправленных мною рукописей разных переводчиков, с разных языков и разных авторов. Делаю все усилия, чтобы у журнала был запас иностранного материала на 3—4 номера вперед. Даманская прислала, наконец, почти весь роман Келлермана. Читаю: он неизмеримо длинен. О романе А. Франса прилагаю заметку. Была еще другая заметка, из которой явствует, что вещь положительно нецензурна.³ Так что вопрос приходится оставить пока открытым. Еще рассматриваю предложение Розенфельда⁴ с английского. *Месье ворона* уже у меня.⁵

Вот, все пока. В скорости надеюсь сделать Вам более полное сообщение о текущих делах.

Жду известий, что, может быть, увидимся. Или нет?

Здесь полузима-полувесна и прочая гнусная неопределенность. Чего-то главного не хватает у всех и во всем.⁶ Но живем сравнительно бодро, хоть и щурим глаза.

Желаю и Вам всей бодрости.

Ваш Ю. Балтрушайтис.

¹ Йенсен (Йенсен) Иоханнес Вильгельм (Jensen J., 1873—1950) — датский писатель. Балтрушайтис познакомился с его творчеством, работая в издательстве «Скорпион» и журнале «Весы». В 1909 г. в «Весах» был опубликован рассказ Йенсена «Исчезнувшие леса» в переводе Балтрушайтиса (№ 2, с. 39—43). Творчество Йенсена было популярно в России. В 1911—1912 гг. в Москве вышло его полное собрание сочинений в 9 томах. О переводе какой новеллы Йенсена говорит Балтрушайтис в своем

письме, установить не удалось. В «Заветах» произведения Йепсена не печатались.

² Речь идет о рассказе шведского писателя Пера Сигфрида Сивертса (Сивертц, Siwertz S., род. 1882) «Выздоровление», переведенном Балтрушайтисом для «Заветов» (1913, № 5).

³ Речь идет о романе А. Франса «Восстание ангелов», печатавшемся первоначально под заглавием «Ангелы». Балтрушайтис, видимо, послал Миролюбову заметку «Новый роман Анатоля Франса», напечатанную в «Биржевых ведомостях» (веч. вып., 1913, № 13401, 15 февраля, с. 4). В ней говорилось: «Парижская газета „Gil Blas“ начинает печатать новый роман Анатоля Франса. Как в предыдущих своих произведениях, так и в этом Анатоля Франс остается ироником <...> Само собою разумеется, что этот новый, „небесный“ роман Анатоля Франса не что иное, как сатира на политические перевороты, совершающиеся на земле. Другой заметкой, «из которой явствует, что вещь положительно нецензурна», могла быть рецензия И. Игнатова «Новый роман Ап. Франса», опубликованная в «Русских ведомостях» (1913, № 151, 2 июля, с. 2). Критик писал: «Как философ А. Франс в своем новом романе снисходителен и изыщен; как политик — груб и прямолинеен. Первый снисходительно улыбается, второй беззащитно и пагло хохочет». Цензурой роман не был одобрен. Цензор П. А. Васенцович-Макаревич докладывал Центральному комитету иностранной цензуры в марте 1914 г., что вся книга имеет «кощунственный характер». Печатаение романа было запрещено. Он вышел в России только в 1917 г.

⁴ Розенфельд Муза Ивановна (род. 1886) — переводчица. В «Заветах» (1913, № 11) были напечатаны ее переводы новелл Д. Голсуорси — «Предающий суду. (Две картинки в рамке)» и «Шествие».

⁵ Речь идет о рассказе писателя-анималиста Луи Перго (Pergaud L., 1882—1915) «Месть воропа», взятом для перевода из второго сборника его рассказов «La revanche du corbeau» (1911). Рассказ не был напечатан в «Заветах», но сохранился в редакционном портфеле Миролюбова и был опубликован затем в издаваемом им «Ежемесячном журнале» (1914, № 8—9) без указания имени переводчика.

⁶ Балтрушайтис говорит здесь о настроении, характерном для близкого ему литературного круга после распада символизма как литературного течения. Примечательно и письмо Балтрушайтиса М. Горькому от 28 апреля 1912 г., в котором он писал о «дикой смене» вкусов, о «розни оценок, надежд и убеждений» (Вопросы литературы, 1968, № 7, с. 250).

4

7 III <19>13.

Дорогой Разумник Васильевич,

Посылаю Вам очень недурную статью Сабанеева. В ней есть шероховатости, но если решите печатать ее, то Вам легко будет погладить слог в наборе. Второе мое дело гораздо сложнее. Я только что кончил многодневное чтение романа Келлермана, предложенного Миролюбову Даманской, которая прислала вещь в гранках. Заглавие романа — *Туннель*. Составляется многомиллиардный синдикат для прорытия туннеля между Америкой и Европой, чтобы можно было сократить время пассажирского и грузового передвижения до промежутка в 24 часа, что в романе и достигается, так как конец его — приход первого американского поезда в Бискайю. К описанию этого невозможного и, вероятно, ненужного предприятия и сводится вся вещь. Это трагическая поэма железа и стали, механики и человеческой воли,

с катастрофой в туннеле под морским дном и другою катастрофой мирового денежного рынка, с погромом рабочих и жен, убивающих жен и детей инженеров, и разгромом банковского небоскреба. Есть в романе и немного любви — сначала на мелодию: что может быть на свете хуже семьи, где бедная жена — и днем и вечером одна,¹ и потом на другую, более романтическую тему. Рассказ ведется больше синематографически, без особых экскурсий в социальную и индивидуальную психологию. Во всей вещи есть много любопытного и порою много хорошего напряжения. Вот все — вкратце. Я бы не стал колебаться рекомендовать его, если б не размеры его. В нем 152 гранки, равные приблизительно 375 страницам среднего немецкого формата, что в свою очередь равняется приблизительно 600 000 букв или 280 страницам «Заветов», т. е. 17 листам. Как видите, колоссально. Приняв его, пришлось бы печатать $\frac{1}{2}$ года по 45 страниц в месяц. Причем должен предупредить, что мой подсчет лишь приблизительно и при переводе может либо прибавиться на $1\frac{1}{2}$ листа, либо убавиться на 1 лист. Словом, печатая такую большую вещь, «Заветы» почти не могли бы давать места другим вещам, мелким по размеру, но значительным по литературному или просто внутреннему значению. Жаль, что в «Заветах» не определена желательная норма переводного материала, его минимум и максимум в каждом №, что я представляю от 60 до 70 страниц. При последней постановке дела роман Келлермана был бы возможен и не в ущерб возможному остальному. Есть еще одно обстоятельство: Виктор Сергеевич, кажется, должен уплатить автору 500 марок за монополию и авторизацию...

Вот Вы и обсудите все, дорогой Разумник Васильевич, так как я не хочу и не могу брать на себя такое большое дело и оно, скорее, должно зависеть от Вас. Повторяю, что при всей занимательности вещи она все же не бог весть что. Если сразу решите да или нет, можете передать ответ самой переводчице: 10-я Рождественская, 9, кв <артира> Гржебиных² — Даманской. В противном случае сообщите Ваши сомнения, вопросы и проч. мне, только поскорее, потому что дело очень сложное. Самой же переводчице в случае благоприятного перевода мне придется поставить условие, чтобы $\frac{1}{2}$ вещи была сдана к 20—25 марта, и, вероятно, часть работы, 3—4 листа, ей придется уступить кому-нибудь по моему указанию. Иначе вся сделка не достигнет своей главной цели: возможно скорого накопления в редакции переводного материала на $\frac{1}{2}$ <года?> вперед. Ускорение перевода необходимо еще и потому, что вещь — для впечатления на читателей — непременно требует отличного перевода и, стало быть, мне предстоит тяжелая чистка его, кто бы ни делал его.

Решайте скорее, Разумник Васильевич, и, если можно, телеграфируйте мне.

Крепко обнимаю

Ваш Ю. Балтрушайтис.

¹ Балтрушайтис цитирует часть строфы XV из четвертой главы «Евгения Онегина» Пушкина, опустив при этом один стих.

² О каких Гржебиных идет речь в письме, установить не удалось. В адресных книгах «Весь Петербург» за 1912—1914 гг. числятся только Зиновий Исаевич Гржебин — художник, совладелец издательства «Шиповник», который проживал на Таврической ул., д. 3-в (1912—1913) и на Басейной ул., д. 58 (1914).

5

9 III <19>13.

Дорогой Виктор Сергеевич,

По просьбе Марии Павловны Чеховой я выслал Вам три тома писем А. Чехова.¹ Вопрос о Келлермане приходит к концу. Дня через 3—4 Вы получите подробный доклад. Впечатление от всего романа значительно благоприятнее. Все горе, что он длинен. 17 листов по приблизительному подсчету, в оригинале. В переводе он, вероятно, удлинится листа на 2?

Крепко жму руку

Ваш сердечно Ю. Балтрушайтис.

¹ Исполняя поручение М. П. Чеховой (1863—1957), Балтрушайтис переслал Миролюбову в Швейцарию три тома «Писем А. П. Чехова» (Изд. 2-е, испр. и дополн. М., «Книгоизд-во писателей в Москве», 1913). Миролюбов познакомился с Чеховым в Ялте в 1894 г. Известны 38 писем Чехова и 47 писем и 21 телеграмма Миролюбова. Содержание переписки касается главным образом сотрудничества Чехова в «Журнале для всех», издаваемом Миролюбовым. В этом журнале были опубликованы рассказы Чехова «Архиерей» (1902, № 4) и «Невеста» (1903, № 12). В архиве Миролюбова (ф. 185) хранятся гранки двух корректур «Невесты» с большой правкой Чехова, а также оригинал рассказа «Письмо». Рассказ должен был быть опубликован в «Журнале для всех» осенью 1906 г., но к этому времени он прекратил свое существование.

6

6 IV <19>13.

Дорогой Виктор Сергеевич,

Насилу управился с очередными переводами, которые теперь уже у Вас. Беда с нашими переводчиками! Присланные вещи были переведены по заказу. Маленькую новеллу Крага, *Птицу Луизы*,¹ если она Вам не нравится, можно не печатать. Переводам Крага предпослал маленькую справку об авторе; если она длинна, можно выбросить несколько фраз. Напишите, и я тогда укажу, какие. Нужны ли переводы на май?

На Ваше имя будет прислано стихотворение «В степи». Автор — Виктор Нара, крестьянин и бывший семинарист, исходивший всю Россию, работавший на табачных плантациях и т. д. У меня была в руках большая серия его вещей. Человек он безусловно талантливый. То, о чем он пишет, воспринято им в тюрьмах, копиях и лесах. Думаю, что нужно поддержать его и дать ему «пропуск» в литературу, напечатав одно его стихотворение.²

Слышал от Шишкова, что Вам все нездоровится.³ Жаль, что Вы уехали так неожиданно. Мне хотелось еще раз пересмотреть и точнее установить наши отношения.

Я как-то посылал Вам (за границу) рассказ Хьюлета. Он уже напечатан.⁴ Очень прошу вернуть рукопись переводчику.

В надежде на скорые вести от Вас, крепко жму руку

Ваш Ю. Балтрушайтис.

¹ В журнале «Заветы» (1913, № 4) были напечатаны два рассказа Томаса Крага (Krag T., 1868—1913) в переводе с норвежского М. Розенфельд: «Зима» и «Птица Луизы. (Маленькая сентиментальная история)». На с. 109 в журнале помещена справка Балтрушайтиса об авторе.

² Нара Виктор (псевдоним Вознесенского Виктора Петровича). Сведения о нем в печати нами не найдено; псевдоним писателя раскрывает неопубликованное письмо его к В. Г. Короленко от 7 января 1914 г. Обращаясь к «любимому» писателю, В. Нара писал: «Во мне звенят песни; я молод; я много видел в мире. Не считая нескольких стихотворений и одного рассказа, помещенного в „Новом журнале для всех“, я ничего не печатал. Но у меня много стихов и работаю я неустанно. Хочу, чтобы Вы поместили те из моих песенок, которые найдете по сердцу, в своем Журнале. Жизнь очень остра, но, посылая Вам рукописи на свои последние деньги, я светел как утро. „Ведь есть еще надежда у человека“, — говорю себе сейчас» (ф. 266, оп. 3, № 105). В. Нара опубликовал в «Новом журнале для всех» рассказ «На заре» (1913, № 7), а в «Русской иллюстрации» два стихотворения (1915, № 27, 29). В письме к Р. В. Иванову-Разумнику от 17 июня 1913 г. Балтрушайтис упоминал о стихотворениях В. Нары вместе с другими, которые могут «образовать предполагаемое Varia» в июльском номере «Заветов» (ф. 79, оп. 1, № 224). Характерно стремление Балтрушайтиса поддержать талантливого выходца из народной среды. После Октябрьской революции он сочувственно отнесся также к творчеству молодого пролетарского поэта И. Филипченко, написав предисловие к его книге (Филипченко И. Эра славы. Стихи и поэмы. 1913—1918. М., 1920). Стихотворения В. Нары в «Заветах» напечатаны не были.

³ Из 20 писем Вячеслава Яковлевича Шишкова (1873—1945) к В. С. Миролюбову за 1912—1929 гг. (ф. 185, № 1267) опубликовано с примечаниями Н. Т. Панченко 18 за 1912—1919 гг. (Литературный архив, т. 5, с. 226—253). В декабре 1911 г. Горький передал полученные им рассказы Шишкова на просмотр Миролюбову как новому редактору «Сборники товарищества „Знание“». Это было первое, заочное знакомство Миролюбова и Шишкова. Во время работы Миролюбова в «Заветах» Шишков опубликовал там рассказ «Краля» (1913, № 2). Личная встреча состоялась после возвращения Миролюбова в Петербург. В записной книжке (ф. 185, № 26) Миролюбов отмечает под датой 1 марта (суббота) 1913 г.: «Выехал больной в Россию из Давоса. В Цюрихе остановлюсь»; под 7 марта: «В пятницу» выехал в Россию; 9 и 10 марта он провел в Кенигсберге, откуда уехал в Петербург. 3 (16) марта Шишков писал А. М. Ремизову: «Сейчас иду к В. С. Миролюбову» (Литературный архив, т. 5, с. 233).

⁴ Хьюлет (Гьюлет) Морис Генри (Hewlett M. H., 1864—1923) — английский поэт, очеркист, автор исторических романов и повестей. В России были опубликованы «Ричард Львиное Сердце» (1902), «Мария Стюарт» (1905), «Близнецед Великий» (1906), а также книга стихов «Из Англии. Книга короля Альберта» (М., 1915). О каком рассказе Хьюлета идет речь в письме Балтрушайтиса, установить не удалось.

Дорогой Виктор Сергеевич,

Отсылаю имеющиеся у меня переводные рукописи. К ним приложены: 1) два стихотворения Сергея Кречетова, которые я *считаю безусловно достойными печати*; 2) рассказ того же Кречетова.¹ Одновременно пересылаю только что полученную рукопись Фирсова, перевод той книжки, которую я передавал Вам еще в Москве. Решение этого вопроса всецело зависит от Вас, и я прошу Вас дать ему ответ непосредственно из Петербурга, о чем я предупреждаю Фирсова.²

Вы должны решить и еще один вопрос: есть очень недурная драма Голсуорси, новеллы которого уже поступили в редакцию. Заглавие ее «Борьба». Содержание ее — стачка английских рабочих с митингом в третьем акте. Написана вещь с обычным у автора талантом; в цензурном отношении, несмотря на острую социальную тему, вещь безопасна. Если «Заветы» могут решить вопрос принципиально, пьеса может быть представлена в редакции для окончательного суждения в переводе.³

В скором времени поступит еще рукопись двух рассказов Эльгстрём, очень любопытного и совершенно еще неизвестного шведского автора. Большой из них, «Морская книга», уже переводится Розенфельд по моему указанию.⁴ Сам я в мае переведу небольшую вещь Йетса (с английского), талантливого драматурга и поэта, главы так называемого кельтского возрождения.⁵

Всего этого материала будет более чем достаточно на ближайшие 3 месяца, т. е. до августа.

Рассматриваю и, вероятно, очень буду рекомендовать редакции новую замечательную статью итальянского приват-доцента Амендолы⁶ о творческом духе Микельанджело, потому что она бьет как бы в центр всех эстетических теорий, какие подняты у нас в последнее время. Рассматриваю еще и новый небольшой роман Джованни Папини.⁷

В заключение не могу не высказать глубокие сожаления, что редакция (вот уже месяц) оставила меня безо всяких указаний и сведений, лишая меня возможности отвечать на естественные вопросы людей, обращающихся ко мне по всяким новым и старым делам и т. д.

Надеюсь, что Вы ответите хоть на это мое письмо.

Будьте однако и прежде всего здоровы и бодры.

Крепко жму руку

Ю. Балтрушайтис.

¹ Кречетов Сергей (псевдоним Соколова Сергея Алексеевича, 1878—1936) — поэт и прозаик, владелец издательства «Гриф», журналов «Золотое руно» (1906), «Перевал» (1906—1907). Балтрушайтис хотел увидеть произведение недавнего своего товарища, символиста, на страницах журнала

«Заветы». Но предложение Балтрушайтиса, по-видимому, не нашло поддержки у Миролюбова, и произведения Кречетова в «Заветах» не печатались. Возможно, то были стихотворения «Днепр» и «Палач» и рассказ «Тайна», опубликованные в 1914 г. в «Альманахе „Гриф“. 1903—1913» (М., 1914).

² Фирсов Виктор Эдуардович (настоящая фамилия Форселлес) — драматург и переводчик, автор статей о финской и шведской литературах. О каком переводе идет речь, установить не удалось.

³ 6 апреля 1913 г. М. И. Розенфельд писала Миролюбову, что не может найти ничего подходящего для перевода. «Одна надежда на *Strife*; да Редакция все не дает ответа. Верно, вещь не правится» (ф. 185, № 1008). Драма Д. Голсуорси (Galsworthy J., 1867—1933) «Борьба» («Схватка») вышла в 1909 г.; в «Заветах» напечатана не была. Здесь появились лишь две новеллы писателя (см. письмо 3, примеч. 4).

⁴ Эльстрем (Эльгстрем) Анна-Лена (Elgström A. L., род. 1884) — шведская писательница, по профессии художница. Первый сборник ее новелл, «*Gäster och främlingar*», вышел в 1911 г. Из этого сборника М. И. Розенфельд перевела рассказ «Лейтенант армии спасения», напечатанный в «Северных записках» (1914, № 6). В 1912 г. Эльстрем выпустила «Книгу о море». В письме к Иванову-Разумнику Балтрушайтис писал 24 июня 1913 г.: «Сейчас правлю повесть со шведского „У моря“» (ф. 79, оп. 1, № 224). Произведения А. Эльстрем в «Заветах» напечатаны не были.

⁵ Йитс (Йетс) Уильям Батлер (Jeats W. B., 1865—1939) — поэт и драматург, один из основных деятелей движения «Ирландское литературное возрождение», создатель самостоятельной ирландской литературы (материалом для стихов Йитса часто служила кельтская мифология). В 1923 г. ему была присуждена Нобелевская премия. Какую «небольшую вещь Йитса» собирался перевести Балтрушайтис, установить не удалось. В «Заветах» ирландский поэт не печатался.

⁶ Амэндола Джованни (Amendola G., 1886—1926) — итальянский политический деятель, антифашист, философ, публицист, литератор, переводчик. Был лично знаком с Балтрушайтисом (женой его была Ева Кюн-Амэндола, итальянский литератор родом из Литвы) и через него — с Брюсовым. В каталогах журнала «Весы» в разделе итальянской литературы среди участников названы Дж. Амэндола, а также прозаик и публицист Дж. Панини (см. примеч. 7). Приступив к заведованию литературно-критическим отделом журнала «Русская мысль», Брюсов рассылал приглашения участвовать в журнале виднейшим русским и иностранным писателям и критикам, в том числе он написал Дж. Амэндоле. В журнале «Русская мысль» была напечатана статья Амэндолы «Джованни Вайлати» (1911, № 4). Понятно желание Балтрушайтиса привлечь Амэндолу к сотрудничеству в журнале «Заветы», используя для этого и личные их встречи за границей. Он писал Иванову-Разумнику 28 марта 1913 г., что ждет «статьи Амэндола об итальянской текущей литературе» (ф. 79, оп. 1. № 224). Была ли она прислана — неизвестно.

⁷ Папини Джованни (Papini G., 1881—1956) — итальянский писатель, работавший во многих литературных жанрах, автор книг по истории искусства; примыкал попеременно ко многим эстетическим течениям в итальянской литературе начала XX в.; с 1903 по 1907 г. издавал известный флорентийский журнал «Леонардо», в котором принимали ближайшее участие Д. Амэндола и Д. Вайлати. Знакомство Балтрушайтиса с Папини относится, видимо, к 1904 г. Так, в письме от 31 декабря 1904 г. Балтрушайтис писал В. Брюсову: «Вчера видел, наконец, Папини. Мельком; еще не знаю, что он» (ГБЛ, ф. 386, карт. 75, № 44, л. 16). При посредничестве Балтрушайтиса Папини был приглашен Брюсовым к сотрудничеству в журнале «Весы». Брюсов же написал рецензию на книгу его рассказов (Papini G. Il tragico quotidiano. Firenze, 1906), опубликованную в «Весах» (1907, № 7). Балтрушайтис пишет Миролюбову о «новом небольшом романе Дж. Папини, не указывая его заглавия; в письме же к Иванову-Разумнику от 24 июня 1913 г. он сообщает: «Жду романа Папини „Изжи-

тый человек". Но боюсь, что это — вещь без достаточной фабулы» (ф. 79, оп. 1, № 224). Речь идет об автобиографической повести Папини «Юпченый человек» (*Un uomo finito*), 1912). Повесть не появилась в «Заветах». Впервые опубликована в 1923 г. (Пг., «Всемирная литература»). 4 марта 1914 г. Балтрушайтис писал Иванову-Разумнику: «В Риме и Париже виделся с Папини и приват-доцентом Amendola. Обоих просил писать письма об итальянской литературе. Думаю, что небольшая статья Папини будет прислана в ближайшее время. При этом должен предупредить, что он примкнул к футуризму (в итальянском смысле движения), хотя недавно стал корреспондентом такого нефутуристического журнала, как „*Messige de France*“» (ф. 79, оп. 1, № 224). В «Заветах» были напечатаны две новеллы Папини в переводе Балтрушайтиса (см. письмо 1, примеч. 5). Кроме того, он перевел рассказ Папини «Невозвращенный день» (Папини Дж. Трагическая ежедневность. [Рассказы]. Берлин, 1923, с. 25—31).

8

29 IV <19>13.

Дорогой Виктор Сергеевич,

Делаю все возможное, чтобы в среду или в четверг быть, хотя бы на самый крайний срок, в Петербурге.¹ Мне необходимо выяснить все предыдущее и дальнейшее.

Крепко жму руку

Ваш Ю. Балтрушайтис.

¹ Приезд в Петербург Балтрушайтиса был вызван заявлением Мирюлюбова об уходе из редакции «Заветов». После собрания редколлегии, которое состоялось в начале мая 1913 г. и на котором присутствовал Балтрушайтис, Мирюлюбов вышел из «Заветов» и начал организацию собственного «Ежемесячного журнала» (см. о нем материалы в кн.: Литературный архив, т. 5, с. 189—253).

Л. Н. АНДРЕЕВ

ПИСЬМА к А. П. АЛЕКСЕЕВСКОМУ

Публикация В. Н. Чувакова

Известный журналист Аркадий Павлович Алексеевский родился в марте 1871 г. в селе Старые Челны Чистопольского уезда Казанской губернии. Как старший сын в семье священника, Алексеевский, согласно традиции, должен был готовить себя к духовному званию, однако он избрал другой жизненный путь. Он много занимался самообразованием и в 1885—1886 гг. посещал в Казани собрания радикально настроенной молодежи на квартире владельца бакалейной лавки А. С. Дерепкова, имевшего пеллагальную библиотеку. Как известно, эти собрания в те же годы посещал будущий писатель Максим Горький. После сдачи экзаменов на аттестат зрелости Алексеевский переехал в Москву, некоторое время занимался статистикой, а затем целиком посвятил себя журналистике. С 1899 г. он стал работать в редакции московской газеты «Курьер», в которой вел отдел провинциальной хроники. К этому же времени относится знакомство Алексеевского с Леопидом Андреевым, тогда судебным репортером и фельетонистом «Курьера». В октябре 1901 г. Алексеевский и Андреев приезжали к М. Горькому в Пижмий Новгород для переговоров о задуманном Алексеевским литературном альманахе и соглашении между «Курьером» и поволжскими газетами об одновременной публикации художественных произведений. В том же 1901 г. Горький и группа писателей, участников литературных «сред» П. Д. Телешова, обсуждали проект преобразования в демократическое издание журнала «Русское обозрение», испытывавшего финансовые затруднения. Предполагалось внести обязательный денежный залог в размере 2500 рублей от имени А. М. Велигорской (будущей жены Л. Андреева) и передать редактирование преобразованного журнала Алексеевскому, уже имеющему редакционный опыт. План этот не осуществился.

Алексеевский проработал в «Курьере» до прекращения его издания в июне 1904 г. Дальнейшая деятельность Алексеевского связана с изданиями крупного московского промышленника и финансиста П. П. Рябу-

шинского. В 1906 г. Алексеевский редактировал субсидированную Рябушинским старообрядческую «Народную газету», а в 1907 г. занял пост редактора газеты «Утро России» (М., 1907, 1909—1917).

После Октябрьской революции Алексеевский работал в Нижнем Новгороде и Казани в системе государственного контроля (Рабкрин). В последние годы жизни он был заместителем председателя Госплана Татарской АССР. Умер А. П. Алексеевский в Казани 20 июля 1943 г.

Сохранились, по-видимому, далеко не все письма Л. Андреева к Алексеевскому. Последний был родственником Л. Андреева, состоял в гражданском браке с его старшей сестрой, Риммой Николаевной Андреевой (1881—1941). Родственные чувства сохранились между Л. Андреевым и Алексеевским и после того, как Римма Николаевна вышла замуж за архитектора А. А. Оля, строившего дачу Л. Андреева в Ваммельсу (Финляндия). Отсюда доверительный тон публикуемых писем Андреева к Алексеевскому.

Неудивительно, что редактировавшиеся Алексеевским «Народная газета» и «Утро России» всегда были хорошо осведомлены о жизни Л. Андреева и его новых произведениях. Так, в 1906 г. читатели «Народной газеты» могли узнать содержание еще не опубликованного рассказа Л. Андреева «Губернатор» (№ 96, 25 апреля) и драмы «Савва» (№ 135, 9 июня).

Но особенно много информации о Леониде Андрееве мы находим, перелистывая годовые комплекты «Утра России». Сотрудничество самого Л. Андреева в этой газете началось уже с ее первого номера, вышедшего 16 сентября 1907 г. («Из рассказа, который никогда не будет окончен»). В «Утре России» регулярно помещалась информация о приездах Л. Андреева в Москву, его встречах с писателями и театральными деятелями, о посещениях им театров, литературных вечеров и проч. (см., например, информацию «Л. Н. Андреев в редакции „Утра России“»: Утро России, 1910, № 84 (51), 19 января). Большой интерес для биографов Л. Андреева представляют опубликованные в «Утре России» следующие материалы: «Л. Андреев в Крым на этюды» (1910, № 123(90), 6 марта; подпись «М. Р.» (С. С. Раевский?)); «Чтение „Океана“» (1910, № 258, 26 сентября); «Морские скитания Л. П. Андреева. От нашего корреспондента» (1913, № 208, 8 сентября; подпись: N), и др. Не может не обратить на себя внимания подписанная не раскрытым еще псевдонимом «Лоренцо» большая статья «Леонид Андреев. К 15-летию литературной работы» (1913, № 79, 5 апреля). Автор ее обнаружил прекрасную осведомленность о жизни писателя.

Андреев неоднократно жаловался публично (и имел для этого основания) на враждебное и тенденциозное отношение к нему со стороны прессы. Он нуждался в органе печати, который давал бы правильную информацию как о его жизни, так и о его творчестве. И если интервью Андреева, опубликованные критиком А. Измайловым в «Биржевых ведомостях», были особой формой автокомментария писателя к вызвавшим острую полемику его произведениям (А. Измайлов порой под видом интервью использовал выдержки из полученных им от Андреева писем), то в «Утре России», редактировавшемся А. П. Алексеевским, Андреев оборонялся от своих критиков и хулителей объективно даваемой информацией. Получение же газетой надежной информации облегчалось еще и тем, что в «Утре России» хроникером работал младший брат писателя Андрей Николаевич

Андреев (псевдоним — А. Болховской). Произведения Л. Андреева, постановки его пьес на сценах московских театров могли быть подвергнуты критике и со стороны рецензентов «Утра России», но тон этой критики все же всегда был умеренным, а тщательно подобранная информация о писателе в свою очередь смягчала суждения рецензента. Так, если рецензент считал премьеру той или иной пьесы Л. Андреева провалом, то «Утро России» публиковало информацию о других постановках этой пьесы, пивших успех у зрителей. Когда редактор «Русского слова» Ф. И. Благоев отказался печатать «Прекрасных сабинянок» (1912), что повлекло за собой острый конфликт Л. Андреева с газетой, эта пьеса была опубликована в «Утре России».

Нельзя не отметить, что информация о писателе в «Утре России» всегда в большей или меньшей степени была целенаправленной. Так, например, поводом для интервью Андреева сотруднику «Утра России» Мистеру Рюю (С. С. Раевский) в 1910 г. (№ 134, 29 апреля) стала «нежелательная» Андрееву анонимная заметка в газете «Театр» (1910, № 638, 27—28 апреля) о его поездке в Ясную Поляну и беседе с Л. Н. Толстым. Только в «Утре России» (1911, № 7, 11 января) мог появиться огромный отчет А. Болховского (А. Н. Андреева) «Преступление в Райволе. (К покушению на Л. Андреева)», излагавший обстоятельства и подробности нападения на Андреева 29 декабря 1910 г. бежавшего из сибирской ссылки и скрывавшегося у писателя в Финляндии пелегального А. Г. Ковбасенко (М. Х. Румянцева). Целью публикации было опровержение кривотолков прессы об этом инциденте. Примечательно, что составленный в драматических тонах отчет А. Болховского появился в «Утре России» тогда, когда «Новое время» начало печатать провокационную информацию об этом случае.

В 1910 г. Андреев выступил с пьесой «Gaudeamus» (окончена 12 декабря 1909 г.), постановки которой не имели успеха. Горечь по поводу провала пьесы была углублена скандалом, возникшим между двумя киевскими театрами, которым драматург одновременно предоставил право первой постановки.

В июле—августе 1910 г. в печать стали пропускать слухи о том, что Андреев заболел острой формой нервного расстройства, что он страдает «манией величия». В начале сентября разгневанный Андреев направил Алексеевскому следующее ироническое письмо: «Милый Аркадий! Мне надоело вопросами о здоровье. Но все равно, поддержи этот слух, будто я сошел с ума: как сумасшедшего, они будут бояться меня и дадут мне, наконец, спокойно работать. Жму руку. Твой Л. А.». Алексеевский выполнил просьбу Андреева, опубликовав его письмо под заголовком «Сумасшествие Андреева» и без указания имени адресата (Утро России, 1910, № 242, 5 сентября). В небольшом редакционном примечании к письму говорилось, что слух о «сумасшествии» Андреева был пущен одним из петербургских вечерних «листочков» и пашел распространение в провинции. Далее прозрачно намекалось, что инспириатором ложного слуха является реакционная газета «Новое время».

Воспоминания А. П. Алексеевского об Андрееве хранятся в Государственном музее И. С. Тургенева в Орле (фонд Л. Андреева). Отрывок из

них с комментариями Л. Н. Афонина опубликован в кн.: Литературное наследство, т. 72. Горький и Леонид Андреев. М., 1965, с. 559—564.

Публикуемые девять писем Л. Андреева к А. П. Алексеевскому (десятое приведено выше), хранящиеся в Рукописном отделе Пушкинского Дома в фонде Л. Андреева (ф. 9, оп. 2, № 3), содержат новый и интересный материал об упорной и трудной борьбе Андреева-драматурга за свой театр в 1910-е годы.

1

Милый Аркадий!

Когда же ты ко мне приедешь? — я искренне и душевно хочу повидать твою калмыцко-киргизско-кайсацкую физиономию. А тебе? — неужели и тебе не хочется посмотреть мое смуглое и красивое лицо, строго испанских очертаний? Приезжай и отдохнуть и поговорить, нельзя же безвыездноглохнуть в московской провинции. Я же посвящу тебя в тайны высшей политики.

Передай твоей конторе, чтобы она поступила так, как это вообще принято в лучших домах: из гонорара за Гулливера¹ пусть она погасит половину моего аванса, остальные же деньги при любезном письме перешлет мне.

Приезжай.

Целую тебя. Твой Леонид.

5 марта 1911.

¹ Речь идет о памфлете Л. Андреева — отклике на смерть Л. Н. Толстого. Кончшну Толстого Андреев, еще находившийся под впечатлением от встречи с великим писателем, воспринял как свое личное горе. 13 ноября 1910 г. в Петербурге состоялся вечер памяти Толстого. Андреев демонстративно отказался произнести на этом вечере подготовленное им «Слово о Толстом», когда узнал, что выступления ораторов будут подвергнуты цензуре. «Скверно было последние дни с этим „чествованием памяти Толстого“, — писал Андреев А. Серафимовичу. — Сколько бесподельного свинства! Я даже скандальную вещь написал: „Смерть Гулливера“, но боюсь печатать, уж очень густо» (ЦГАЛИ, ф. 457, оп. 1, № 251). Во второй половине ноября 1910 г. Андреев уехал на полтора месяца в Италию. В Германии, где он находился проездом, им была допсана «дополнительная глава» к сатирическому роману Д. Свифта, который высоко ценил Толстой. В своем памфлете Андреев язвительно высмеял «липпутов» — ничтожных почитателей великого «Гулливера». 16 декабря 1910 г. «Утро России» (№ 327) поместило сообщение своего корреспондента П. Т. из Германии о чтении Андреевым «Смерти Гулливера» на вечере памяти Л. Н. Толстого в Мюнхене. Памфлет был опубликован в газете «Утро России» (1911, № 35, 13 февраля). Об отношении Л. Андреева к Л. Толстому см.: Беззубов В. Л. Лев Толстой и Леонид Андреев. — Учен. зап. Тартуского гос. ун-та, 1961, вып. 104. Труды по рус. и славян. филологии, т. IV, с. 130—172 (с приложением непроизнесенной речи Андреева о Л. Толстом 1910 г.).

Милый Аркадий!

Теперь, когда я иду по улице, передо мной бьют в сковороды и хором выплясывают: провалившийся автор! мертвый талант! со святыми, со святыми, со святыми!¹ Посему, для ради справедливости, отметь факты, что «Сторицын»² за эти дни имел успех: в Туле, Владикавказе, Нижнем, Самаре, Риге (большой), Харькове у Синельникова, Саратове (очень большой).³ И уже мелькнуло название «Сторицына»: «гвоздь сезона». Вот как обернулось дело!

Скоро, вероятно, буду в Москве, повидаемся и болтанем. Но неужели ты *никогда* не приедешь ко мне? — Изумительный ты человек.

Твой Леонид.

21 ноября 1912.

¹ Имется в виду возгласение «Со святыми упокой!» из «Чина погребения».

² Драма в четырех действиях «Профессор Сторицын» была закончена Андреевым в начале октября 1912 г. Третье действие пьесы напечатано в журнале «Маски» (1912, № 1), полностью же она была опубликована в альманахе «Земля», сб. 11 (М., «Московское книгоизд-во», 1913). «Профессора Сторицына» Андреев писал почти одновременно с драмой «Екатерина Ивановна». Обе пьесы были составными частями задуманной им драматической трилогии о духовных, нравственных искажениях творческой интеллигенции. 22 октября 1912 г. в письме А. И. Сумбатову-Южину автор сообщал: «Та и другая пьесы тесно связаны общностью поднимаемых вопросов, бьют в одну точку и критически, со стороны их *внутреннего* смысла, должны будут и вместе обсуждаться <...> Мне лично „Сторицын“ ближе и всячески дороже, хотя с точки зрения объективного искусства „Катерина Ивановна“, быть может, стоит выше. Не знаю впрочем... Скажу более: хотя по действующим лицам и всей структуре пьесы совершенно различны и независимы, — только „Сторицын“ вполне уяснит моральный смысл и значение Катерины Ивановны“ и наоборот» (ЦГАЛИ, ф. 872, оп. 1, № 626). Завершающей цикл пьесой стала романтическая трагедия «Тот, кто получает пощечины» (1915), в которой поклоняющийся «петлешным» духовным ценностям профессор Сторицын превращается в циркового клоуна Тота, а «танцующая» Екатерина Ивановна — в цирковую наездницу Копсузллу.

2 ноября 1912 г. состоялось авторское чтение «Профессора Сторицына» труппе Александринского театра (Обозрение театров, 1912, № 1899, 3 ноября). В тот же день состоялась ее премьера в Киеве, в Театре Соловцова (дирекция М. Ф. Багрова). Киевская печать с редким единодушием дала о пьесе отрицательные отзывы. Так, Вс. Чаговец писал, что драматург «грубо пздается над исполнителями» (Киевская мысль, 1912, № 305, 3 ноября) и что «вместо кисти художника» он вооружился «шваброй, которою промывают сорные ямы» (там же, № 306, 4 ноября). В крайне грубом тоне отозвался о «Профессоре Сторицыне» и его авторе лектор Бичап (Последние новости, 1912, № 1860, 3 ноября). Провал постановки в Киеве и враждебный топ киевской печати больно задела и обеспокоили Андреева, который придавал важное значение первому представлению пьесы. 7 ноября 1912 г. Андреев направил письмо режиссеру А. Н. Лаврентьеву, ставившему «Профессора Сторицына» в Александринском театре: «Накопец, я получил киевские газеты и прочел их с большим удовольствием: ругают не пьесу и не актеров, а меня — главным образом меня —

„гниющий труп“, <...> „рекламист“ <...> „тупоумный писатель“, сам и т. д., и ругают в один голос, одинаковыми почти словами — это показывает, что все Саввичи в родстве друг с другом. Теперь они обижены не на шутку, но это не так уже страшно. Жаль, правда, что у „рекламиста“ нет ни одного дружественной редакции и ни одного сильного друга в печати, который мог бы отбросить Саввичей обратно в их стойло — но и сие не столь важно» (Государственный Театральный музей им. А. А. Бахрушина, фонд А. Н. Лаврентьева, № 122472/214). На следующий день Андреевым было написано «Открытое письмо» киевским рецензентам», напечатанное в «Биржевых ведомостях» (веч. вып., 1912, № 13240, 9 ноября) и перепечатанное другими периодическими изданиями. Отвечая на упреки в «грубости, сгущенности красок и отсутствии жизненной правды» в «Профессоре Сторицыне», автор, процитировав самые резкие и обидные для себя отзывы из рецензий Вс. Чаговца, Бимана и Н. Николаева (Киевлянин, 1912, № 306, 4 ноября), горестно восклицал: «По самые слова ваши не служат ли печальным доказательством, что я, к несчастью, прав совершенно в оценке „неблагородства русской жизни“ и что краски отнюдь не сгущены? Я не позволил бы себе утомлять внимание читателей беседой с вами, если бы самый *факт* не был так изумительно характерен». Ответы киевских рецензентов на «Открытое письмо» Андреева не только не устранили, но, пожалуй, еще более обострили конфликт между ними и Андреевым. См.: Николаев Н. Ответное письмо Л. Андрееву на имя редактора «Биржевых ведомостей». — Биржевые ведомости, веч. вып., 1912, № 13256, 19 ноября; Андреев сердится. — Последние новости, 1912, № 1867, 10 ноября; Чаговец Всеволод. Андреев обиделся. — Киевская мысль, 1912, № 314, 12 ноября; Биман П. Театр. Г-н Андреев жалуются. — Последние новости, 1912, № 1869, 12 ноября. Инцидент между Андреевым и киевскими критиками привлек к себе внимание печати (см., например: Но то н о ч и с [Кугель А. Р]. Заметки. — Театр и искусство, 1912, № 47, с. 925—927; П — н ы й Д. За свободу творчества. (По поводу пьесы Л. Андреева «Профессор Сторицын»). — Новая студия, 1912, № 12, с. 13—14). Ф. Сологуб в статье «Приземистые судят» (Театр и искусство, 1913, № 7, с. 162—164), прямо не касаясь «киевского инцидента», встал на сторону Андреева в его конфликте с критиками.

³ 3 ноября 1912 г. «Профессор Сторицын» был показан труппой Н. Д. Лебедева в Самаре. Спектакль имел успех у зрителей. «Сердечно благодарю за вашу телеграмму, — ответил Андреев Н. Д. Лебедеву, — радуюсь возможности работать с вашим театром. Передайте мой горячий привет артистам. Леонид Андреев» (Голос Самары, 1912, № 241, 6 ноября). В Саратове «Профессор Сторицын» был поставлен сразу двумя труппами — П. П. Струйского (преьера 8 ноября) и В. Ф. Казариной (преьера 11 ноября, режиссер А. А. Горбачевский). Обе постановки имели успех (Саратовский листок, 1912, № 248, 10 ноября; № 250, 13 ноября). 10 ноября с «громдным успехом» прошло представление «Профессора Сторицына» в Повом театре в Туле (Тулская молва, 1912, № 1514, 10 ноября; № 1517, 14 ноября). Во Владикавказе «Профессор Сторицын» был показан 13 ноября в Городском театре в бенефис режиссера И. А. Ростовцева (Терек, 1912, № 4466, 16 ноября). Рига впервые увидела эту драму на сцене Русского городского театра 14 ноября (Прибалтийский край, 1912, № 259, 14 ноября). В Нижнем Новгороде «Профессора Сторицына» труппа П. П. Струйского показала 15 ноября (Нижегородский листок, 1912, № 306, 15 ноября). П. Н. Сивельников осуществил постановку пьесы в Харькове 19 ноября (Южный край, утр. вып., 1912, № 11103, 19 ноября). Особенно обрадовала Андреева рецензия К. Пародина на премьеру «Профессора Сторицына» 16 ноября (труппа М. Н. Мартова) в Екатеринодаре (Кубанский край, 1912, № 260, 18 ноября). Пересылая рецензию А. П. Сумбатову-Южину, Андреев писал: «Киевских несчастных рецензентов так-таки напрямки именуют „обидевшимися Саввичами“, а мне поют такую хвалу, какой уже *очень давно* я не слышал» (ЦГАЛИ, ф. 872, оп. 1, № 626). Вызвал большой интерес премьеры «Профессора Сторицына» в Александрин-

ском театре состоялась 14 декабря (Обозрение театров, 1912, № 1941, 16 декабря). Вызовы автора начались уже после второго действия, а после третьего перешли в бурную овацию. В Москве, в Малом театре, первый спектакль состоялся 18 декабря, но здесь «Профессор Сторицын» получил более сдержанную оценку.

3

«3—10 декабря 1913».

Милый Аркадий!

Посылаю тебе для рождественского номера рассказик «Возврат»,¹ чем обидел петербургский «Огонек»,² которому обещал. Колебался, но старая дружба оказалась сильнее.

Но дружба не должна мешать гонорару. И гонорар — рубль строка; буде не подходит и такой марки Рябушинский выдержать не может, немедленно сообщи.

Сейчас сижу в СПб., приехал слушать балалайки.³ Нездоровится, черт подери!

Очень приятно было повидаться и явился аппетит к новому свиданию. Вероятно, приеду в Москву к работам над «Мыслью»,⁴ тогда повидимся.

Дай заметочку, что «Не убий» принята на этот сезон в Берлине в известном Лессинг-Театре.⁵

Савкой⁶ ты тронул мою душу.

Твой Л. А.

Р. С. Подпись в рассказе тоже рубль, ни копейки меньше. Если только Андреев (без «Леонид»), то полтинник. Если «Л. Н. Андреев», то рубль 10 коп.

Датируется по содержанию.

¹ Рассказ «Возврат» (с авторской датой 3 декабря 1913 г.) напечатан в «Утре России» (1913, № 296, 25 декабря). В письме к С. С. Голоушеву от 8 декабря 1913 г. Андреев сообщал: «Написал рассказ на тему твоего сна, назвал „Возврат“, даю Аркашке Счастливецву для рождества; мне нравится. Надо, брат, зарабатывать, вот какие дела на старости лет! У герцога в карманах большие герцогские дыры» (см.: «Реквием». Сб. памяти Л. Андреева. М., 1930, с. 94).

² «Огонек» (СПб., 1900—1917) — иллюстрированный художественно-литературный журнал, издаваемый С. М. Проппером. В 1912—1916 гг. редактировался В. А. Бонди. В 1916 г. в «Огоньке» (№ 1, 3 января) Андреевым впервые напечатан рассказ «Чемоданов».

³ Речь идет о концерте оркестра народных инструментов В. В. Андреева, который с большим успехом прошел в Петербурге 10 декабря 1913 г. (Биржевые ведомости, веч. вып., 1913, № 13901, 11 декабря).

⁴ В основу «современной трагедии» Андреева «Мысль» легла тема одноименного рассказа писателя. Пьеса была принята к постановке Московским Художественным театром. См. примеч. 1 к письму 6.

⁵ Информация о драме «Не убий» опубликована в газете «Утро России» (1913, № 286, 12 декабря, раздел «Театры»). Лессинг-Театр — драматический театр, существовавший в Берлине с 1888 г. В 1912—1923 гг. его руководителем был известный немецкий режиссер В. Барновский. Сведе-

ниями о том, ставилась ли в Лессинг-Театре драма Андреева «Не убий», мы не располагаем.

⁶ Андреев Савва Леонидович (1909—1970) — младший сын Андреева. Закончив во Франции балетное училище, выступал в составе различных зарубежных танцевальных трупп. В последние годы жизни — артист балетной труппы «Колон» в Буэнос-Айресе (Аргентина).

«Середина января 1914».

Милый Аркадий!

Я отбываю в Рим¹ и прошу тебя во имя всего святого прервать мне высылку «Утра России», а с первого февраля высылку возобновить по римскому адресу, каковой — даю честное слово! — правдиво сообщу.

И вот просьба. Не дашь ли ты в газете более или менее постоянное прибежище В. В. Бруснянину?² Т. е. пусть он пишет постоянные корреспонденции из Питера, «петербургские» письма», в этом роде. Мне кажется, что он может делать это недурно: только заставляй его быть позлее.

Может быть, из Рима что-нибудь напишу. Жму твою руку и желаю всего доброго. Поклонись от меня Койранскому.³ Будет приятно встретиться с тобой и твоей газетой осенью, когда приеду в Москву.⁴

Твой Леонид А.

Дай заметочку, что «Не убий» принято Рейнгардтом⁵ в Берлине. Яшку будет играть сам Моисси, Василису — Роза Бертенс.⁶ И остальных какие-то великолепнейшие актеры. Если постановка состоится в этом сезоне, то проедусь из Италии посмотреть: как это ни дико, я не видел ни одной своей постановки за границей. Однажды сидя во Флоренции, узнал из *русских* газет, что в Риме, по соседству, только что прошла с успехом «Анфиса»;⁷ ведь я мог бы присутствовать в качестве анонимного зрителя!

Дом мой остается пустой и заколоченный, детей роздал, мать⁸ у Риммы, прислугу частью распустил. А на лето взял уже дачу в шхерах; приезжай, я тебя поблаженствую на моторе — хорошо будет, приезжай.

Л.

¹ В письме к М. Горькому (не позднее 10 января) Андреев сообщал: «Мы на днях уезжаем за границу, и дом остается пуст и необитаем (...). До 14-го я буду еще здесь» (Литературное наследство, т. 72. М., 1965, с. 352). 14 января Андреев писал из Ваммельсу Л. М. Леонидову: «Еду я в Рим до лета и сейчас уже запаковываю вещи и увязываю чемоданы, через три дня тронусь» (Леонид Миронович Леонидов... М., 1960, с. 283). Вновь в Петербург Андреев приехал 17 января 1914 г. (см. его письмо от 16 января к Вл. И. Немировичу-Данченко: Учен. зап. Тартуского гос. ун-та, 1971, вып. 266, с. 243). В Италию, судя по дневниковым записям А. Н. Андреева, Л. Н. Андреев выехал поездом с женой и сыном Саввой 27 января 1914 г. (принято глубокую благодарность А. С. Вагину (Ленинград) за возможность использовать данные сведения).

² Бруснянин Василий Васильевич (1867—1919) — писатель и журналист. В 1908 г. как один из основателей приостановленной на десятом номере

(20 ноября 1905 г.) социал-демократической «Московской газеты» был приговорен Московской судебной палатой к заключению в крепость на два года. Эмигрировал в Финляндию, где вплоть до политической амнистии 1913 г. жил под чужим именем. «Во время эмиграции, — говорит Брусянин в своей автобиографии (июнь 1913), — я часто посещал Л. Андреева <...> и всегда встречал теплый товарищеский прием со стороны хозяина и теплое отношение к себе со стороны его близких. В доме Л. Андреева я и теперь отдыхаю душою» (ИРЛИ, ф. 377, 1-е собрание, № 496). В 1911 г. Брусянин печатался в большевистской газете «Звезда», а в 1913 г. — в «Правде». В «Утре России» корреспонденции Брусянина не публиковались. В последние годы жизни Брусянин был секретарем Андреева. О нем он написал книгу (Брусянин В. Леонид Андреев. Жизнь и творчество. М., 1912) и ряд статей.

³ Койранский Александр Арнольдович (1884—?) — литератор, театральный рецензент газеты «Утро России».

⁴ Осенью 1914 г. Андреев не приезжал в Москву.

⁵ Андреев писал Вл. И. Немировичу-Данченко 16 января 1914 г.: «Любопытно, что Рейнгардт взял „Не убий“, и Яшку будет играть Моисси — что это получится?» (Учен. зап. Тартуского гос. ун-та, 1971, вып. 266, с. 243). Рейнгардт Макс (1873—1943) — немецкий режиссер, актер; с 1905 г. возглавлял в Берлине «Немецкий театр». Отношение Андреева к М. Рейнгардту было сложным. В 1911 г. он видел в Петербурге, в цирке Чипи-зелли, в постановке М. Рейнгардта трагедию Софокла «Царь Эдип» (обработка Г. фон Гофманстала). В письме к А. Серафимовичу (от 30 марта 1911 г.), весьма критически отзывавшись об этой постановке, Андреев вместе с тем заинтересованно говорил о самой идее перенесения театрального зрелища на цирковую арену (ЦГАЛИ, ф. 457, оп. 1, № 251, л. 5). Алексеевский не воспользовался в «Утре России» информацией Андреева о приятии к постановке драмы «Не убий» вторым берлинским театром, но она была распространена другими газетами. Однако первая мировая война помешала постановке. На сцене «Немецкого театра» пьеса «Не убий» была показана только в 1924 г.

⁶ Моисси Александр (Сандро) (1880—1935) и Бертенс Роза (род. 1860) — ведущие актеры «Немецкого театра».

⁷ Речь идет о гастролях по Италии в 1910 г. драматической труппы Эммы Граматики и Л. Орландини. Спектакль «Апфиса» во Флоренции 14(27) октября 1910 г. успеха не имел (Киевский театральный курьер, 1910, № 730, 30 октября). Андреев приехал во Флоренцию 10(23) декабря 1910 г. Точную дату представления «Апфисы» в Риме установить не удалось.

⁸ Андреева Анастасия Николаевна (урожд. Пацковская, 1851—1920)

5

Милый Аркадий!

Шлю тебе привет из Рима¹ и некую просьбу. Твой парижский корреспондент Минский² приехал в Россию и на место его — буде оно еще не занято — я горячо рекомендую тебе К. Фельдмана,³ известного потемкинца, успевшего в Париже окончить университет и заняться журналистикой. Псевдоним его Пан, писал он в «Масках»⁴ и «Вестнике Европы». Если что может выйти, черкни два слова по адресу: Москва, Чистые Пруды, 21, Владимиру Денисевичу.⁵

Жму твою руку и желаю всякого благополучия. О своей жизни писать не хочется, веселого мало. Если позволит здоровье.

скоро сяду за работу. Только вчерашнего дня стал получать газеты, а то месяц не читал. Одним словом — здесь весна.

Вернусь к навигации.

Твой Леонид А.

7 марта 1914

Рома, Виа Номентана, 261.

¹ В Рим Андреев с женой и сыном Саввой приехали 11 (24) февраля 1914 г. (см. его письмо от того же числа матери, А. Н. Андреевой: ИРЛИ, ф. 9, оп. 2, № 6, л. 57).

² Мипский Николай Максимович (Виленкин, 1855—1937) — писатель и критик. В 1905 г. был официальным редактором-издателем в Петербурге первой легальной социал-демократической газеты «Новая жизнь» (второй издатель — М. Ф. Андреева). 2(15) декабря 1905 г. издание газеты было запрещено. Мипский был подвергнут аресту. Выпущенный на свободу под большой залог, он эмигрировал во Францию. Находясь там, продолжал сотрудничать в русских газетах и журналах, регулярно выступая на страницах «Утра России» с корреспонденциями под общим заглавием «Парижский дневник». После объявленной политической амнистии приезжал весной 1914 г. в Россию, выступал с лекциями в Петербурге, Москве и провинции, но летом 1914 г., продолжая сотрудничество в «Утре России», временно вернулся во Францию, где и был задержан начавшейся первой мировой войной.

³ Фельдман Константин Исидорович (1887—1968) — публицист. Был женат на сестре второй жены Л. Андреева — Анны Ильиничны Андреевой. Участник революционного движения. 15 (28) июня 1905 г. К. Фельдман прибыл на восставший броненосец «Потемкин» вместе с «объединенной комиссией» большевиков и меньшевиков, делегированной на корабль Одесским комитетом РСДРП. Остался на борту «Потемкина», когда тот покинул Одесский порт. При участии в неудачно закончившейся операции по захвату шхуны с углем был схвачен, заключен в тюрьму в Севастополе, откуда бежал (см.: Фельдман К. 1) Красный флот. Черноморский флот и революция (1905—1917). Пг., 1917; 2) Броненосец «Потемкин». Рассказ участника. М., 1964). В газете «Утро России» К. Фельдман не печатался.

⁴ «Маски» (М., 1912—1915) — ежемесячник искусства театра. Особое внимание уделялось в нем модернистскому театру. К сотрудничеству в «Масках» К. Фельдман, по-видимому, был привлечен Андреевым. Под псевдонимом Е. Папа Фельдман печатал в журнале статьи о театральной жизни Франции. Андреев рекомендовал его и другим изданиям. Так, в письме к Осипу Дымову от 23 октября 1912 г. Андреев спрашивал: «Не нужен ли „Дню“ хороший корреспондент из Парижа?» (ГПБ, Собр. отд. поступлений, 1943/79, л. 7). Сам Андреев получил приглашение сотрудничать в «Масках» от С. Голоушева и ответил к этому с большой осторожностью, опасаясь, что в состав редакции войдут враждебные ему литераторы. «Скажи, дружище, — спрашивал оп Голоушева, — состоит участником и сотрудником „Масок“ вдумчивый критик Айхенвальд? Если состоит, то я усердно прошу снять мое имя» (Реквием. Сб. памяти Леонида Андреева, с. 91). В «Масках» были напечатаны: третий акт драмы «Профессор Сторицын» (1912, № 1), первое «Письмо о театре» (1913, № 3), второе действие драмы «Капцова печатать» (1913—1914, № 1). Объявленное продолжение «Писем о театре» в «Масках» не последовало. Андреев писал С. Голоушеву 19 ноября 1913 г.: «„Маски“ журнал *специальный*, с малым распространением; дать статью туда, это уподобить ее тому рукописанию, которое кладется в гроб к покойнику <...> Скажу тебе истинно, что только ради тебя я даю „Маскам“ — для меня лично это чужой журнал, с которым ничто меня не связывает, как и их ничего не связывает со мной. Таких журналов на свете много,

и я уже решил поставить себя по отношению к ним иначе — буде! (ЦГАЛИ, ф. 734, оп. 1, № 6, л. 6).

⁵ Денисевич Владимир Ильич — брат второй жены Андреева, А. И. Андреевой.

6

Милый Аркадий.

Ты сегодня первый прислал мне весть о спектакле,¹ и я очень благодарен тебе за внимание. Спасибо, дружок.

Если бы написал, что «Мысль» имела успех у дураков, — я немедленно купил бы виллу в Риме и выразил бы претензии на папский престол. Но она имела успех у умных — ах, как это плохо, какое несчастье, какой провал. Я так и объяснил Анне твою депешу, она не верит — по вот депеша от Немировича: «две интимные генеральные прошли с большим успехом для театра и автора, на публичной генеральной мнения раскололись, премьеры успеха не имела» и т. д. Однако, по его словам, Леонидов² имел «огромный» успех и вообще дело не так плохо.

Другого я и не ожидал. Еще ни одна моя пьеса при постановке не имела «успеха» — ни даже «Анатэма»,³ ни даже «Дни нашей жизни»,⁴ о провале которых была специальная телеграмма из СПБ. в том же Русском Слове.⁵ Есть в моей судьбе что-то роковое, и ничего с этим не поделаешь.

Завтра сажусь работать, пишу новую пьесу для провала — «Самсон в оковах».⁶ И не «Мысль», а эта будет моя лучшая пьеса; пусть это не покажется тебе самомнением, смешной самоуверенностью: я верю в это и должен верить, иначе никакая работа — да еще в моем положении — была бы невозможна.

Но работать будет трудно — климат не содействует в самый раз. Такая весна, такое тепло и даже жарынь, и столь много интересного вокруг, что анафемски трудно углубиться, уйти в себя и отречься от проклятого мира. А совмещать — не умею, не могу совершенно: либо мир с его соблазнами, либо работа и аскетизм; подумай: даже фотографию, от которой я сейчас схожу с ума, приходится забросить. И все это для того, чтобы еще раз «успеха не имела». Но я шучу; и то, что умные довольны, хотя бы их было там десять человек, — в высокой степени вознаграждает меня за потерю легиона дураков.

Еще раз спасибо, дружески обнимаю тебя; не забудь, что летом жду тебя в шхеры: как капитан, я имею большой успех — и дураков там нет.

Твой Леонид А.

18 марта 1914, Рим.

¹ Имеется в виду премьера драмы Андреева «Мысль» в Московском Художественном театре 17 марта 1914 г. Андреев с большим волнением ждал первого представления. 17 марта 1914 г. он писал А. Н. Андреевой: «Сегодня, по газетам, в Художественном идет и уже прошла (сейчас два часа ночи)

„Мысль“ — ну а я проявлял фонтаны. Какой-то фонтан забьет теперь в газе-тах? И мокрый и грязный» (ИРЛИ, ф. 9, оп. 2, № 6, л. 32 об.). Спектакль был холодно принят зрителями. В рецензиях С. Мамонова (Русское слово, 1914, № 64, 18 марта), Эр. Печерского (Э. И. Павчинского) (Раннее утро, 1914, № 6, 18 марта), Н. Вильде (Голос Москвы, 1914, № 64, 18 марта), Дия Одинокого (Н. В. Туркина) (Московский листок, 1914, № 64, 18 марта), Н. Эфроса (Русь, 1914, № 75, 19 марта) и др. резким нападкам подвергся «зловонный реализм» (С. Мамонов) пьесы. Обра-щалось прежде всего внимание на крайне тяжелое, гнетущее впечатление от спектакля. Постановка «Мысли» рассматривалась как снижение требова-ний Художественного театра к своему репертуару (см.: Оберон [Соко-лов Д. С.]. Театр или Канатчиков дача? — Театр, 1914, № 1473, 19 марта, с. 5—6). И даже «Утро России», обычно бравшее Андреева под защиту от критики, поместив рецензию А. Койранского на премьеру «Мысли» (1914, № 64, 18 марта), упрекнула автора в «неуважной жестокости». Осуждая спектакль в целом, рецензенты выделяли Л. М. Леонидова в роли Кержен-цева, игравшего с потрясающей силой. Вырезки с откликами на первый спектакль «Мысли» в Художественном театре, полученные в Риме, повергли Андреева в замешательство. «Как тебе показалась история с „Мыслью“? — спрашивал он в письме от 21 марта А. Н. Андрееву. — Сам черт не разберет, провал ли это или успех. Плохо, потому что слишком сильно действует, сильно действует, потому что плохо. Пьесу не падо бы ставить, но Леони-дов имеет огромный успех и вообще все дамы были близки к истерике. От Немировича еще нет подробного письма, любопытно, что он скажет и как объяснит загадочную историю» (ИРЛИ, ф. 9, оп. 2, № 6, л. 34). Критика оставила без внимания авторскую интерпретацию содержания «Мысли» (см.: Брусянин В. Леонид Андреев о своей пьесе «Мысль» и театре панпсихе. — Биржевые ведомости, веч. вып., 1914, № 14079, 14081, 14083, 14085, 31 марта, 1—3 апреля). Ставивший «Мысль» Вл. И. Немиро-вич-Данченко, ознакомившись с авторской характеристикой пьесы, писал Андрееву: «С удовольствием увидел, что я до последней черточки понимал верно», но не согласился с его указаниями режиссеру (см.: Учен. зап. Таргуского гос. ун-та, 1974, вып. 266, с. 300). Чувство некоторой растерян-ности, вызванное первыми откликами на постановку «Мысли», вскоре сме-нилось гневом Андреева на критику и буржуазную публику. «И по всему видно, и никто этого скрыть не в силах, что спектакль был силы громад-ной, воздействия чрезвычайного, заразительности совсем редкой <...> И сила спектакля — доказательство, что я и театр в данном случае идем правильным путем», — писал Андреев А. А. Кипену 27 марта 1914 г. (ИМЛИ, I-6578). Вопреки предположениям рецензентов «Мысль» была по-казана во время гастролей Художественного театра в Петербурге (первый спектакль 10 апреля 1914 г.), но и там пьеса не имела особого успеха. По возвращении из Рима Андреев был 5 мая 1914 г. на гастрольном спек-такле «Мысли».

² Леонидов Леонид Миронович (наст. фамилия Вольфензон, 1873—1941) — с 1903 г. артист Московского Художественного театра. В 1907 г. исполнял роль Человека в драме Андреева «Жизнь человека».

³ Премьера «Анатэмы» в Художественном театре состоялась 2 октября 1909 г. (режиссеры Вл. И. Немирович-Данченко и В. В. Лужский). В Пе-тербурге «Анатэму» поставил Новый драматический театр, премьера состо-ялась 27 ноября 1909 г. (режиссер А. А. Санин). И хотя сам автор в целом отдавал предпочтение петербургской постановке «Анатэмы» как наиболее отвечающей его замыслу, крупным событием в театральной жизни стало представление «Анатэмы» в Художественном театре. Особенно большой успех выпал на долю В. И. Качалова — гениального исполнителя роли Анатэмы. Против Андреева и его пьесы была начата пейсовая кампания церковных кругов и черносотенцев, обвинивших автора в богохульстве. Циркуляром министра внутренних дел П. А. Столыпина от 9 января 1910 г. дальнейшие представления «Анатэмы» на сценах театров России были запрещены (ЦГИАЛ, ф. 776, оп. 25, № 958, л. 34).

⁴ Премьера пьесы «Дни нашей жизни» состоялась в Петербурге в Новом театре 6 ноября 1908 г. Поверхностное прочтение пьесы режиссером Е. П. Карповым способствовало появлению отрицательных отзывов о премьере. В письме к режиссеру Андреев выразил удивление низким культурным уровнем постановки и отметил, «что чувство художественной меры и вкуса и надлежащей серьезности отсутствует у большинства артистов Нового театра» (Андреев в Л. Пьесы. М., 1959, с. 571). Последующие представления пьесы проходили с успехом, и хотя «Дни нашей жизни» не отражают характерные особенности «театра Андреева» — ни его первого («Жизнь человека», «Апатэма»), ни его второго периода (театр панпсихе), им суждено было стать самой репертуарной пьесой писателя, обошедшей сцены почти всех драматических театров России и неоднократно возобновляющейся. При воскрешении интереса к Андрееву советские театры вначале также обратились к постановке этой пьесы.

⁵ В «Русском слове» (1908, № 259, 7 ноября) был опубликован отклик А. А. Измайлова на премьеру «Дней нашей жизни», в котором утверждалось, что пьеса «выше крупного таланта Андреева». Ему же принадлежала отрицательная рецензия на постановку (там же, № 261, 9 ноября).

⁶ Трагедия «Самсон в оковах» создавалась долго и трудно. О завершении пьесы Андреев известил Вл. И. Немировича-Данченко 17 января 1915 г. (Учеп. зап. Тартуского гос. ун-та, 1971, вып. 266, с. 259) и 25 января С. С. Голоушева (Реквием. Сб. памяти Леонида Андреева, с. 100). После переговоров с Андреевым Вл. И. Немирович-Данченко склонился к тому, чтобы «Самсон в оковах» был поставлен Художественным театром, по вопросу о времени постановки решен не был. Андреев продолжал работу над этим произведением. 7 декабря 1915 г. он писал брату Андрею: «Работаю я столь много, что из глаз идет дым: третий раз переделываю Самсона...» (Русский современник, 1924, кн. 4, с. 145). Постановка «Самсона в оковах» на сцене Художественного театра осуществлена не была. Впервые «Самсон в оковах» был напечатан уже после смерти Андреева в альманахе «Эпоха» (кн. I. М., 1923).

7

Милый Аркадий, тороплюсь на почту. Статья пойдет в Биржевых утрешних во вторник, так что ты как раз успеешь.¹

За твоё письмо — спасибо. Мне кажется, что ты слишком хорошо обо мне мыслишь, но факт тот, что я не могу молчать. Пишу не всегда хорошо, нескладный я публицист, ну да в куче сойдет. Эти дни болел, простудился, чуть не пневмония, теперь кисло поправляюсь.

Целую.

Твой Л. А.

9 ноября 1914.

¹ Речь идет о статье Андреева «Слово о Сербии», опубликованной 11 ноября 1914 г. в утреннем выпуске «Биржевых ведомостей» (№ 14488) и 27 ноября в «Утре России» (№ 278). Со вступлением России в первую мировую войну Андреев, испытавший сильное воздействие милитаристской пропаганды, занял «патриотическую», оборонческую позицию. Но в его позиции был свой «оттенок». Андреев был уверен в том, что «разгром Германии будет разгромом европейской реакции и началом целого цикла европейских революций <...> Отсюда и я, автор „Красного смеха“ (как никак!), также стою за войну» (письмо к И. С. Шмелеву от 24 сентября

1914 г., см.: Русская литература, 1971, № 4, с. 136 — в статье В. П. Вильчинского «Л. Андреев и И. Шмелев», раскрывающей позицию Андреева в годы войны). Знакомство читателей «Утра России» с воешной публицистикой Андреева началось с его статьи «Бельгийцам», перепечатанной с разрешения автора в «Утре России» (1914, № 261, 25 октября) из газеты «День» (1914, № 286, 21 октября). 4 ноября 1914 г. «Утро России» (№ 261), тоже с согласия Андреева, перепечатало отрывки из его статьи «Освобождение» (Отечество, 1914, № 1, 2 ноября). После «Слова о Сербии» Андреев отдал «Утру России» статью «Первая ступень. (О еврейском вопросе)»; она появилась в газете 27 ноября (№ 278).

8

Милый мой Аркадий!

Я захворал и не мог написать тебе рассказа, как обещал. Это настолько тревожило меня, что я пошел на выдумки и сочинил следующую комбинацию. Мною отданы для одного сборника «Мои анекдоты»,¹ нечто, что я давно берегу и не хочу печатать зря: это как бы продолжение «Моих записок»² или пекоторый к ним комментарий... да ты увидишь. И вот я, послав отказ сборнику, отдаю эти «Анекдоты» тебе; строк 400.

Однако условие: рубль строка, как в сборнике. Меньше брать, чем обычно, не могу, сам понимаешь. Публицистику свою я часто отдаю даром, но не могу того же с беллетристической, этим живу. Если покажется газете дорого, то не печатай; постараюсь к повому году, если не буду хворать, прислать статью.

К «Анекдотам» надо примечание от редакции;³ я напишу его сам, но может быть, дашь сделать это Джонсону,⁴ хотя бы пользуясь моей ремаркой — это было бы объективнее.

Как я сам понимаю, я выбираю для тебя лучшее; у меня есть, например, готовый рассказик,⁵ но мне он кажется жиденьким. Выезжать же только на имени, сбывая дрянь, я не могу.

Твой Леонид А.

Сохрани рукопись и немедленно пошли назад, если не станешь печатать, это сейчас единственная.

15 дек<абря> 1915.

¹ О каком сборнике идет речь — установить не удалось. «Мои анекдоты», с подзаголовком «Листки из „Моих записок“», опубликованы в «Утре России» (1915, № 354, 25 декабря).

² Повесть Л. Андреева «Мои записки» (1908) принадлежит к числу наиболее спорных произведений писателя. Часть критики отмечала отход Андреева в этой повести от демократических позиций и в то же время говорила о недостаточной ясности ее. В настоящее время опубликовано исследование Лены Силард «„Мои записки“ Л. Андреева», две главы которого («К вопросу об истории оценок и полемической направленности повести» и «Метаморфозы русского позитивизма в зеркале литературной пародии») показывают, что «Мои записки» являлись полемическим про-

изведением, направленным прежде всего против А. В. Луначарского (Studia Slavica Hung., 1972, t. XVIII, SS. 303—342; 1974, t. XX, SS. 41—69). Андреев не мог забыть выступления критика против «Тьмы», сыгравшего драматическую роль в его писательской судьбе, и в свою очередь заостренно показал в «Моих записках», к чему может привести ряд положений, высказанных в теоретических работах Луначарского. Современная критика «не уловила» полемического запала Андреева, но Луначарский, на суждения которого опирался андреевский герой, не мог не почувствовать «выпада» против себя. Характерно, что после появления «Моих записок» критик, всегда уделявший огромное внимание андреевскому творчеству, на долгое время перестал писать о нем.

³ Публикация «Моих анекдотов» сопровождается в «Утре России» следующим редакционным примечанием: «„Мои записки“, быть может, лучший рассказ Л. Андреева <...> Для лиц, читавших повесть и знакомых с характером безымянного автора „Записок“, вполне понятно, что он не мог уйти сразу и совсем без примечаний к себе самому, без каких-нибудь запоздалых открытий».

⁴ Джонсон — псевдоним сотрудничавшего в «Утре России» киевского журналиста и литературного критика И. В. Иванова.

⁵ Возможно, новелла «Ослы», напечатанная в «Биржевых ведомостях» (утр. вып., 1915, № 15290, 25 декабря). Вместе с «Моими анекдотами», «Чемодановым» и «Чертом на свадьбе» вошла в том «Иронических рассказов» (М., 1917) Л. Андреева.

9

Милый Аркадий,

прости, что я до сих пор не отвечал тебе. Несмотря на двухмесячное пребывание в лечебнице,¹ я продолжаю чувствовать себя плохо. Ни о какой работе не может быть и речи; мне и простое письмо трудно написать. Пасхального рассказа *никуда* не даю, ибо нечего дать.

Был здесь у меня Голоушев,² и я очень пожалел, что вы с ним поссорились: это единственный настоящий мой друг, оставшийся от литературной Москвы. Но о нем и наших других делах я рассчитываю поговорить с тобою в Москве, куда загляну весною проездом на Кавказ.³

Целую тебя.

Твой Л. А.

2 апреля 1916.

¹ С начала февраля по 7 апреля 1916 г. Андреев проходил курс лечения от неврологических явлений на почве переутомления в петроградской больнице доктора Л. С. Абрамова.

² Голоушев Сергей Сергеевич (1855—1920) — искусствовед, публицист и критик, врач по образованию, был близок к Андрееву. Он навещал Андреева в больнице, по-видимому, в марте.

³ Первоначально совершить путешествие на Кавказ Андрееву предлагал А. С. Серафимович (см. его письмо от 15 июня 1915 г.: Серафимович А. С. Собр. соч. в 7-ми т., т. 7. М., 1960, с. 499—500). Это путешествие не состоялось, так же как и предполагаемое путешествие весной 1916 г., которое Андреев хотел совершить вместе с писателем И. И. Ясинским (см. письмо Андреева к М. М. Гаккебушу 8 января 1916 г.: ИРЛИ, ф. 123, оп. 1, № 1010). Не осуществилась и поездка Андреева на Кавказ весной 1917 г.

Б. Л. ПАСТЕРНАК

ПИСЬМА к В. М. САЯНОВУ

Публикация А. В. Лаврова

Письма Б. Л. Пастернака к поэту и прозаику Виссариону Михайловичу Саянову (1903—1956) в основном посвящены сотрудничеству в ленинградском литературном журнале «Звезда».

К концу 1920-х годов один из них — уже признанный мастер стиха, воспитанный в системе традиций и идеалов дореволюционной интеллигенции; второй — начинающий комсомольский поэт из Ленинградской ассоциации пролетарских писателей, написавший несколько критических и историко-литературных работ. В них было немало вульгарно-социологических построений и типично «раповских», «напостовских» приемов литературного анализа, но одновременно в них же обнаружились и стремление отдать должное дарованию рассматриваемых авторов, начитанность, намерение привить читателю задатки исторического мышления, показать закономерность эволюции жанров и стилей. Говоря о судьбах русского футуризма, Саянов упоминает и о Пастернаке.¹ Он подмечает особое положение Пастернака среди футуристов, указывает на Рильке как его учителя, говорит о Пастернаке как о поэте, работающем «преимущественно на традиционных метрах» и в этом смысле (а также принципами языкового отбора и организацией синтаксиса) расхопившемся с принципами Маяковского.² Саянов признает Пастернака — наряду с Маяковским, Асеевым и Н. Тихоновым — крупнейшим из современных поэтов.³

Справедливо отмечалось, что Саянов, будучи членом РАППа, «занимал в решении творческих вопросов особую позицию, более широкую, чем у большинства его товарищей по литературному объединению. В. Саянов

¹ Саянов В. 1) От классиков к современности. Л., 1929, с. 158; 2) Начала стиха. Л., 1930, с. 96.

² Саянов В. Очерки по истории русской поэзии XX века. Л., 1929, с. 97, 102.

³ Саянов В. Современные литературные группировки. Л., 1928, с. 24—25.

ни от чего и ни от кого заранее и априорно не отказывался и не зарекался; он шел на сближение с художниками самых различных направлений и школ — поверх барьеров групповой борьбы, предвзятых оценок, сектантских взглядов (весьма широко распространенных в то время)». ⁴ Эти особенности Саянова в полной мере сказались и на его редакторской работе в «Звезде» — журнале, привлекавшем к сотрудничеству лучшие силы советской литературы того времени. ⁵

Переписка между Пастернаком и Саяновым возникла в связи с печатавшем в «Звезде» «Охранной грамоты» — автобиографической повести, в которой Пастернак пытался выразить суть своих взглядов на природу художественного творчества. До этого Пастернак уже опубликовал ряд своих стихотворений в «Звезде». ⁶ Первую часть «Охранной грамоты» он сдал в 1928 г., рассчитывая опубликовать там же и остальные части. ⁷ Однако завершение книги затянулось, и в «Звезде» увидела свет только ее первая часть, в которой описаны юношеское увлечение музыкой, встречи с Рильке и Скрябиным и отъезд в Германию. ⁸ Ответные письма Саянова не сохранились, но из публикуемых писем видно, что он всегда шел навстречу Пастернаку в его просьбах и заботах, высоко ценил его дар и стремился привлечь его к постоянному сотрудничеству в «Звезде».

⁴ Соловьев Б. Поэзия Виссарiona Саянова. — В кн.: Саянов В. Стихотворения и поэмы. М.—Л., 1966 (Б-ка поэта. Большая серия), с. 10—11.

⁵ О редакторской деятельности Саянова в «Звезде» см.: Хренков Дм. Виссарion Саянов Путь поэта. Л., 1975, с. 99—130.

⁶ В «Звезде» были опубликованы: «Еще в марте Бурап...» (отрывок из поэмы «Девяност пятый год») (1926, № 2, с. 140—142), «Бал-зак» (1928, № 4, с. 46—47), стихотворный цикл «Из старой тетради» (1928, № 8, с. 57—59), «Марбург» (новая редакция) (1928, № 9, с. 34—36).

⁷ 28 января 1929 г. Пастернак писал П. П. Медvedеву: «...должна быть дописана автобиографическая вещь (памяти Рильке) об искусстве, половина которой готова и лежит в „Звезде“ под временным, впрямь до измененья, заглавием „Охранная грамота“: редакция по неопценной своей любезности воздерживается от печатанья этой давно оплаченной части, пока не допишу всего» (ГПБ, ф. 474, № 7).

⁸ Звезда, 1929, № 8, с. 148—166. В этом же номере «Звезды» был напечатан «Реквием по Вольфе графе фон Калькрейт» Райнера Мариа Рильке в переводе Пастернака (с 167—170; беловой автограф этого стихотворного перевода сохранился в архиве «Звезды», см.: ИРЛИ, ф. 109, № 111). При публикации первой части «Охранной грамоты» в «Звезде» в тексте были сделаны три сокращения. Два из них Пастернак восстановил в отдельном издании «Охранной грамоты» (Л., 1931): первый отрывок — три абзаца от «В возрастах отлично разбиралась Греция...» до «...поступь и обстановка считались обычными» (с. 16—17); второй — два абзаца от «Я не пишу своей биографии...» до «...ответом, который я могу дать за себя и своего поэта» (с. 18—19). Третий отрывок восстановлен не был; он завершал 8-ю главу, в которой Пастернак рассказывал о подготовке к поездке в Марбург для слушанья университетских курсов летом 1912 г. (с. 31; см.: Звезда, с. 163 — после слов: «...и держался весь мой характер»). Отрывок сохранился в наборной беловой машинописи «Охранной грамоты» в архиве «Звезды»: «Безличная услужливость, которую я теперь разделяю со всеми моими современниками — по всему свету, вероятно тоже времени. И вероятно в тот день, когда спятомы, отличающие землю XX-го века от Юпитера или Венеры, опять хлынут в мои стихи, этих неповторимых признаков неповторимого бытованья опять на стенах у меня не будет» (ИРЛИ, ф. 109, № 215, л. 23).

В 1930—1940-е годы «Звезда» уделяла творчеству Пастернака большое и сочувственное внимание. В специальной статье А. К. Тарасенкова Пастернак был назван замечательнейшим поэтом современности. Поставив своей задачей «дать картину движения художественного мировоззрения поэта», критик сделал немало любопытных наблюдений над характером творческой эволюции Пастернака.⁹ Попытку вскрыть «философско-методологические основы творчества поэта» предприняла Р. Миллер-Будицкая, развивая мысль об органическом единстве мировоззрения и концепции искусства у Пастернака и Рильке.¹⁰ О Пастернаке писал в статье «На поэтические темы» В. П. Друзин,¹¹ а С. Д. Спасский в своем «Письме о поэзии» одним из первых охарактеризовал военные стихи Пастернака, подметив в них тягу к эпосу и образной простоте.¹² В «Звезде» было впервые опубликовано стихотворение Ахматовой «Борис Пастернак» («Он, сам себя сравнивший с конским глазом...»)¹³

Письма Б. Л. Пастернака печатаются по автографам, хранящимся в Рукописном отделе Пушкинского Дома в архиве В. М. Саянова (ф. 597). Отрывки из письма от 5 августа 1929 г. были воспроизведены (с неточностями) в кн.: Хренков Дм. Виссарион Саянов. Путь поэта, с. 111—112. Выражаю глубокую признательность Е. В. Пастернак и Е. Б. Пастернаку за предоставление ряда материалов, использованных в настоящей публикации, и ценные советы.

1

5 VIII <19>29.

Глубокоуважаемый тов. Саянов!

Простите: знаю Ваше имя, но не знаю отчества. Пишу в крайних торопях. Я живу за Можайском в глуши, где почтовые сношения очень затруднены (в 8-ми верстах от города),¹ сегодня на несколько часов приехал по делам в город и предстоит большая гонка. Этим и объясняется сильная запоздалость моего ответа: только сейчас вскрыл В<аше> письмо, пролежавшее в пустой квартире, у соседей, больше неделл.

<Напечат>айте,^а если не поздно, в <ко>нце отрывка следующее. «От автора. Продолжение Охранной Грамоты появится в одном из зимних номеров Звезды. Все сделаные в отрывке оценки являются воспоминаньями: их жар надо отнести к тем далеким годам, когда они составлялись и впервые произносились. Как

⁹ Тарасенков А. Борис Пастернак. — Звезда, 1931, № 5, с. 228—235.

¹⁰ Миллер-Будицкая Р. О «философии искусства» Б. Пастернака и Р. М. Рильке. — Звезда, 1932, № 5, с. 160—168.

¹¹ Звезда, 1936, № 1, с. 242—247.

¹² Звезда, 1945, № 1, с. 122—123. В «Звезде» также были помещены рецензии Инп. Оксепова — на «Избранные переводы» Пастернака (М., 1940) (Звезда, 1941, № 5) и И. Громова — на книгу стихов «Земной простор» (М., 1945) (Звезда, 1945, № 5—6).

¹³ Звезда, 1940, № 3—4, с. 74.

^а Угол листа оторван.

именно остывали эти убеждения и какими заменялись, будет показано дальше».²

Надеюсь такое разъяснение удовлетворит редакцию. Если номер выйдет до 1-го сентября, пришлите мне его, пожалуйста, *простой* бандеролью по следующему адресу: Можайск Московской губернии, Зинаиде Ивановне Кончаловской, для Б. Л. Пастернака. Соблюдайте, пожалуйста, всю строгую последовательность адреса. При отступлении от нее получаются почтовые осложнения, изобилующие верстами и днями. Этим же адресом воспользуйтесь, если авторское замечание не удовлетворит редакцию и переписка по этому поводу продолжится. Но *не пишите заказных* писем: опять те же осложнения.

Вашему письму был очень рад и всегда ценил Ваши стихи. Просить извинения Вам решительно не в чем, и вообще вся эта сторона Вашего письма, смягчающая неприятность, говорящая о моей ценности как сотрудника Звезды и пр. и пр., мне была тяжка. Охранную Грамоту продолжать буду обязательно и нигде кроме Звезды никогда печатать не предполагал. Простите за невольное промедление. Крепко жму Вашу руку. Если нетрудно будет, известите открыткой в Можайск, улаживает ли моя приписка к отрывку дело и успею ли я до 1 сентября получить №.

Ваш Б. Пастернак.

¹ Пастернак с семьей жил на даче Огневский Овраг (в 90 км от Москвы) у историка и публициста, бывшего профессора Московского университета Дмитрия Петровича Кончаловского (1878—1952) и его жены Зинаиды Ивановны Кончаловской. 20 августа 1929 г. Пастернак писал П. Н. Медведеву: «С месяц живу под Можайском в семье одного историка Рима, — род пансионера. Когда-то очень давно, когда он и сам был мальчиком, а я — младенцем, мои родители были дружны с его семьей, а потом, с кончиной его родителей, это разладилось, и нашему теперешнему симбиозу предшествует более чем 30-летний перерыв. В силу изложенного он с особенной теплотой выделяет меня из числа своих нахлебников; и он не может меня третировать как мальчика: я тут с женой и ребенком, мне 39 лет, мое имя и профессия ему, стороной, известны» (Труды по знаковым системам, V. Тарту, 1971, с. 528—529).

² Сообщение Пастернаком примечание было помещено на первой странице публикации «Охранной грамоты» в «Звезде» (1929, № 8, с. 148). Сделано оно было по просьбе редакции журнала. Первоначально произведение должно было открывать июльский номер «Звезды», но затем было отложено до следующего номера. В семейном архиве Пастернаков сохранилась корректура «Охранной грамоты» из «Звезды» (№ 7, с. 5—23).

2

27 II <19>30.

Глубокоуважаемый Виссарион Михайлович!

Благодарю Вас за письмо. Деньги мне нужны гораздо скорее, чем Вы обещаете. Я опять без гроша. Если Вы уверены, что продолжение «Охранной Грамоты» пригодится «Звезде», и ду-

маете, что мне можно будет уплатить по 400 р. с листа (то, что я получу в Н<овом> Мире), поторопите, пожалуйста, как только можете, редакцию высылкой намеченной Вами к марту суммы.¹

Ваши слова, что редакция считает меня «одним из наиболее близких и нужных сотрудников „Звезды“», лишний раз напоминают мне о ложности моего положения, угнетающего меня год от году все больше, и в котором я не повинен.²

Ведь я не вредитель. Книжки мои выходят не под крепом, не за слоем матовой калки. В них все прозрачно. Что же Вы в них нашли актуального и полезного?

Разве я не индивидуальность? Мне никогда это не казалось попутной случайностью, от которой можно отвлечься, что-нибудь сохранив в остатке. Но разве это не то, с чем теперь борются с таким воодушевлением?³ И как можно признавать меня, если и Британская энциклопедия относится ко мне незаслуженно лестно, в статье о русск<ой> литературе.⁴

Если бы у меня не было семьи и в нравственном плане я не был средним человеком, то, глядя, что творится кругом, я должен был бы выступать в печати с возражениями против благожелательной критики. Все это скверная и мучительная загадка. Жму Вашу руку.

Ваш Б. Пастернак.

А прислали бы мне лучше Вашу книгу (поэму: П. Н. Медведев в переписке ссылался на нее).⁵

Деньги, если собираетесь слать, пришлите, пожалуйста, в течение недели. Если нельзя, известите. На этом настаиваю. Надо будет найти другой выход. Прошу Вас.

¹ В ведомостях журнала «Звезда» за Пастернаком записан аванс 547 руб. (ИРЛИ, ф. 109, № 835).

² Рассуждения Пастернака могли быть непосредственно продиктованы (кроме несохранившегося письма Саянова к нему) и только что вышедшей тогда в «рапповском» журнале «На литературном посту» статьей И. Виноградова «Виссарион Саянов» (1930, № 4, февраль, с. 36—45). Пастернак был объявлен в ней одним из «литературных предшественников Саянова в смысле изобразительной фактуры», «исключительным мастером стиха» и в целом охарактеризован чрезвычайно высоко, хотя и было отмечено, что его художественный метод вырастает «на идеалистической основе» (там же, с. 43). Пастернака могла приводить в недоумение эта «терпимость» к нему при общем догматизме, нормативности и проработочном характере критико-полемической линии РАППа.

³ Драматические раздумья о своем месте в современном литературном процессе, осознание своего особого, двойственного положения в нем и одновременно потребность в исповеди сопровождали Пастернака на протяжении всей работы над «Охранной грамотой». В письме П. Н. Медведеву от 30 декабря 1929 г. он признавался: «Как все это, в общем, тяжело! Сколько кругом ложных карьер, ложных репутаций, ложных притязаний! И неужто я самое яркое в ряду этих явлений? Но я никогда ни на что не притязал. Как раз в устраненье этой видимости, совершенно невыносимой, я стал писать Охранную Грамоту. Я готов быть осужденным и вычеркнутым из поминанья за дело, на основании моей действительной личности, но не иначе <...> Отсюда усиленный автобиографизм моих последних вещей: я не люблю тут ничем, я отчитываюсь как бы в ответ

па обвиненье, потому что давно себя чувствую двойственно и пеловко. Поскорей бы довести до конца совокупности этих разъяснительных работ» (Труды по знаковым системам, V, с. 531). Ср. стихотворение Пастернака «Другу» (Пастернак Б. Стихотворения и поэмы. М.—Л., 1965 (Б-ка поэта. Большая серия), с. 199; впервые опубликовано: Новый мир, 1931, № 4, с. 63).

⁴ В статье «Русский язык и литература» («Russian Language and Literature») в «Британской энциклопедии» (1929) сообщалось: «Борис Пастернак (...) — несомненно, крупнейший из ныне живущих русских поэтов (...) — внешне связан с некоторыми принципами футуризма, но по существу гораздо ближе к традициям Тютчева и Фета. Его поэзия отмечена абсолютной свежестью восприятия и стиля в соединении с напряженностью лирического чувства, что можно найти только у классиков. Наивысшего уровня достигает и его проза (...); раскрывая подлинную сущность человеческой души, она стоит обособленно от прозы его современников» (Encyclopaedia Britannica, vol. 19, p. 757). Автором этих строк был Дмитрий Петрович Святополк-Мирский (1890—1939?) — критик, литературовед, лектор русской литературы в Лопдонском университете в 1922—1932 гг. (стал членом Британской коммунистической партии и в 1932 г. вернулся в СССР). Пастернак был заочно знаком с ним с 1926 г. через М. И. Цветаеву (см. письмо Цветаевой к Пастернаку от 10 июля 1926 г.: Цветаева М. Неизданные письма. Paris, 1972, с. 315), а впоследствии и лично. В письме к С. Д. Спасскому от 3 января 1928 г. Пастернак упоминает «неожиданно теплые, незаслуженные, преувеличенные» письма от Мирского (Вопросы литературы, 1969, № 9, с. 166). Мирскому принадлежит также статья о книге Пастернака «Грузинские лирики» (М., 1935) — «Пастернак и грузинские поэты» (см.: Мирский Д. Литературно-критические статьи. М., 1978, с. 253—265). Письма Мирского к Пастернаку сохранились в архиве Б. Пастернака (Москва).

⁵ Медведев Павел Николаевич (1891—1938) — литературовед, критик, в 1929—1930 гг. сотрудник литературно-художественного отдела Ленгиза. Письма Медведева к Пастернаку не сохранились. Речь идет о поэме Саянова «Картопажная Америка» (Л., 1929), вызвавшей единодушную критическую отповедь. См. рецензии М. Зенкевича (Новый мир, 1929, № 6, с. 218), А. Македонова (На литературном посту, 1929, № 17, с. 67) и О. Бескина (Красная новь, 1929, № 10, с. 225). В этой пародийной «поэме-детективе» Саянов ставит перед собой формально-экспериментальные задачи, прибегает к разнообразной технике стиха, использует черты конструктивистской поэтики.

3

18 IV <19>30.

Дорогой Виссарион Михайлович!

Вскоре после нашей встречи пришло прилагаемое отношение. Будьте, пожалуйста, добры, похлопочите о перечислении долга на «Звезду», т. е. о приобщении этой суммы к ранее полученным авансам.¹ Это напоминание, кончающееся угрозой, не входило в мои расчеты, когда я с Вами говорил, а то бы я более обстоятельно посоветовался с Вами. Может быть, обстоятельства сложатся так, что мне придется просить о временной отсрочке части суммы при расплате по «Охранной» Грамоте.² Это будет видно через месяц; насколько будет в моих силах, постараюсь этого избежать.

Теперь понятнее встревоженная настоятельность Ваших прак-

тических предложений. Вероятно, Вы знали о готовящемся требовании. Тем признательнее за живость Вашей заботы.

Ваш Б. Пастернак.

¹ В 1929 г. Пастернак получил в Ленгизе аванс под свой роман в стихах «Спекторский», обещанный этому издательству. Рукопись должна была быть представлена к середине лета 1929 г., но ее завершение замедлилось из-за того, что Пастернак увлекся работой над прозаической «Повестью», сюжетно и тематически связанной со «Спекторским» (опубликована: Новый мир, 1929, № 7, с. 5—43; отд. изд.: Пастернак Б. Повесть. Л., 1934). 6 ноября 1929 г. Пастернак выслал в Ленгиз рукопись «Спекторского», но роман не был там одобрен (судя по письмам Пастернака к П. Н. Медведеву, он был найден фрагментарным и недостаточно определенным, «бесформенным»). Тогда Пастернак решил отложить печатание «Спекторского» и расторгнуть договор с Ленгизом. «От всего происшедшего остается долг мой Ленгизу в размере полученного прошлый год аванса, — писал он 30 декабря 1929 г. П. Н. Медведеву. — Я обязуюсь его вернуть. В крайнем случае, если я не встречу иной возможности с ним расплатиться, я эту сумму отработаю в „Звезде“» (ГПБ, ф. 474, № 7). Однако 9 января 1930 г. он писал ему же: «Не переводите, пожалуйста, аванса на „Звезду“, пока что. Вероятнее всего, его вернут за меня из „ЗИФа“ или еще откуда-нибудь в ближайшее время. Причем это будет простым выкупом и знаменовать собой перепродажи не будет <...> я все сплы приложу к тому, чтобы „Спекторского“ не издавать сейчас, чтобы он полселал у меня и пр. и пр.» (там же).хлопоты Пастернака не увенчались ожидаемым результатом, и просьба его к Саянову была вызвана, вероятно, требованием Ленгиза возместить предоставленный аванс. См. также письмо 4

² Намерение Пастернака печатать продолжение «Охранной грамоты» в «Звезде» не было осуществлено. 2-я и 3-я части книги появились в журнале «Красная новь» (1931, № 4, с. 3—23; № 5—6, с. 32—46).

4

15 V <19>30.

Дорогой Виссарион Михайлович!

Во-первых, я не поблагодарил Вас вовремя: за деньги, которыми ссудил меня П. П.;¹ за улаженье претензии Ленгиза и телеграмму об этом. — Все это превращается у меня в крупную задолженность перед «Звездой», которую я надеюсь погасить (т. е. отработать) к осени, и может быть полностью. Разумеется, всем этим Вы страшно облегчили мне жизнь и работу, и не знаю слов, которые выразили бы мою благодарность.

Но делу о 656-рублевом ленгизовском авансе под «Спекторского»² был, очевидно, дан ход до Ваших переговоров. На днях я получил из Юридического бюро Гиза требование о погашении этой злосчастной задолженности. Юрбюро действует по просьбе Ленинградского отделения и грозит в случае неуплаты судебным взысканьем. Я подам туда заявление о состоявшемся перечислении долга с Лит-Худа Ленгиза³ на «Звезду», основываясь на Вашей телеграмме. Но я и Вас просил бы распорядиться о том, чтобы Юрбюро и его юрисконсульт, тов. Ломакин, были Ленгизом извещены о состоявшейся конверсии. Пожалуйста, просите, что со мной столько всегда хлопот. Делового письма не

хочу осложнять интимностямп, напишу как-ниб<удь> в другой раз, когда и поделюсь ближайшими планами.

Крепко жму Вашу руку. Еще и еще раз большое спасибо.

Ваш Б. П.

¹ Неустановленное лицо.

² Окончательно Пастернак завершил работу над «Спекторским» летом 1930 г. в Ирпене под Киевом. 29 сентября 1930 г. он писал С. Д. Спаскому: «...мне удалось кончить стихотворного „Спекторского“, то есть он стал похож на книгу с началом и концом. Вчера я сдал его в „ЗИФ“» (Вопросы литературы, 1969, № 9, с. 172). «Спекторский» вышел в свет отдельным изданием в 1931 г. в Государственном издательстве художественной литературы.

³ Т. е. Литературно-художественный отдел Лепгиза.

5

«Конец 1945 г.?».

Милый Виссарион Михайлович!

Что слышно насчет Фальстафа? В январе хотя, чтобы я его прочел во Всесоюзном Театр<альном> обществе, и мне понадобятся рукописи, п<отому> ч<то> мой экземп<ляр> неразличимо бледный. Отобрали ли отрывки и переписали ли их?¹ Затем нельзя ли получить немного денег? На случай возможного перечисления предлагаю заявление. Мне думается почему-то, что Вы до сих пор в Ленинграде. Жму руку.

Ваш Б. Пастернак.

Если деньги удобнее перевести по почте, то переведите тогда на имя жены, Зинаиды Николаевны Пастернак: Москва 17, Лаврушинский 17/19, кв. 72.

¹ Речь идет об отрывках из перевода исторической хроники Шекспира «Король Генрих Четвертый» (в двух частях). Перевод пьесы был закончен Пастернаком к сентябрю 1945 г. «Совсем недавно освободился от Генриха», — сообщал он 9 сентября 1945 г. Симону Чиковани (Вопросы литературы, 1966, № 1, с. 181). Выпущена в свет пластинка с записью «шекспировских» чтений Пастернака «Вильям Шекспир в переводах С. Маршак и Б. Пастернака» (М40-38965-66): «II сторона. Б. Пастернак. О пьесе Шекспира „Король Генрих IV“. В. Шекспир. „Король Генрих IV“. Действие II, сцена 4-я. Действие III, сцена 3-я. Перевод Б. Пастернака. Читает Б. Пастернак (запись 1947 г.). Составитель Л. Шилов».

Избранные «бытовые» сцены хроники с участием Фальстафа Пастернак предложил для публикации в «Звезду». В архиве Саянова сохранился его краткий отзыв на рукопись Пастернака: «Шекспир (Генрих IV. Перевод Пастернака). Печатать все, выбранное Берковским, а также намеченное И. В. Овчаровым <...> Печатать обязательно в № 3. Пастернак — один из тех московских авторов, которые хотят работать в „Звезде“ и симпатизируют нашему журналу» (ИРЛИ, ф. 597). Сцены из «Короля Генриха Четвертого» в переводе Пастернака и послесловие к ним Н. Я. Берковского были опубликованы в «Звезде» (1946, № 2—3, с. 118—143). Первое полное издание перевода Пастернака см.: Шекспир В. Генрих IV. Историческая хроника. М.—Л., 1948. О своем намерении сделать «из двухчастного Ген-

риха IV-го» «одночастного Фальстафа» Пастернак писал А. О. Наумовой еще 30 июля 1942 г. (Мастерство перевода. 1969. М., 1970, с. 358). Е. Б. Пастернак сообщает, что поэт осуществил это намерение в 1956—1957 гг.: «Рукопись сокращенной одночастной редакции „Генриха IV“ в 4 действиях и 14 картинах хранится в архиве Бориса Пастернака» (там же).

6

Г.

Дорогой Виссарион Михайлович!

Совершенно неожиданно и в очень нужную минуту пришел гонорар из «Звезды».¹ Спасибо. А я как раз думал эти дни о журнале, и повод и причину при сем препровождаю.

Я написал предисловие к своим шекспировским переводам для издательства «Искусство».² Я только что его закончил и не могу судить о нем, но мне кажется, что какие-то куски из него могут представлять общий интерес и годятся для напечатания отдельно от переводов.³ Как Вы думаете? Прочтите, пожалуйста, и протелеграфируйте мне свое мнение применительно к «Звезде».

Если это Вам подойдет, кроите материал, как хотите. Надо будет, наверное, еще какие-то две-три вводных редакционных фразы в начале. Или прямо начать «Стиль Шекспира»? Нет, это не годится. Это ведь не *статья* о Шекспире, необходимо, чтобы видно было, что это предисловие, что это сопроводительные заметки к чему-то частному и определенному. Как бы то ни было, ответьте телеграммой.

Какую-то совсем особую роль для меня в соприкосновении с действительностью и миром стали играть мои вечера. Это что-то новое, в точности совпавшее с моим внутренним чувством должного и превзошедшее мои внешние вынужденные и притворные расчеты. Если, *бог* даст, я буду жив и будет время, займусь этим шире, тогда приеду к Вам.

Крепко жму Вашу руку.

Отвечайте.

18 VI 1946.

Ваш Б. Пастернак.

До Вашего ответа не буду предлагать никому в Москве.⁴

¹ Гонорар за публикацию «фальстафовских» сцен «Короля Генриха Четвертого» (см. письмо 5).

² Имеется в виду издание: Вильям Шекспир в переводе Бориса Пастернака. [Т. 1]. Ромео и Джульетта. Король Генрих Четвертый. Гамлет принц Датский; [Т. 2]. Отелло, венецианский мавр. Король Лир. Антоний и Клеопатра. Общая ред. перевода М. М. Морозова. М.—Л., «Искусство», 1949. Предисловие Пастернака — «Заметки к переводам шекспировских трагедий» — в это издание не вошло и впервые было опубликовано (с сокращениями и в переработанном виде) десять лет спустя (см.: Литературная Москва. Литературно-художественный сборник московских писателей. М., 1956, с. 794—809). Отдельные заметки Пастернака о переводе Шекспира были опубликованы в прижизненных газетах и журналах, а также посмертно (см.: Мастерство перевода. 1966. М., 1968, с. 105—110). См. также: К переводам шекспировских драм. (Из переписки Бориса Пастернака). — Мастерство перевода. 1969, с. 341—363; Б. Пастернак и Г. Козинцев.

Письма о «Гамлете». — Вопросы литературы, 1975, № 1, с. 212—223; Пастернак Б. Заметки переводчика. — Знамя, 1944, № 1—2, с. 165—166. Шекспировские заметки Пастернака рассматриваются в статьях Л. Озерова «Заметки Пастернака о Шекспире» (Мастерство перевода. 1966, с. 111—118) и «Пастернак и Шекспир» (Шекспировские чтения. 1976. М., 1977, с. 176—183).

³ Ср. письмо Пастернака Симопу Чиковани от 15 июля 1946 г.: «Июнь месяц я проторчал в городе из-за предисловия, которое писал к своим шекспировским переводам. Я ужасно боялся, что увязну в этой путанице мнимоученого многословия, какую всегда представляет собой каждая вековая большая тема, и только прибавлю к этому клубку какой-нибудь видоизмененный завтлок. Представьте себе, этого не случилось! Мне удалось в очень простых и понятных словах сказать много такого о Шекспире, что я узнал о нем за своими работами, и это на одном печатном листе!» (Литературная Грузия, 1966, № 2, с. 85). 5 октября 1946 г. Пастернак писал об этой же работе своей двоюродной сестре, известному филологу О. М. Фрейденберг: «Я с чрезвычайной, редкой удачей работал в последнее время, особенно весной и летом. Мне надо было к собранию пяти моих шекспировских переводов написать вступительную статью, и я не верил, что я это одолею. Удивительным образом это удалось. Я на тридцати страницах сумел сказать, что хотел о поэзии вообще, о стиле Шекспира, о каждой из пяти переведенных пьес и по некоторым вопросам, связанным с Шекспиром: о состоянии тогдашнего образования, о достоверности шекспировской биографии» (Семейный архив Бориса Пастернака, Москва). Заметки о Шекспире Пастернак писал одновременно с работой над переводами трагедий.

На намерение Пастернака написать предисловие к своим переводам из Шекспира могла оказать воздействие дискуссия, которая возникла в связи с публикацией в 1940 г. первого из его шекспировских переводов — «Гамлета». М. П. Алексеев в статье «„Гамлет“ Бориса Пастернака» (Искусство и жизнь, 1940, № 8, с. 14—16) нашел недопустимой ту «намеренную свободу», с которой Пастернак подошел к переводу, отметил смысловые искажения и неоправданную модернизацию текста. В то же время Н. Н. Вильям-Вильмонт в статье «„Гамлет“ в переводе Бориса Пастернака» (Интернациональная литература, 1940, № 7—8, с. 288—291) и М. М. Морозов в статье под тем же названием (Театр, 1941, № 2, с. 144—147), признавая отдельные неудачи, в целом сочли перевод замечательным достижением Пастернака, верно передающим сущность шекспировского стиля и одновременно органически вырастающим «из недр русского языка». Б. Соловьев в статье «В поисках „Гамлета“», сопоставляя переводы Пастернака, М. Л. Лозинского и А. Д. Радловой, находил в каждом из них свои удачные и просчеты и считал, что все они носят предварительный характер по отношению к будущему «настоящему» переводу «Гамлета» (Литературный современник, 1940, № 12, с. 140—148). См. также: Печать о «Гамлете» в переводе Б. Пастернака. — Литература в школе, 1940, № 6, с. 93—95.

⁴ По всей вероятности, редакция «Звезды» приняла «Заметки...» Пастернака к печати. Однако 14 августа 1946 г. появилось постановление ЦК ВКП(б) о журналах «Звезда» и «Ленинград», Саянова на посту ответственного редактора «Звезды» сменил В. П. Дружин, и возможность появления «Заметок...» в журнале оказалась малореальной. 5 октября 1946 г. Пастернак писал О. М. Фрейденберг: «Экземпляр статьи есть в злополучной вашей „Звезде“ или „Ленинграде“ (т. е. в их редакциях) у Саянова или Лихарева, если у тебя есть общие знакомые, достань ее, пожалуйста. Мне хотелось бы, чтобы ты ее прочла, — хотя с таким же желанием я уже обратился к Ахматовой и Ольге Берггольц». Эту же просьбу он возобновлял в письмах к Фрейденберг от 11 и 15 октября 1946 г. («если у Саянова можно отобрать его экземпляр, это было бы очень хорошо»). 24 ноября 1946 г. Фрейденберг писала Пастернаку: «Саянов уже не имеет отношения к „Звезде“, а к Дружину у меня нет хода» (Семейный архив Бориса Пастернака).

А. М. РЕМИЗОВ

ПИСЬМА к В. И. МАЛЫШЕВУ

Публикация С. С. Гречишкина и А. М. Панченко

Известный археограф и историк древнерусской литературы, доктор филологических наук, заслуженный деятель науки РСФСР Владимир Иванович Малышев (1910—1976) с 1946 г. и до последних лет жизни работал в Пушкинском Доме. Здесь ныне хранятся его архив (ИРЛИ, ф. 494) и его библиотека, включающая замечательную по полноте «аввакумиану» — подборку книг, оттисков статей, журнальных и газетных вырезок, а также иконографических материалов, связанных с протопопом Аввакумом.

Архив В. И. Малышева вполне отражает основные направления его научной деятельности, основные его научные «пристрастия».¹ На первом месте, разумеется, должно назвать археографию. В 1949 г. В. И. Малышев основал Древлехрапивище Пушкинского Дома, в котором к 1976 г. было уже свыше 7000 рукописных книг. Большую часть материалов Древлехрапивища составили находки археографических экспедиций на Русский Север, проводившихся В. И. Малышевым и его учениками. Весомый вклад внесли также коллекционеры, с которыми В. И. Малышев всегда поддерживал регулярные контакты. Результаты работы В. И. Малышева-собирателя без преувеличения можно назвать грандиозными. В основании этих успехов — огромный, подвижнический труд. Ежедневно В. И. Малышев отсылал и получал десятки писем, в которых шла речь о старинных рукописях (и так на протяжении многих и многих лет). Для пропаганды книжной старины, собирательства вообще и Древлехрапивища Пушкинского Дома в частности он широко пользовался периодической печатью — «толстыми» и особенно «тонкими» (ввиду их большого тиража) журналами, центральными, областными и районными газетами. Эта пропаганда преследовала

¹ Список печатных работ В. И. Малышева и литературы о нем до 1971 г. включительно, составленный Н. Ф. Дробленковой, см. в кн.: Рукописное наследие Древней Руси. По материалам Пушкинского Дома. Ред. А. М. Панченко. Л., 1972, с. 406—421.

не только общекультурные, но и практические цели: выявление неизвестных до сих пор рукописей. В итоге у В. И. Малышева появились новые корреспонденты, а в Древлехранилище — новые материалы.

Другое «пристрастие» В. И. Малышева — протопоп Аввакум. Впрочем, исследование его биографии и творчества было тесно связано с собирательством. Эта связь определилась со времен первой археографической экспедиции В. И. Малышева. В 1934 г. на свой страх и риск, на скромный студенческий кошт он отправился на Печору, которая с той поры и навсегда стала его любимой «рукописной рекой». В. И. Малышев выбрал именно Печору не только потому, что надеялся здесь на интересные находки, но и по той причине, что в устье этой реки, в Пустозерске, был долгие годы заточен и сожжен «за великие на царский дом хулы» протопоп Аввакум. Начав собирать древнерусские рукописи, В. И. Малышев стал собирать и материалы, касающиеся Аввакума, — списки его сочинений, предания о нем и т. п. В течение сорока лет В. И. Малышев поддерживал тесные связи со своими современниками, проявлявшими интерес к жизни и творчеству этого крупнейшего писателя допетровской Руси. На этой почве и состоялось заочное знакомство В. И. Малышева и Алексея Михайловича Ремизова (1877—1957).

Жизнь А. М. Ремизова сложилась так, что, покинув в 1921 г. Россию, он больше не увидел родной земли. Однако писатель никогда не порывал с ней духовной связи, оставаясь русским патриотом, русским писателем по духу и языку. Он живо интересовался литературным процессом на родине, состоянием литературоведческой науки, в частности деятельностью Пушкинского Дома, которую высоко ценил. Особенно внимательно следил А. М. Ремизов за изучением древнерусской литературы. Это вполне естественно: как известно, творчество А. М. Ремизова в последние десятилетия его жизни, если не считать нескольких мемуарно-биографических книг, всецело ориентировано на древнерусскую прозу. Именно любовь к Древней Руси, к Русскому Северу и прежде всего к «огненному протопопу» Аввакуму и сблизила А. М. Ремизова и В. И. Малышева, хотя они принадлежали к разным поколениям и никогда друг с другом не встречались.

Переписка между ними возникла в апреле 1957 г., когда В. И. Малышев послал жившему в Париже престарелому писателю приглашения на заседания в Москве (24 апреля) и Ленинграде (26 апреля), посвященные 275-летию со дня смерти Аввакума. В письме от 10 февраля 1977 г. к одному из авторов настоящей публикации Н. В. Резникова, ближайший друг А. М. Ремизова и переводчица его произведений на французский язык, вспоминает: «Письмо Малышева с „приглашением“ на торжества <...> памяти протопопа Аввакума («протопопа всея Руси») было большим событием в последние годы жизни Алексея Михайловича». То, что его вспомнили на родине и «позвали его», было ему ценно и дорого. 2 мая 1957 г. А. М. Ремизов ответил В. И. Малышеву, и так завязалась их переписка.

Восьмидесятилетний писатель тяжело болел, в последние годы жизни он почти ослеп, поэтому своей рукою он писал только даты, обращения и подписи. Основной текст А. М. Ремизов диктовал — либо Н. В. Резниковой, либо журналисту А. Г. Савченко, выступавшему в парижской газете «Русские новости» под псевдонимом А. Дедов. Переписка длилась до начала

октября 1957 г. и была прервана смертью писателя (26 ноября). Письма В. И. Малышева к А. М. Ремизову находились у Н. В. Резниковой, которая передала их А. Г. Савченко. Ныне автографы этих писем, к сожалению, утрачены; правда, в архиве В. И. Малышева в Пушкинском Доме сохранились их машинописные копии. Некоторые из этих писем в отрывках были опубликованы А. Г. Савченко в статье «Его знали в России», посвященной памяти А. М. Ремизова (Русские повести, 1957, № 653, 6 декабря; цитаты из писем и из статьи нами специально не оговариваются).

Получив первое письмо А. М. Ремизова, В. И. Малышев писал: «Очень был огорчен известием о потере Вами зрения <...> Большое Вам спасибо за обещание сообщить о том, что будет сделано в Париже в связи с 275-летием со дня смерти протоппа Аввакума <...> Несколько Ваших писем к разным лицам и все Ваши рукописи, переданные Вами в свое время в архив нашего Института, у нас бережно сохраняются² <...> Мы не только берегаем Ваши рукописи, но и пополняем Ваш фонд новыми материалами <...> Низкий Вам поклон и пожелания здоровья и аввакумовской бодрости духа».

Переписка, по словам А. Г. Савченко, «очень заинтересовала и радовала медленно угасавшего восьмидесятилетнего писателя. Можно смело утверждать, что это письменное общение с родиной скрашивало в последнее время его тяжелое угасание». Письма В. И. Малышева А. М. Ремизов вклеивал в особый альбом. В письме к одному из нас от 28 марта 1977 г. Н. В. Резникова рассказывает: «У Алексея Михайловича был такой порядок: письма по их прочтению приклеивались в самодельный альбом, сделанный из крепкой оберточной бумаги. Такой альбом был специально назначен для писем Пушкинского Дома, и этот альбом был сделан не из обычной бурой бумаги, а из синей».

Переписка повлекла за собою обмен книгами. От А. М. Ремизова В. И. Малышев получил выполненный писателем «свод» Жития протоппа Аввакума (Версты, Париж, 1926, № 1, разд. II), а также несколько книг, изданных друзьями А. М. Ремизова под грифом издательства «Оплешник» (см. примеч. 1 к письму 5). В свою очередь В. И. Малышев послал в Париж несколько оттисков статей об Аввакуме и свою книгу «Повесть о Сухане» (Л., 1956). А. Г. Савченко в письме от 18 мая 1957 г. сообщал В. И. Малышеву: «Мне пришлось <...> несколько дней подряд читать Алексею Михайловичу „Повесть о Сухане“. Это было редко приятное чтение, ничуть не скучная обязанность помочь слепому милому Алексею Михайловичу ознакомиться с Вашей книгой <...> Я по указанию Алексея Михайловича во многих местах подчеркнул текст и на полях сделал немало пометок <...> Я имел удовольствие и поговорить с Алексеем Михайловичем о Вашем научно-литературном анализе этой повести, который он считает чрезвычайно ценным и содержательным».

В письме от 12 июля 1957 г. (письмо 4) А. М. Ремизов уведомлял В. И. Малышева, что его книга будет отрецензирована в Париже. В «Рус-

² Подробнее см.: Г р е ч и ш к и н С. С. Архив А. М. Ремизова. — В кн.: Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1975 год. Л., 1977, с. 20—45

ских новостях» (1957, 27 сентября, № 643) появилась заметка А. Дедова «Повесть о Сухане. Паходка в Институте русской литературы», в которой, безусловно, отражены суждения писателя о монографии В. И. Малышева.³ 28 сентября 1957 г. Н. В. Резникова сообщала В. И. Малышеву: «Алексей Михайлович просил меня послать Вам появившуюся наконец в „Русских новостях“ заметку о Вашем Сухане. Алексея Михайловича очень, очень обрадовала статья в колхозной газете с земли Аввакума.⁴ Он просит передать привет <...> Панченко, спрашивает как его имя-отчество и кто его отец».

В. И. Малышев передал в библиотеку Пушкинского Дома присланные А. М. Ремизовым книги, где они и были выставлены. Об этой выставке 19 сентября 1957 г. дважды сообщало ленинградское радио, газета «Вечерний Ленинград» в тот же день напечатала хроникальную заметку, которую В. И. Малышев послал А. М. Ремизову. Узнав от В. И. Малышева парижский адрес писателя, к нему обратились с письмами многие советские литераторы. Все это было очень дорого для А. М. Ремизова. Особенно обрадовали его письма от его давних «знакомцев» — А. С. Долинина и К. И. Чуковского. В октябре 1957 г. П. В. Резникова писала В. И. Малышеву: «Дорогой Владимир Иванович, я не знаю даже, сознаете ли Вы, какое великое дело, какое добро Вы сделали Алексею Михайловичу и как писателю и как человеку, восстановив его живую связь с родной культурой, с родиной». В письме, полученном А. М. Ремизовым в начале ноября, В. И. Малышев информировал его: «В первых числах октября я был в Москве, говорил о Вас с Л. М. Леоновым, К. И. Чуковским, С. Я. Маршаком, М. Б. Храпченко. Все просили передать Вам от них поклоны <...> О. Д. Форш, узнав из „Вечернего Ленинграда“ о присланных Вами книгах, командировала ко мне знакомого <...> с просьбой проверить, действительно ли это так. Ей М. М. Пришвин еще десять лет тому назад писал, что Вы уже давно ходите под ручку с протопопом Аввакумом. Я сказал, что Вы, действительно, живы и здоровы, шлете ей поклон, отметили в этом году свое 80-летие. Ученых музейных дам наших просил послать ей (поглядеть) Ваши фотографии 1956—1957 гг. Жить Вам, Алексей Михайлович, до ста лет!».

Однако здоровье писателя резко ухудшалось. 26 ноября он скончался. В ночь его смерти Н. В. Резникова писала В. И. Малышеву: «Он много поминал писателей своей родины и поручил мне передать им свой прощальный привет».⁵ И первым на смерть А. М. Ремизова откликнулся В. И. Малышев. 4 декабря 1957 г. он писал П. В. Резниковой: «Вот и сегодня так и стоит передо мной образ ушедшего от нас многого старца. Большое Вам

³ Книгу В. И. Малышева в Париже отрецензировал также академик А. Мазон (Revue des études slaves, Paris, 1957, t. XXXIV, fasc. 1—4, p. 225).

⁴ Речь идет о посланной В. И. Малышевым А. М. Ремизову заметке А. М. Панченко «Аввакум Петров», напечатанной 11 сентября 1957 г. в газете «Колхозная жизнь» (Большое Мурашкино, Горьковская обл.). Родина Аввакума — село Григорово — ныне входит в Больше-Мурашкинский район. В заметке было упоминание об А. М. Ремизове.

⁵ Ср. строки из ее письма к В. И. Малышеву от 6 декабря 1957 г.: «Все последние месяцы жизни — мысли Алексея Михайловича или „туда“ — и вам».

спасибо за заботу о нем. Он был, действительно, большой русский писатель, глубоко любящий свою родную Русь. Мир и вечный покой этому громадному вечному труженику».

Восемь писем А. М. Ремизова к В. И. Малышеву печатаются по автографам, хранящимся в Рукописном отделе Института русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР в фонде В. И. Малышева (ф. 474). Авторы публикации приносят искреннюю благодарность И. В. Резицковой, подарившей письма к ней В. И. Малышева, за ценные консультации.

1

2 мая 1957.

Глубокоуважаемый и дорогой В. И. Малышев,

Очень обрадован Вашим письмом.¹ Напишите, как Вас величать, имя-отчество. Я ослеп, продолжаю не своей рукой,² — все исполню, сообщу, что будет сделано во славу Огненного Протопопа. Мой свод жития пришлю Вам (1927 г.).³

Прошу Вас, передайте сотрудникам «Трудов Отдела древнерусск<ой> лит<ературы>» мой низкий поклон.

Алексей Ремизов.

¹ В. И. Малышев послал А. М. Ремизову приглашение на открытое заседание Сектора древнерусской литературы Института русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР, «посвященное 275-летию со дня смерти протопопа Аввакума» (заседание состоялось 26 апреля 1957 г.). Одним из докладчиков был В. И. Малышев; доклад его, «Два неизвестных письма протопопа Аввакума», опубликован в «Трудах Отдела древнерусской литературы» (т. XIV. М.—Л., 1958, с. 413—420). О заседании см.: Лихачев Д. С. Заседание, посвященное творчеству протопопа Аввакума. — Вестник АН СССР, 1957, № 7, с. 113—114. Малышев послал Ремизову и программу московского юбилейного заседания 24 апреля 1957 г., на котором он также выступил. Обе программы приведены в статье поэта и литературоведа Ю. Терапиано (см. примеч. 7 к письму 2). В письме Малышев просил Ремизова сообщить о том, как отмечается юбилейная дата во Франции. Его интересовали переводы сочинений Аввакума и зарубежные материалы о нем.

² В публикуемых письмах руке Ремизова принадлежат датировки, обращения и подписи. Письма 1—4, 7, 8 написаны под диктовку писателя И. В. Резицковой, письма 5, 6 — А. Г. Савченко (А. Дедовым).

³ Ошибка А. М. Ремизова; над «сводом» Жития Аввакума он работал в 1926 г. Ср.: «„Парижский“ список сделал в 1926 г. <...> 33 часа переписывал я „Житие“, не только глазом следя, а и голосом выговаривая слово за словом и храня каждую букву протопопа „всая России“» (Версты, Париж, 1926, № 1, разд. II, с. 73). Ремизов готовил свод по изданию Я. Л. Барскова в кн.: Памятники истории старообрядчества XVII в., кн. I, вып. 1. Пг., 1916 (перепечатано: Л., 1927). В библиотеке ИРЛИ хранится отгиск «свода» (Версты, 1926, № 1) со следующими надписями: «Наталья Владимировне Кодрянской. Когда-нибудь прочту вам полным голосом. Алексей Ремизов. 1948. 17 II. Paris»; «Передала эту книгу в Пушкинский Дом Наталья Кодрянская. 14 июня 1957»; «Владимиру Ивановичу Малышеву. Вся моя заграничную жизнь с 7 августа 1921 и по сейчас прожил я — „Слово Аввакума“ было мне русской землей. Алексей Ремизов. 14 VI 1957. Paris».

30 мая 1957.

Дорогой Владимир Иванович,

Спасибо за письмо и приложения, спасибо.

Набросился на Ваше о Аввакуме¹ — к счастью, о ту пору случился чтец. «Труды» у меня без первых четырех книг.² Читали с титла до последней строчки.

11-го мая, по получению Вашего письма, поминали 275-ю годовщину казни Протопопа на улице Буало — в моем затворе в «Кукушкиной»³ (по часам с кукушкой: кукует, как наша звенигородская у Саввы Сторожевского).⁴ Было нас двенадцать — на большее рассчитывать не приходится, мы народ темный.

14-го мая по радио из Сорбонны проф«ессор» Тапье⁵ (посылая Вам номер программы «Radio-Télévision 1957»)⁶ говорил о казни Аввакума (La Russie de 1659 à 1689).

11-го мая в «Русской мысли» (Париж, № 1054, 11 V 57) статья Ю. К. Терапиано «О протопопе Аввакуме».⁷

Оттиск из «Верст» моего свода я достал и пришлю Вам.⁸

Если бы я не обезглазел, переписал бы я с большой любовью.⁹

Кланяюсь всем, кто меня еще помнит.

Понемногу буду посылать Вам мои книги, изданные после войны, — для Пушкинского Дома.

Алексей Ремизов.

¹ В. И. Малышев выслал А. М. Ремизову оттиски своих работ: «Устьицелемское предание о протопопе Аввакуме» (ТОДРЛ, т. VI. М.—Л., 1948, с. 372—375); «Заметка о рукописных списках Жития протопопа Аввакума. Материалы для библиографии» (там же, т. VIII. М.—Л., 1951, с. 379—391); «Три неизвестных сочинения протопопа Аввакума и новые документы о нем» (в кн.: Доклады и сообщения филологического института Ленинградского гос. университета, вып. 3. Л., 1951, с. 255—266); «Неизвестные и малоизвестные материалы о протопопе Аввакуме» (ТОДРЛ, т. IX. М.—Л., 1958, с. 387—404); «Библиография сочинений протопопа Аввакума и литературы о нем 1917—1953 годов» (там же, т. X. М.—Л., 1954, с. 435—446); «Рукопись протопопа Аввакума» (Нева, 1957, № 3, с. 220—221).

² Первый том «Трудов Отдела древнерусской литературы» вышел в Ленинграде в 1934 г. под редакцией А. С. Орлова. В библиотеке Ремизова к моменту написания письма были V—XI тома.

³ Так называлась одна из комнат в трехкомнатной квартире А. М. Ремизова в Париже (rue Voileau, 7), служившая писателю и кабинетом и спальней. Близкий друг Ремизова В. П. Никитин вспоминает: «„Кукушкина“ носила свое название потому, что в ней находились часы с гириями и кукушкой, давно испорченные, хотя от времени до времени их заводили, по старой памяти, и кукушка невпопад куковала» (Никитин В. П. Кукушкина. (Памяти А. М. Ремизова). — ИРЛИ, ф. 256).

⁴ Речь идет о «кукушке» на «боевых часах польской работы», подаренных Звенигородскому Саввино-Сторожевскому монастырю царем Алексеем Михайловичем и установленных на колокольне соборного храма (см.: Денисов Л. И. Православные монастыри Российской империи. М., 1908, с. 479). Летом 1957 г. В. И. Малышев поправлял здоровье в подмосковной лечебнице, о чем сообщал А. М. Ремизову в недатированном письме: «Я с 9 июля уезжаю на месяц отдыхать в санаторий под Звенигород,

почти на кукушкину дачу, к Савве Сторожевскому. Я очень люблю Подмосковье и вот уже пять лет подряд провожу свой отпуск или под Звенигородом или же в Абрамцево».

⁵ Тапье Виктор-Люсьен (род. 1900) — историк, профессор Парижского университета (Сорбонна).

⁶ В архиве В. И. Малышева не сохранилось.

⁷ В статье Ю. К. Терапиано говорится о заседаниях в Москве и Ленинграде, посвященных памяти Аввакума (упомянуты доклады В. И. Малышева), о выставке аввакумовских материалов в ИРЛИ. Основная тема статьи — Аввакум и А. М. Ремизов.

⁸ Оттиск хранится в библиотеке В. И. Малышева в Древлекохранилище ИРЛИ.

⁹ Как известно, А. М. Ремизов был превосходным каллиграфом и рисовальщиком. Его почерк был великолепной имитацией скорописи второй половины XVII в., времен Аввакума. Как бы продолжая традицию древнерусских и старообрядческих книжпиков, Ремизов создавал новые списки Жития. В статье Ю. К. Терапиано в «Русской мысли» говорится, что Ремизовым «были сделаны два списка „Жития“: первый — свод трех редакций Аввакума „Жития“, напечатанный в 1927 году (ошибка, нужно 1926 г. — *Ред.*) в журнале „Версты“, выходившем в Париже (рукопись этого свода пропала в типографии). Второй список А. М. Ремизов сделал в мае—июне 1940 года, во время войны, закончив его 13-го июня, когда в Париж входили немцы. В своем „В розовом блеске“ А. М. Ремизов рассказывает, как 3-го июня во время бомбардировки осколком снаряда было разбито стекло в его комнате и в кровь поранено его лицо, так что мелкие осколки стекла прилипли к странице с кровью. Дальнейшая судьба этой рукописи тоже была печальная. Сделанная с обычным для Ремизова каллиграфическим искусством, с завитками, со множеством рисунков, эта рукопись, находившаяся у известного собирателя книг Л. С. Поляка как раз во время ареста его немцами, погибла». О бомбардировке и о ранении писателя 3 июня 1940 г. см.: Ремизов А. В розовом блеске. Нью-Йорк, 1952, с. 315—316. Здесь о списке «Жития» не упоминается. Без сомнения, Ю. К. Терапиано в своей статье опирался на разговоры с А. М. Ремизовым (об этом красноречиво говорит ошибка в датировке «свода» — ср. такую же ошибку у А. М. Ремизова в письме 1). О бомбардировке и ранении см. также: Ремизов А. Графический дневник (20 апреля — 11 августа 1940 г.). — ИРЛИ, ф. 256.

3

9 июня 1957.

Дорогой Владимир Иванович,

Послала Вам «Пляшущего Демона».¹ Посылаю «Подстриженными Глазами».² Хочу просить Вас: поручите, если это возможно, переписать для меня из книги А. Потебни «Объяснение малорусских и сродных песен» (Варшава, 1887 г.) *Колядку с Ремезом* (птичкой).³ Буду очень благодарен.

В Париже этой книги нет, а в Лондоне есть, но с выдранными страницами.

Алексей Ремизов.

¹ Имеется в виду книга А. М. Ремизова «Пляшущий демон. Танец и слово» (Париж, [1949]). На с. 93—94 описана казнь Аввакума: «Бедный горемыка, умчавшийся на огненной колеснице, горя, как свеча, „ловит царский венец“ — а пока на земле звучит русская речь, будет ярка, как костер, о тебе память... ты научил меня — „люблю свой природный рас-

ский язык!“ — протопоп всей русской земли, Аввакум!» (с. 94). На экземпляре, переданном Малышевым в библиотеку ИРЛИ, дарительной надписи нет.

² Ремизов А. Подстриженными глазами. Книга узлов и закрут памяти. Париж, [1951]. В этой книге (с. 6—7, 128—130) Ремизов вспоминает о впечатлении, которое на него произвело в детстве чтение Жития Аввакума. Дарительная надпись: «Пушкинский Дом. Владимиру Ивановичу Малышеву. Алексей Ремизов. 9 VI 1957. Paris». Далее рукой Н. В. Резниковой под диктовку Ремизова: «От колыбели 24 VI 1877 до тюрьмы — 18 II 1897. Москва».

³ Неточность Ремизова: текст и анализ «веснянки» «Ой ти, ремезе, ремезоньку...», которую он просит скопировать В. И. Малышева, приведены не во втором томе книги А. А. Потебни «Объяснения малорусских и сродных народных песен» (Варшава, 1887), а в первом ее томе (Варшава, 1883, с. 251—258). А. А. Потебня поясняет: «Ремез <...> род синицы (*ragus pendulinus, beutelmeuse*), весьма искусно вьющей гнездо яйцом или кошелем, лишь с небольшим отверстием» (с. 252). Ремизов выводил свою фамилию от названия этой птицы (см.: Ремизов А. Ремез-птица. — В кн.: Альманах Гриф. 1903—1913. М., 1913, с. 136; перепечатано в кн.: Ремизов А. Звенигород окликаемый. Пикколины притчи. Нью-Йорк—Париж—Рига—Харбин, «Алатас», 1924, с. 109—110).

4

12 июля 1957.

Дорогой Владимир Иванович,

За Ремеза спасибо! За Сухана¹ спасибо. За письмо спасибо. О профессоре Тапье узнаю. Знаю только, что он занимается Моравскими братьями.²

О передаче из Сорбонны Вам послали программу радио.

Сейчас все разъезжаются на летние каникулы, и чтение мне будет редким днем.

Лето жаркое, а мух мало.

Нет мне занятий. С какой жадностью я смотрю на мне темную книгу.

Отклики на Сухана, я думаю и верю, мне удастся по-русски. Мало есть где печататься. К концу лета будут съезжаться, тут что-нибудь и надумается (в смысле французских откликов).

Я послал Вам «Пляшущего Демона», «Подстриженными глазами», «Мышкину Дудочку».³ Посылаю «Тристана и Иольду» и «Бову Королевича».⁴

Алексей Ремизов.

Много есть о чем спросить.

¹ В. И. Малышев послал Ремизову свою книгу «Повесть о Сухане. Из истории русской повести XVII века» (М.—Л., 1956). Единственный сохранившийся список повести о Сухане, представляющей собою переработку в XVII в. былины об этом богатыре, был найден, опубликован и исследован Малышевым.

² «Моравские братья» — христианская секта в Чехии (XV в.).

³ Ремизов А. Мышкина дудочка. Париж, «Оплетник», 1953. Дарительная надпись: «Пушкинский Дом. Владимиру Ивановичу Малышеву. 1940—1944. Париж. Алексей Ремизов. 24 VI 1957, Paris».

⁴ Ремизов А. Тристан и Исольда. Бова Королевич. Париж, «Оплешник», 1957. Дарительная надпись: «Пушкинский Дом. Владимиру Ивановичу Малышеву. Алексей Ремизов. 1 VIII 1957».

5

18/5 августа 1957. Яблочный Спас.

Дорогой Владимир Иванович.

Кланяюсь и благодарю Пушкинский Дом за приют моих книг. Посылаю издания «Оплешника»: ¹

- 1) Повесть о двух зверях (Стефанит и Ихнелат),
- 2) Бесноватые (Савва Грудцын и Соломония), ²
- 3) Мелюзина и Брунцвик, ³
- 4) Тристан и Исольда, и Бова,
- 5) Огонь вещей, ⁴
- 6) Мартын Задека. ⁵

На будущей неделе пошло «В розовом блеске» ⁶ — повесть о Оле ⁷ без первых двух частей: нет ни «В поле блакитном», ни «Доли», которые находятся в моей книге «Оля», изд<во> «Вол» (Париж, 1927). ⁸

О «Сухане» (по-персидски означает «Слово») мне читали. С жадностью слушал. Посылаю вырезку из газеты: единственная, где зарегистрирована Ваша работа. ⁹ Как только «вакансеры» вернутся по своим конурам, попрошу достать мои фотографии — и пошлю Вам.

В «La Parisienne» напечатано вступление к моей неизданной книге «Иверень» — «Начало слов». ¹⁰ Ю. Терапиано что-то перепутал. ¹¹

В основе «Начала слов» — мое слово — вступление в литературу (55 лет тому назад: 1902 г., Москва; «Крестные» мои: А. М. Горький и Л. Н. Андреев).

По всему свету ищут «Жизнь Аввакума» по-английски. Верю, книга будет у меня и я Вам — немедленно. ¹²

Если возможно, пришлите мне Вашу карточку и хранителей моих рукописей. Хотелось бы посмотреть Пушкинский Дом и живую жизнь среди живых книг.

Алексей Ремизов.

Р. S. Заручился обещанием отзыва о Вашем «Сухане». ¹³

¹ «Оплешник» — издательство, объединявшее группу друзей писателя и выпускавшее в 1950-х годах мизерными тиражами только ремизовские книги. Ремизов следующим образом истолковывал название этого издательства: «Оплешник — старое русское, означает „чаровник“: оплетать (оплечник) — очаровывать. А также чаровная заводь, место чарования, как

„оракул“. Говорятся: „ступай в Оплешник, повстречаешь оплешника“» (Ремизов А. Повесть о двух зверях. Ихпелат. Париж, «Оплешник», 1950, с. 62). Дарительная надпись на экземпляре, высланном Малышеву: «Пушкинский Дом. Владимиру Ивановичу Малышеву. Алексей Ремизов. 1 VIII 1957».

² Ремизов А. Бесповатые: Савва Грудцын и Соломония. Париж, «Оплешник», 1951. На экземпляре, переданном Малышевым в библиотеку ИРЛИ, дарительная надпись И. В. Кодрыпскому.

³ Ремизов А. Мелюзина. Брунцвик. Париж, «Оплешник», 1952. Дарительная надпись: «Пушкинский Дом. Владимиру Ивановичу Малышеву. Алексей Ремизов. 1 VIII 1957».

⁴ Ремизов А. Огонь вещей. Сны и предсонье. Париж, «Оплешник», 1954. На экземпляре этой книги, переданной Малышевым в библиотеку ИРЛИ, дарительной надписи нет.

⁵ Ремизов А. Мартып Задека. Сонник. Париж, «Оплешник», 1954. Дарительная надпись: «Пушкинский Дом. Владимиру Ивановичу Малышеву. Алексей Ремизов. 1 августа 1957». Далее рукой Н. В. Резниковой: «Книга не для чтения, а для гадания: „задував, раскрой страницу — все, что вычитаешь, так и будет“. Мартып Задека».

⁶ Ремизов А. В розовом блеске. Нью-Йорк, 1952. Дарительная надпись: «Пушкинский Дом. Владимиру Ивановичу Малышеву. Алексей Ремизов. 24 VIII 1957».

⁷ Под этим именем Ремизов выводил в своих книгах жепу, Серафиму Павловну Ремизову-Довгелло (1876—1943).

⁸ В книгу «В розовом блеске» вошли три повести: «С огненной пастью», «В поле блажитном», «Доля».

⁹ Имеется в виду объявление книжной лавки «Товарищества объединенных писателей» (Русская мысль, Париж, 1957, № 1087, 27 июля).

¹⁰ Речь идет о публикации вступительного раздела «Начало слов» к неизданной целиком мемуарной книге Ремизова «Иверень» (Remizov A. Le commencement des mots. — La Parisienne. 1957, № 7—8, p. 819—827; перевод Н. В. Резниковой). Полный текст «Иверня» хранится в Рукописном отделе Пушкинского Дома (ф. 256). См.: Гречишкин С. С. Архив А. М. Ремизова, с. 29—30. В «Начале слов» Ремизов говорит о своей писательской судьбе, о своеобразном понимании им собственного литературного пути, о литературных и философских влияниях, испытанных им в юности, о первом аресте за участие в студенческой демонстрации. Вступление Ремизова в литературу (осень 1902 г.) действительно связано с именами М. Горького и Л. Н. Андреева. Четыре ремизовских стихотворения в прозе и рассказ «Бевка» друзья пачинающего писателя доставили Горькому. Как вспоминал Ремизов, Горький переслал их Л. Андрееву, по рекомендации которого они были опубликованы в московской газете «Курьер» («Иверень», л. 184—189, 200; Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1975 год, с. 23).

¹¹ В статье «О протопопе Аввакуме» Ю. К. Терапиано писал: «Во французском revue „La Parisienne“, как я слышал, будут помещены юбилейные статьи французских авторов, а также там будет напечатана и статья А. Ремизова на ту же тему» (Русская мысль, Париж, 1957, № 1054, 11 мая).

¹² Имеется в виду книга: The Life of the Archpriest Avvakum by Himself. Translated from the Seventeenth Century Russian by Jane Harrison and Hope Mirrlees, with a Preface by Prince D. C. Mirsky. London, 1924. Экземпляр присланной книги сохранился в библиотеке В. И. Малышева в древлехранилище ИРЛИ.

¹³ См. рецензию А. Дедова (А. Г. Савченко) в газете «Русские новости» (Париж, 1957, № 643, 27 сентября).

14/1 сентября 1957.

Дорогой Владимир Иванович.

Спасибо. Получил три статьи об Аввакуме, читал и перечитывал любопытствующим.¹ Н. В. Кодрянская получила уведомление дирекции Пушкинского Дома.² Будет хранить. Бюллетень Рукописного отдела (№ VII) тоже получил и кое-что читал. А на каком говорил Мицкевич с Пушкиным: по-русски или по-французски?³

Буду просить — пришлите «Труды Отдела» древнерусской литературы — XII и XIII, в Париже их нет ни у кого.

Понемногу буду посылать Вам свои книги, вышедшие за границей. В России издано — 37, за границей — 45. Большие мои книги, как «Иверень», «Учитель музыки»,⁴ — не изданы.

О Сухане, надеюсь, появится в скором времени заметка, и автор Вам ее пошлет. Свои три фотографии мне обещали изготовить на следующей неделе.

Пошлю Вам «По карнизам»⁵ — два камня: Москва и Бретань.⁶

На Дом Пушкина любят зрячие.⁷ Передал Н. В. Кодрянской, в ее архив. Посылаю стихи В. А. Мамченко (в «В розовом блеске», стр. 314)⁸ и последнюю книгу Ф. С. Рожанковского⁹ — американского друга детей и первого парижского анималиста. Издает его здесь Flammarion (крупнейшее издательство).

Очень тронули меня сообщением о памяти Аркадия Семеновича Долинина.¹⁰ Кланяюсь ему низко. Что будет о Достоевском — пусть не забудет меня.

Алексей Ремизов.

Р. С. Я хотел бы послать книги Кодрянской¹¹ Маршаку и Чуковскому, но как это сделать, чтобы *наверное* дошло? И адресов их я не знаю. А может >быть<, послать Вам, чтобы Вы переслали?

Буду очень благодарен.

¹ Имеются в виду отписки статей В. Е. Гусева («Заметки о стиле „Жития“ Аввакума»), Е. А. Маймина («Протопоп Аввакум в творчестве Л. Н. Толстого») и В. И. Малышева («Сочинения протопопа Аввакума в собрании Института русской литературы (Пушкинского Дома) Академии наук СССР») из XIII тома ТОДРЛ, вышедшего летом 1957 г.

² Т. е. уведомление о получении библиотекой и Рукописным отделом Пушкинского Дома книг и архивных материалов писателя. Наталья Владимировна Кодрянская — близкий друг и доверенное лицо Ремизова, детская писательница, автор книги «Алексей Ремизов» (Париж, [1959]).

³ Вопрос возник, вероятно, после ознакомления Ремизова с аннотированным перечнем рукописных материалов А. Мицкевича, содержащимся в обзоре В. В. Данилова «Автографы польских и южнославянских писателей, ученых и общественных деятелей», опубликованном в «Бюллетене Рукописного отдела Пушкинского Дома» (вып. VII. М.—Л., 1957, с. 138). В этом же «Бюллетене» (с. 161—163) М. И. Маловой опубликованы сведения об автографах Пушкина, поступивших в Рукописный отдел.

⁴ «Учитель музыки» — неизданный последний том мемуарной трилогии Ремизова (о жизни за границей; первая и вторая части — «Подстриженными глазами» и «Иверень»), передан Н. В. Резниковой в Центральный государственный архив литературы и искусства (ЦГАЛИ).

⁵ Ремизов А. По карнизам. Белград, 1929. Дарительные надписи: «Стокрылому Наташе Резниковой. Память о Петре и Февронии Муромских. Алексей Ремизов. 8 июня 1956»; «Передаю в Пушкинский Дом. Наталья Резникова. 12 IX 1957»; «Пушкинский Дом. Владимиру Ивановичу Малышеву. Алексей Ремизов. 12 IX 1957».

⁶ «Московский камень» — в ремизовской мифологии камень со дна исчезнувшего океана, на высошем дне которого пыле стоит Москва. Этот камень находился во дворе дома, где прошло детство Ремизова: «... однажды, как в сказке, я приложил ухо к земле — московскому дикому камню, и дикий серый камень заговорил» (Ремизов А. Подстриженными глазами, с. 53). Второй камень — кельтский «дольмен из самородного камня», увиденный Ремизовым в 1924 г. на оксфордском побережье в Бретани. «У нас на дворе (в Москве, — *Ред.*) лежал камень: камушком все его называли <...> Моя память начинается с этого камня <...> Я о нем вспомнил — мое тихое чувство — когда „растерзанный“ очутился среди камней-менгиров и дольменов — священных камней друид» (Ремизов А. По карнизам, с. 119).

⁷ В. И. Малышев послал Ремизову фотографию здания Пушкинского Дома.

⁸ Речь идет о книге: Мамченко В. А. Певчий час. Стихи. Париж, 1957. На титульном листе надпись рукой П. В. Резниковой под диктовку Ремизова: «Виктор Андреевич Мамченко (р. 1901) „Запорожец“ — мой верный воскресный чтец (от 6-ти до 10-ти часов: 4 часа!). О Мамченко см. „В розовом блеске“, стр. 314» (подпись и дата рукой самого писателя: «А. Ремизов. 21 X 57»). В книге «В розовом блеске» Ремизов тепло вспоминает о любви Мамченко к животным (с. 314—315).

⁹ Рожанковский Федор Степанович (ум. 1973) — художник-анималист, иллюстратор, друг Ремизова. Речь идет о книге: Langstaff John. Over in the meadow. With pictures by Feodor Rojankovsky. New York, 1957.

¹⁰ Долинин Аркадий Семенович (наст. фам. Исков, 1883—1968) — литературовед, основные работы которого посвящены творчеству Ф. М. Достоевского, знакомый Ремизова с дореволюционных лет, автор статьи «Обреченный» о восьмитомном собрании сочинений писателя (Речь, 1912, № 163, 17 июля, с. 2).

¹¹ Имеются в виду книги Н. Кодрянской: 1) «Сказки» (Иллюстрации Н. Гончаровой. Предисловие А. Ремизова. Париж, [1950]), с дарительной надписью рукой писателя: «Владириу Ивановичу Малышеву. „Сказки“ моей литературной вучки, моей любимой лучшей ученицы Натальи Владимировны Кодрянской. Алексей Ремизов. 28/15 VII 1957. Paris»; 2) «Глобусный человечек» (Рис. Ф. Рожанковского. [Париж, 1954]), с дарительной надписью рукой писателя: «Владириу Ивановичу Малышеву. В этой сказке сказочное путешествие Натальи Кодрянской. Художник Ф. С. Рожанковский в „глобусном человечке“ представил мепя».

7

21 сентября 1957.

Дорогой Владимир Иванович.

Посылаю Вам фотографии — будут еще.¹ Если можно передайте письмо Арк<адию> С<еменовичу> Долинину.

Пишу кратко — очень мне сейчас тяжело: задыхаюсь.

Алексей Ремизов,

¹ Ремизов послал Малышеву свои фотопортреты,

20 октября 1957 г.

Глубокоуважаемый Владимир Иванович.¹

Спешу уведомить Вас о получении тт. XII и XIII «Трудов Отдела древнерусск^{ой} литературы» и юбилейной книжки «Пушкинского Дома»² и в лице Вашем сердечно поблагодарить «Пушкинский Дом».

А. Ремизов.

¹ Письмо хранится среди писем Н. В. Резниковой к В. И. Малышеву.

² Имеется в виду юбилейное издание «50 лет Пушкинского Дома» (М.—Л., 1956).

ИЗ ИСТОРИИ РУССКОГО АВАНГАРДА (П. Н. ФИЛОНОВ)

Публикация Е. Ф. Ковтуна

Павел Николаевич Филонов¹ вошел в русское искусство и занял в нем особое место в канун первой мировой войны. Это были решающие годы для судеб русского художественного авангарда. В 1910—1913 гг. развитие новых течений в русском искусстве достигает высшего напряжения и накала. М. В. Матюшин отмечает: «Кульминационный период русского кубофутуризма был в 1913 г. Потом он уже теряет свою остроту».²

Период обновления искусства (считая с пачала движения импрессионистов), растянувшийся во Франции на десятки лет, уплотнился в России до 10—15 лет. Важность поворота, совершавшегося в русском изобразительном искусстве предвоенных лет, полностью будет осознана позже, после революции, когда станет очевидным глубокое воздействие на западную живопись и архитектуру пластических идей, возникших в России. Но наиболее пронизательные художники уже тогда, па пороге мировой войны, чувствовали, что русское искусство становится одной из ведущих сил европейского художественного развития. Филонов со свойственной ему категоричностью заявлял «о русском искусстве как центре мирового искусства».³

¹ Филонов родился 8 января 1883 г. в Москве. Потеряв родителей, он должен был зарабатывать себе на жизнь с детства. В 1897 г. он переезжает в Петербург и с 1897 по 1901 г. учится в малярно-живописных мастерских (Демидов переулок). С 1898 г. посещает вечерние классы Рисовальной школы Общества поощрения художеств. В 1908—1910 гг. был вольнослушателем на живописном факультете Академии художеств, с 1910 г. участвовал в выставках «Союза молодежи». В 1914 г. публикует манифест «Сделанные картины», в котором впервые печатно прокламирует принципы «аналитического искусства». С 1916 по 1918 г. был на фронте. После февральской революции его избирают председателем солдатского съезда в Измаиле, председателем Центрального Исполнительного Комитета Придунайского края и Военно-революционного комитета. В 1918 г. вернулся в Петроград. С 1925 г. руководил Коллективом мастеров аналитического искусства (МАИ). Умер во время блокады Ленинграда 3 декабря 1941 г.

² М а т ю ш и н М. В. Русские кубофутуристы. — В кн.: К истории русского авангарда. Стокгольм, 1976, с. 155.

³ Письмо П. Н. Филонова к М. В. Матюшину 1914 г., см.: Государственная Третьяковская галерея (далее: ГТГ), ф. 25, № 11, л. 2 об.

Движение кубизма, как известно, возникло во Франции в 1907—1908 гг.,⁴ а к 1913 г. русское искусство, совершив за это пятилетие головокружительную эволюцию, обнаруживает четкие русла иных пластических начинаний. Новые явления располагаются в следующей хронологической последовательности: в 1910 г. появляются первые абстрактные холсты В. В. Кандинского;⁵ в 1911 г. возникает «лучизм» М. Ф. Ларионова;⁶ в 1912 г. В. Е. Татлин⁷ приступает к своим «живописным рельефам»; к 1913 г. относится начало «супрематизма» К. С. Малевича.⁸ Тогда же, в предвоенные годы, памечается живописное движение, связанное с именами Е. Г. Гуро⁹ и М. В. Матюшина.¹⁰ Эти художественные начинания в той или иной степени оказываются в оппозиции к кубизму, хотя он еще продолжал и существовать и даже преобладать (количественно) примерно до 1922 г. Но сама логика развития искусства поставила творчески чутких мастеров перед неизбежностью выхода из кубизма. Кто останавливался на кубизме, тот остоневевал как художник и отнесся к магистрали развивающегося искусства.

Впервые Филонов показал свои картины в 1910 г. на выставке «Союза молодежи».¹¹ Эти работы были ранней и вполне осознанной оппозицией кубизму: творческий метод Филонова, пачавшего в эти годы разрабатывать принципы «аналитического искусства», шел вразрез с кубической геометризацией.

⁴ См.: Глэз А., Меценжэ Ж. О кубизме. СПб., «Журавль», 1913.

⁵ Кандинский Василий Васильевич (1866—1944) — живописец и график; впервые с теоретическим обоснованием абстрактного искусства выступил в декабре 1911 г. (см. его доклад «О духовном в искусстве», прочитанный Н. И. Кульбиным на Всероссийском съезде художников: Труды Всероссийского съезда художников, т. I. Пг., 1914).

⁶ Ларионов Михаил Федорович (1881—1964) — живописец и график. В 1913 г. издал манифест «Лучизм».

⁷ Татлин Владимир Евгграфович (1885—1953) — живописец, график, основоположник конструктивизма в пластических искусствах. См.: П. Пунин. Татлин. (Против кубизма). Пг., 1921

⁸ Малевич Казимир Северинович (1878—1935) — живописец, график и теоретик искусства. С теоретической программой супрематизма выступил в декабре 1915 г. (Малевич К. От кубизма к супрематизму. Новый живописный реализм. Пг., 1915). См.: К. С. Малевич. Письма к М. В. Матюшину. Публикация Е. Ф. Ковтуна. — В кн.: Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1974 г. Л., 1976, с. 177—195.

⁹ Гуро Елена Генриховна (1877—1913) — поэтесса и художница. См.: Ковтун Е. Ф. Елена Гуро. Поэт и художник. — В кн.: Памятники культуры. Новые открытия. М., 1977, с. 317—326. См. также: Капелюш Б. П. Архивы М. В. Матюшина и Е. Г. Гуро. — В кн.: Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1974 г., с. 3—23.

¹⁰ Матюшин Михаил Васильевич (1861—1934) — музыкант, композитор, живописец и теоретик искусства. Вместе с Е. Г. Гуро начал разработку нового пластически-пространственного принципа, получившего позже название «теории расширенного смотрения» в живописи.

¹¹ Общество художников «Союз молодежи» (1910—1914) было основано по инициативе Е. Г. Гуро и М. В. Матюшина. Филонов являлся одним из членов-учредителей «Союза» и постоянных участников его выставок. Одна из картин Филонова («Поклопенне волхов») впервые была репродуцирована в сборнике «Союз молодежи» (СПб., 1912, № 2).

Почему же Филонова, как и названных выше мастеров, перестал удовлетворять кубизм, совершавший победное шествие? Достижения кубизма, обновившие язык и строй пластических искусств, сопровождались в то же время и неизбежными утратами. В противоположность импрессионизму, увлеченному жизнью цвета, кубизм выдвинул в качестве ведущих пространственно-структурные задачи. Его пафос был заключен в конструктивном строительстве, цвето-колористические проблемы отступили на второй план. Но чем дальше шло развитие и усложнение кубистического движения, тем острее ощущалась исчерпанность его внутренних ресурсов. Принцип геометризации, разработанный кубистами, осуществлял по-своему связь искусства с природой, но в этом способе связи преобладало рациональное, логическое начало. Конструирующая способность человеческого интеллекта возобладала над другими его свойствами, творчески не менее ценными. Обрывались какие-то тонкие, но необходимо-важные и живые нити, связывающие искусство с видимым миром. Нужны были иные пластические формы и решения, чтобы выразить возникавшее новое миропонимание.

К 1912 г. Филонов теоретически сформулировал свои расхождения с кубизмом, а также главные положения нового творческого метода. В изданной статье, написанной в этом году, он заявляет, что кубизм пришел «в тупик от своих механических и геометрических оснований».¹² Художник считал, что кубизм (так же как и реализм) узко и однобоко взаимодействует с природой, выражая только лишь два ее свойства (по Филонову — «предиката») — форму и цвет. Он писал: «Так как я знаю, анализирую, вижу, интузирую, что в любом объекте не два предиката, форма да цвет, а целый мир видимых или невидимых явлений, их эманаций, реакций, включений, генезиса, бытия, известных или тайных свойств, имеющих в свою очередь иногда бесчисленные предикаты, то я отрицаю вероучение современного реализма „двух предикатов“ и все его право-левые секты, как ненаучные и мертвые, — начисто».¹³

Филонов объявляет «реформацию» Пикассо «схоластически формальной и лишенной революционного значения»,¹⁴ так как у него воспроизведены лишь форма и цвет, «периферия объектов» плюс или минус «орфография школы, народа, племени или мастера». Филонов ставит своей задачей включить в сферу творческого выражения все качественное многообразие и сложность жизни, и с этой позиции для него «даже Пикассо с его скрипкой — реалист»,¹⁵ так как отражает предметно-видимое: «скрипка целая, кувшин целый; скрипка, кувшин — разбитые в кусочки и искусственно размещенные на картине».

У П. А. Заболоцкого (1903—1958), испытавшего сильнейшее влияние творчества Филонова, есть поэма «Деревья», в которой цветок раскрывает многогранность своих свойств, видимых и невидимых:

¹² Филонов П. Н. Капон и закон. 1912. — ИРЛИ, ф. 656.

¹³ Филонов П. Н. Декларация «Мирового Расцвета». — Жизнь искусства, 1923, № 20, с. 13.

¹⁴ Там же.

¹⁵ Филонов имеет в виду ряд картин Пикассо, в которых в кубистической манере изображены скрипка и другие музыкальные инструменты.

Кто вы, кивающе маленькой головкой, играете с жуком и бо-
жией коровкой?

Голоса

— Я листьев солнечная сила.

— Желудок я цветка.

— Я пестика папикадило.

— Я тонкий стебелек смиренного левкоя.

— Я корешок судьбы.

— А я лопух покоя.

— Все вместе мы — изображение цветка, его росток и направ-
ленье завитка.¹⁶

Филонов считал, что все эти многообразные свойства должны влиять на цвето-формо-структурообразование в искусстве. Он развивает положение о «видящем глазе» и «знающем глазе». «Видящий глаз» видит только два свойства объекта — форму и цвет. «Знающий глаз» на основе интуиции улавливает скрытые процессы в нем, и художник пишет их «формую изобретаемую», т. е. беспредметно.

Встречая в предмете свойства зримые и незримые и пластически выражая их, Филонов отвергает альтернативу беспредметного и фигуративного. То, что подвластно «знающему глазу», находит выражение в беспредметных пластических структурах, органично слитых в едином образе с изобразительными моментами. Эта амплитуда от беспредметности к конкретной изобразительности в одной картине пластически выражает универсальность связей в природе — видимого с невидимым, дальнего с ближним, — связей, открываемых творческой интуицией художника.

Во всех этих положениях раскрывается противоположность метода Филонова кубизму. «Сцепление с природой» у кубистов казалось ему уже недостаточным, облегченным. Геометризации, не покрывающей и малой доли тех свойств и процессов природы, которые могут быть пластически выражены, Филонов противопоставляет принцип органического роста (подобно тому, как растет дерево) художественной формы, осуществленный им в «аналитическом искусстве». «Организм» против «механизма» — так можно определить пафос филоновской позиции.¹⁷ Он строит свою картину, как природа творит из атомов и молекул более крупные образования. Он идет от частного к общему: «...позволь вещи развиваться из частных, до последней степени развитых, тогда ты увидишь настоящее общее, какого и не ожидал». «Выращивая» произведение от элементарных образований до целостного организма картины, Филонов руководствуется творческой интуицией. В процессе создания картины он улавливает скрытую жизнь явления, угадывает направление и тенденцию роста этих образований.

¹⁶ Заболоцкий Н. А. Стихотворения и поэмы. М.—Л., 1965, с. 292.

¹⁷ Недаром в своей «Декларации» 1923 г., отвергая все «лево-правые» направления, Филонов особо выделяет живописца П. А. Мансурова, который в то время был занят исследованием «органической» природы искусства, изучением воздействия природных, живых форм на формообразование в искусстве.

Филонов пишет большие холсты маленькой кистью. Каждое прикосновение к холсту, каждая точка для него — «единица действия», и всегда эта единица действует одновременно и формой и цветом. Художник писал: «Упорно и точно думай над каждым атомом делаемой вещи <...> Упорно и точно рисуй каждый атом. Упорно вводи прорабатываемый цвет в каждый атом, чтобы он туда въедался, как тепло в тело, или органически был связан с формой, как в природе клетчатка цветка с цветом».¹⁸

Благодаря этим особенностям картины Филонова обладают уникальной «протяженностью действия»: самый осповательный фундамент, самая продолжительная «беспредметная увертюра» на уровне элементарных форм, прежде чем возникает фигуративный образ.

Публикуемая статья Матюшина о Филонове — результат прочного и длительного общения художников. Они дружески и творчески сблизились в годы «Союза молодежи». Матюшин испытал сильное воздействие не только личности Филонова, но и выдвинутой им программы «аналитического искусства», которую он назвал «Мирбый Расцвет».¹⁹ Пафос статьи Матюшина убеждает в том, что он вполне разделяет филоновскую концепцию творчества. Организуя в 1914 г. общество художников, своих единомышленников,²⁰ Филонов настойчиво приглашает в него Матюшина, категорически заявляя: «Ваше место у нас и нигде иначе».²¹

По-видимому, некоторое время Матюшин примыкал к обществу, организованному Филоновым, о чем определенно свидетельствует письмо Малевича: «На вопрос корреспондента, что делают футуристы, я ему сказал, и в одну компанию сказал и Вашу фамилию», сделал это, совершенно забыв, что Вы в „Мирковом расцвете“».²²

¹⁸ Филонов П. Н. Идеология аналитического искусства. — В кн.: Филонов. [Каталог]. Л., изд. Гос. Русского музея, 1930, с. 42.

¹⁹ Отвергая капиталистическую урбанизацию с ее бесчеловечностью, Филонов противопоставляет ей свое представление о гармонии и дружественном взаимодействии человека и природы, развитие им в цикле картин «Ввод в Мирбый Расцвет». Идеи и образы Филонова удивительно близки позиции Хлебникова в этом вопросе.

²⁰ В начале 1914 г., после распада «Союза молодежи», Филонов вместе с А. М. Кирилловой, Д. Н. Какабадзе и Э. А. Лассон-Спировой организовал мастерскую живописцев и рисовальщиков. Группа выпустила отдельной листовкой манифест «Сделанные картины», являющийся сейчас чрезвычайно редкостью. Отрывки из него приведены в «Аполлоне» (1914, № 4), в книге В. Каменского «Путь энтузиаста» (М., 1931) и в публикуемой нами статье М. В. Матюшина.

²¹ Письмо П. Н. Филонова к М. В. Матюшину 1914 г., см.: ГТГ, ф. 25, № 11, л. 1. Здесь же, считая необходимым привлечь к обществу художников и К. С. Малевича, Филонов пишет: «Свое искусство я называю „двойной натурализм“, Малевич свое называет „заумный реализм“. Мое искусство не убить ничем; его определение „двойной натурализм“ — верное и жизненное; искусство Малевича и его определение „заумный реализм“ тоже глубоко и верно обоснованы, и я знаю, до чего может дойти он. Вы же войдете в это дело как „человек нового искусства“, необходимо нужный, независимо от того, что как художник Вы не такой практик, как мы».

²² Письмо К. С. Малевича к М. В. Матюшину от 4 декабря 1914 г., см.: ИРЛИ, ф. 656

В свою очередь и Филонов в те годы многим был обязан Матюшину. Именно Матюшин привлекал его к иллюстрированию сборников футуристов. В 1914 г. рисунки Филонова были опубликованы в сборнике «Рыкающий Парнас»,²³ изданном Матюшиным и тут же запрещенном цензурой. Причиной этого, в частности, были как раз эти рисунки. В 1915 г. Матюшин издал две поэмы Филонова (с его же рисунками), объединенные в книге «Пропевень о проросли мировой». Общение с Матюшиным и участие в обществе «Союз молодежи» ввело Филонова в круг наиболее значительных художников и поэтов кубофутуристов Петербурга и Москвы. Весной 1913 г. «Союз молодежи» объединился на правах федерации с группой поэтов «Гилея» (В. В. Маяковский, В. В. Хлебников, Е. Г. Гуро, В. В. Каменский, Д. Д. Бурлюк, А. Е. Крученых и др.). Объединенный комитет решил устроить футуристические спектакли. В декабре 1913 г. были поставлены опера «Победа над Солнцем»²⁴ и трагедия «Владимир Маяковский», которая шла в декорациях и костюмах Филонова и И. С. Школьника.²⁵ Не сохранилось ни эскизов Филонова к пьесе Маяковского (возможно, их и не было), ни написанных им двух холстов-задников (они погибли во время наводнения 1924 г.). Остались только скудные упоминания в прессе тех лет да воспоминания немногих очевидцев спектакля. Оди из них, А. Е. Крученых, вспоминал: «Работал Филонов так: когда, например, начал писать декорации для трагедии Маяковского (два задника), то засел, как в крепость, в специальную декоративную мастерскую, не выходил оттуда двое суток, не спал, ничего не ел, а только курил трубку.

В сущности писал он не декорации, а две огромные, во всю ширину сцены, виртуозно и тщательно сделанные картины.

Особенно мне запомнилась одна: тревожный, яркий, городской порт с многочисленными, тщательно выписанными лодками, людьми на берегу и дальше — сотни городских зданий, из которых каждое было выписано до последнего окошка».²⁶

Филонов очень избирательно отпосился к творчеству поэтов-футуристов, особенно выделяя среди них Велимира Хлебникова. Крученых вспоминал: «Филонов вообще мало разговарив, замкнут, чрезвычайно горд и нетерпелив (этим очень напоминал В. Хлебникова) <...> Всякую половичатость он презирал. Жил уединенно, однако очень сдружился с В. Хлебниковым. Помню, Филонов писал портрет „Велимира Грозного“, сделав ему на высоком лбу сильно выдающуюся, пахшую, как бы напряженную мыслью жилу».²⁷ Портрет этот исчез, оставив, правда, след в стихах Хлебникова:

²³ Сборник вышел в январе тиражом в 1000 экземпляров.

²⁴ Авторы оперы — М. В. Матюшин (музыка), А. Е. Крученых (либретто), В. В. Хлебников (пролог) и К. С. Малевич (декорации и костюмы). Спектакли состоялись в театре Луна-парка на Офицерской улице (ныне ул. Декабристов): 2 и 4 декабря шла трагедия «Владимир Маяковский», 3 и 5 декабря — «Победа над Солнцем».

²⁵ Школьник Иосиф Соломонович (1883—1926) — живописец и театральный художник, секретарь общества «Союз молодежи».

²⁶ Крученых А. Е. Наш выход. К истории русского футуризма. Воспоминания. Материалы. 1932. — Библиотека-музей В. В. Маяковского, К-84.

²⁷ Там же.

Я со стены письма Филонова
Смотрю, как копь усталый, до конца.
И много муки в письме у оного,
В глазах у конского лица.
Свирепый копь белком желтеет,
И мрак залитый им густеет,
С нечеловеческою мукой
На полотне тяжелом грубом
Согбенный будущей паукой
Дает привет тяжелый губам.²⁸

Когда футуристы — поэты и художники — в начале 1910-х годов стали выпускать литографированные сборники, Филонов избрал для иллюстрирования стихи Хлебникова. Встреча поэта и художника была удивительно плодотворной: то была встреча равных и творчески близких.

Разрабатывая тип рукописной, отпечатанной литографским способом книги, поэты и художники стремились использовать добавочную образную выразительность, заключенную в почерке, в «графике» строк. Выясняя природу этой выразительности, Хлебников подчеркивал два положения: «1. Что настроение изменяет почерк во время писания. 2. Что почерк, своеобразно измененный настроением, передаст это настроение читателю, независимо от слов».²⁹

В рисунках к стихам Хлебникова «Ночь в Галиции» и «Перуну», помещенных в «Изборнике стихов»,³⁰ в их рукописном тексте, исполненном Филоновым, художник блестяще раскрыл эти положения поэта. Филонову недостаточно образной выразительности, заключенной в самом почерке, он усиливает ее различными графическими приемами. Размером, цветом (количество чершого), характером начертания Филонов выделяет строчки, ключевые слова, акцентирует отдельные буквы-звуки. Благодаря этому рукопись «Ночи в Галиции» и «Перуну» превратилась в своего рода звукозапись стиха; образный смысл стихов с их ритмическим движением, нарастанием, спадом, акцентировкой звука зримо воплотился в графической партитуре строк.

Но это лишь один прием графической обработки текста, использованный Филоновым. Новое заключалось в том, что Филонов трансформирует отдельные буквы в рисунок, в изобразительный символ, обозначающий слово в целом. Он как бы пытается превратить звуковое письмо в идеографическое — в пиктографию и пероглифику, вернуть письменность к ее истокам.

Так, в слове «Перун» «п» и «п» превращены в зигзагообразные стрелы молнии, связанные с образом этого языческого бога славян. Слово «ручей» завершает волнистая линия над «й» — образ бегущей воды. В слове «гадюка» «г» напоминает извивающуюся змею. Буква «к» в слове «шиповник» превратилась в ветку этого растения — с цветами и шипами. В каждом случае отдельная буква становится идеограммой, изобразительным символом целого понятия. Мы слышим «шиповник» и видим шиповник. Образуются два ряда — звуковой и зрительный, из которых вырастает обога-

²⁸ Хлебников В. Неизданные произведения. М., 1940, с. 237.

²⁹ Хлебников В. В. Собр. произв., т. V. Л., 1933, с. 248.

³⁰ Хлебников В. Изборник стихов. СПб., «ЕУЫ», 1914.

щепный поэтический образ. Поэзия музыкальна, по, преодолевая ограничения условного буквенного письма, Филонов пытается сделать ее и живописной, какой она была и продолжает быть у народов, сохранивших иероглифическую систему письма.

За полгода до выхода в свет «Изборника» Хлебникова «Союз молодежи» издал «Свирель Китая» — сборник древней китайской поэзии в переводе В. Егорьева и В. Маркова.³¹ В теоретическом предисловии Марков указывает на отличительную особенность китайской поэзии, объясняемую иероглификой: «Начертательный знак в китайском языке позволяет, прибегая к помощи звука, непосредственно выразить мысль, и поэты пользуются этим преимуществом, чтобы углубить смысл слова, усилить впечатление и привлечь внимание читателя. Таким образом, мы видим, что китайский язык воспринимается слухом, с одной стороны, и глазом — с другой. Эта двойственность породила своеобразные красоты, недоступные другим языкам».³²

Филонов и Марков как члены «Союза молодежи», без сомнения, были знакомы. Возможно, работая над иллюстрациями к «Деревянному идолам», художник успел познакомиться с теоретической статьей из «Свирели Китая», и она подсказала направление его работе. Но если это было и не так, то все равно идея идеографического письма занимала поэтов-будетлян, особенно Хлебникова. Разрабатывая принципы всемирного, или «звездного», языка, понятного всем народам,³³ Хлебников размышлял и о его графическом выражении.³⁴ Китайская письменность, понятная в чтении людям, говорящим на разных языках, потому и интересовала русских футуристов. Опыт Филонова говорит о том, что он гораздо глубже, чем другие, понял суть устремлений Хлебникова. Поэт оставил краткую, но высокую оценку работы Филонова: «Получил „Изборник“. Кланяйтесь Филонову. Спасибо за хорошие рисунки».³⁵

Такой подход к иллюстрированию Хлебникова для Филонова не был случайным. Для него как художника в высшей степени свойственно стремление к обобщенной пластической формуле, к смысловой емкости и многозначности символа, к образу, по своей лапидарности близкому к идеограмме. Многим своим холстам Филонов дает название «формул»: «Формула городского» (1912—1913), «Формула Мирового Расцвета» (1915—1916), «Фор-

³¹ Егорьев В. и Марков В. Свирель Китая. СПб., 1914. «Свирель» вышла в январе, а «Изборник» Хлебникова в середине 1914 г. Егорьев Вячеслав Константинович (1886—1914) — поэт и переводчик. Марков Владимир Иванович (псевдоним В. И. Матвея, 1877—1914) — живописец и теоретик искусства, автор первого исследования о египтянском искусстве, написанного в 1914 г. (Марков В. Искусство негров. Пг., 1919).

³² Свирель Китая, с. VII.

³³ Ничего общего этот язык не имел с «собственным» или «заумным» языком А. Е. Крученых, в принципе непоэтичным и не рассчитанным на понятность.

³⁴ При постановке пьесы «Зангези» (Пг., Гос. Институт художественной культуры, 1923) В. Е. Татлин сделал попытку выразить графически звуки «звездного» языка Хлебникова (см.: Пупин Н. П. Зангези. — Жизнь искусства, 1923, № 20).

³⁵ Хлебников В. В. Собр. произв., т. V, с. 349. Запись, по-видимому, адресована М. В. Матюшину.

мула космоса» (1918—1919), «Формула весны» (1922) и т. п. Эту направленность творчества Филонова отмечали еще современники первых выступлений художника на выставках «Союза молодежи». Сохранились тезисы доклада Н. Д. Бурлюка 1913 г. «П. Н. Филонов — завершитель психологического интимизма», которые приводим целиком.

1

1. Роль литературности в живописи.
2. Гойя. Эдгар По. Гофман.
3. Средневековые традиции. Иероним Босх. Леонардо да Винчи.
4. Русский лубок и миниатюра.
5. Монголия. Индия. Африка.
6. Идеографическое письмо.

2

1. Кнабе. А. фон-Визен. Е. Г. Гуро.
2. Личность Филонова.
3. Современность и Филонов.
4. Отношение к фактуре.
5. Цвет и анатомия.
6. Нагота.
7. Женщина в интимизме.
8. Художник и публика.³⁶

Знаменательно, что в первом разделе тезисов отмечены явления искусства, отличающиеся концентрированной образностью, граничащей с символом; именно с ними Н. Д. Бурлюк соотносит творчество Филонова. В следующем году в статье «Поэтические начала» Н. Д. Бурлюк вновь обращается к тому же кругу идей, говоря о необходимости использования в поэзии концентрирующих смысл и образ идеографических знаков. «Многие идеи, — писал он, — могут быть переданы лишь идеографическим письмом. Многие слова оживают в новых очертаниях. В то время как ряд звуковых впечатлений создал потное письмо, в то время как научные дисциплины полнятся новыми терминами и знаками, мы в поэтическом языке жмемса и боимся нарушить школьное правописание».³⁷ Эти соображения Н. Д. Бурлюка рисуют общее направление творческих исканий, характерных для Хлебникова, Крученых и близких им живописцев, стремившихся в пластическом выражении к такой же концентрированной емкости образа.

Хлебников и Филонов одинаково внимательно всматривались в архаику поэтическую и пластическую, стремясь расчистить словесный и образный архетип от позднейших напластований. Смысловая многоплановость произведений, столкновение архаизмов и неологизмов в слове и пластике присущи и поэту и художнику. В их творчестве поражает большой размах амплитуды от анализа к синтезу. От «речезвука» до «звездного» или «всееленского» языка у Хлебникова; от элементарных структурных атомов, лежащих в фундаменте образа, до космических по характеру макроструктур

³⁶ Государственный Русский музей (ГРМ), ф. 121, № 13, л. 4.

³⁷ Первый журнал русских футуристов, М., 1914, № 1—2, с. 81.

ФИЛОНОВЪ.

ПРОПѢВЕНЬ О ПРОРОСЛИ МИРОВОЙ.



Изд. Мировый разцвѣтъ.

Обложка книги П. Н. Филонова «Пропевень о проросли мировой». 1915 г.



П. Н. Филонов. «Крестьянская семья». Масло, холст. 1915 г.
(Собр. Гос. Русского музея).

произведения у Филонова. «Принцип сделанности», разработанный художником в годы близости с Хлебниковым, как исток и основа вошел составной частью в утверждаемый Филоновым «аналитический метод».

Но кроме родственности общих творческих принципов, есть совпадения совсем удивительные. Они относятся к стихам Филонова и к рисункам Хлебникова. Единственный поэтический опыт Филонова — «Пропевень о проросли мировой», написанный «сдвиговой прозой», по сложной многоплановой образности и столкновению неологизмов с архаизмами близок литературным исканиям Хлебникова. Поэт высоко ставил литературный дебют художника: «От Филонова как писателя я жду хороших вещей; и в этой книге есть строчки, которые относятся к лучшему, что написано о войне».³⁸

Но сопоставление, раскрывающее родственность творческих установок Филонова и Хлебникова, можно продолжить, если сравнить их рисунки. Немногие ставшие известными наброски и рисунки поэта подтверждают эту близость. На нее впервые обратил внимание Крученых, говоря об иллюстрациях Филонова к «Изборнику»: «Это удивительные рисунки, графические шедевры, но самое интересное в них — полное совпадение — тематическое и техническое — с произведениями и даже рисунками самого В. Хлебникова, что можно видеть из автографов последнего, опубликованных в „Литературной газете“ от 29 июня 1932 года. Так же сходны с набросками В. Хлебникова и рисунки Филонова в его собственной книге „Пропевень о проросли мировой“».³⁹

После двух лет, проведенных на фронтах мировой войны, Филонов в 1918 г. вновь в Петрограде, где активно включается в художественную жизнь революционной столицы. Он участвует в большой художественной выставке⁴⁰ 1919 г., открывшейся в Зимнем дворце, показав на ней цикл из 23 картин — «Ввод в Мирбóвый Расцвет». Вместе с К. С. Малевичем, М. В. Матюшиным, Н. Н. Пуниным и П. А. Мансуровым⁴¹ Филонов добивается открытия в Петрограде исследовательского центра — Института художественной культуры — и некоторое время (1923) руководит в нем «Отделом общей идеологии». 20-е годы были временем наибольшей творческой активности Филонова. Он пишет много значительных холстов, посвященных гражданской войне, революции, петроградскому пролетариату. Он выступает на диспутах, защищая и утверждая принципы «аналитического искусства». В этот период написаны главные теоретические трактаты Филонова, всесторонне обосновывающие «аналитический метод» творчества.

³⁸ Письмо В. В. Хлебникова к М. В. Матюшину 1915 г., см.: Хлебников в В. Неизданные произведения. М., 1940, с. 378.

³⁹ Крученых А. Е. Наш выход. — Библиотека-музей В. В. Маяковского, К-84.

⁴⁰ Первая государственная свободная выставка произведений искусства. Интересно, что Филонов выставил свои картины в одном зале с М. В. Матюшиным, который дал на выставку ряд скульптур (из дерева) под общим названием «Движение корней».

⁴¹ Пунин Николай Николаевич (1888—1953) — художественный критик, член коллегии Отдела ИЗО Наркомпроса в годы революции; Мансуров Павел Андреевич (род. 1896) — живописец, руководитель «Экспериментального отдела» Государственного института художественной культуры в Ленинграде.

Летом 1925 г. Академия художеств предоставила Филонову помещение для занятий его с учениками. Среди них были П. М. Кондратьев, А. И. Порет, Т. Н. Глебова, А. Т. Сапин, М. П. Цыбасов, Б. И. Гурвич и др. Они составили ядро коллектива «Мастеров аналитического искусства» (МАИ), или «Школы Филонова». К 1927 г., когда коллектив МАИ был утвержден официально как художественное общество, он насчитывал уже около 40 художников. В конце 20-х—начале 30-х годов состоялось несколько выставок «Школы Филонова»; самая значительная из них — в ленинградском Доме печати (1927). На стенах театрального зала Дома печати⁴² висели большие картины-панно филоновцев, объединенные темой «Гибель капитализма». Другие участники коллектива МАИ работали над оформлением спектакля «Ревизор» Гоголя, который здесь же поставил режиссер, поэт-футурист Игорь Терентьев. Выставка и спектакль вызвали большой интерес, разноречивые отзывы и бурные дебаты в прессе.

К Филонову потянулись новые ученики, появились они и в других городах страны. Летом 1928 г. к Филонову обратилась молодая художница В. А. Шолпо, проходившая практику в Алма-Ата. Она просила объяснить ей принципы «аналитического искусства». Филонов ответил обстоятельным письмом, которое стало практическим руководством для всех, стремившихся овладеть его творческим методом. Письмо это много раз переписывали, неизбежно внося в него искажения. «Темные места» в нем объясняются и тем, что в письме были рисунки, о которых не знали переписчики.⁴³ Письмо Филонова печатается по фотокопии, хранящейся в Рукописном отделе Пушкинского Дома (р. I, оп. 31, № 210). Автограф хранится в частном собрании.

Сам Филонов никогда не продавал своих картин, считая, что они должны стать достоянием народа. В 1931 г. художник писал в одной из своих заметок, что все свои работы, уже сделанные и те, которые расхотывает сделать, он решил «отдать государству, чтобы из них был сделан Музей аналитического искусства».⁴⁴ О возрастающем интересе к творчеству Филонова в наше время свидетельствует организация его персональной выставки в Новосибирске в 1967 г.⁴⁵ В 1977 г., осуществляя волю художника, его сестра Евдокия Николаевна Глебова принесла в дар Русскому музею почти все, созданное П. Н. Филоновым.

ПИСЬМО П. Н. ФИЛОНОВА К ВЕРЕ ШОЛПО

Июль 1928.

Товарищ Вера.

Сделанность, сделанная вещь, принцип сделанности и связанная с ним идеология аналитического искусства сводится к сле-

⁴² В настоящее время в этом дворце на Фонтанке помещается «Дом дружбы с народами зарубежных стран».

⁴³ В таком неточном виде письмо Филонова опубликовал в переводе на английский язык американский искусствовед Д. Болт (B o w l t John E. Pavel Filonov. — Studio International, London, 1973, July).

⁴⁴ Архив сестры художника Е. Н. Глебовой (Ленинград).

⁴⁵ Был издан каталог: Филонов. Первая персональная выставка. Новосибирск, Академгородок, 1967.

дующему: это умение исследовательским путем, через наивысшее аналитическое напряжение разобраться в любом и каждом явлении в искусстве и во всех его взаимоотношениях, начиная с верного определения: «что ты сам как субъект действия в области ИЗО из себя представляешь? что работаешь? что работа по ИЗО дает тебе? что дает другим работа, сделанная тобой?». И затем это — умение знать, что надо делать, умение «сделать» (как говорят дураки — «создать», «сотворить», «написать») любую нужную тебе вещь, любым материалом. С наивысшей профессиональной и идеологической значимостью и действующей силой этой вещи — на зрителя и на автора. Это умение взять максимум от вещи во время работы над ней, от возникающих при этой работе взаимоотношений производственных (реализационных) и многих других, т. е. умение обогащаться интеллектуально при работе. Это умение дать в любом случае верную целевую установку, найти, иногда мгновенно, ответ на любой вопрос из всех возможных случаев взаимоотношений идеологии и реализации в области ИЗО, определить средства действия (иногда мгновенно), действительно наилучшие и вернейшие, и умение вести и работу и борьбу за реализацию с наивысшей точностью и результатом, и т. д., и т. д. Это наука (высшая школа) ИЗО, его стратегии и тактики. Это революционная идеология ИЗО. Это *крышка* всему идеологическому колдовству и шарлатанству буквально всех существующих ныне идеологий ИЗО и начало нового этапа ИЗО, на действительно продуманных, опытно-научным путем добытых положениях. Это революция прежде всего в интеллекте, в психике каждого субъекта действия ИЗО и революция во всех областях мирового искусства.

Начнем с Вашей группы.

Не верь ни одному из идеологических положений ИЗО, ныне существующих. Базируйся на свой интеллект и на аналитическую интуицию Мастера-Исследователя-Изобретателя. Работу веди не как ученик, а как мастер. Это прежде всего значит, что из-под твоих рук выходят не отбросы (вся карьера современного ученичества ИЗО основана на отбросах: так называемый «этюд»!?, «эскиз»!?, «набросок»!?, «эксперимент»!?) — а возмись и «сделай» картину, рисунок или вещь из любого (крепкого, прочного, способного простоять века) материала в любой (продуманной, тщательно выбранной и примененной) комбинации материалов. Если на отбросах ученической работы совершенно невозможно научиться, чему свидетель вся мировая педагогика ИЗО, то если ты возьмешься за упорную работу над «сделанной картиной», упорно проработаешь каждый атом этой картины, каждый мазок, каждый сантиметр ее и так проведешь и доведешь работу, то, при возникающем нервном аналитическом напряжении и настойчивой инициативе за сделанность, ты с первых шагов, с первого момента невольно начнешь вносить в вещь самое высшее, на что ты способен. Только тогда ты начнешь действительно *изучать*

и учиться, но именно в силу упорной работы ты станешь мастером с первого же дня работы. Твоя работа это докажет, ты начнешь расти как мастер, исследователь, человек и деятель ИЗО, и твоя работа, каждый момент которой — упорнейший труд, упорнейшее аналитическое интеллектуальное напряжение, покажет это.

Работайте не от общего, не от стройки — это шарлатанство, а от частного к общему, по формуле «общее есть производное из частных, до последней степени развитых». (Кому это будет трудно, или в дальнейшем, можно начать от общего, но непременно доразвить, доработать каждое частное, каждый член, каждый атом должен быть сделан до последней степени совершенства и напряжения).

Большие кисти бросьте, возьмите маленькую кисть, лучше не щетинную, а коровью или колонковую следующего размера (следует рисунок двух кистей, — *Е. К.*) и с острым концом и лопатку. Пишите, положив руку на палку (муштабель). Пишите буквально все, что вы хотите, по следующей формуле мастера-исследователя: «Я могу писать («сделать») любую форму любой формой и любой цвет любым цветом».

Т. е. если я пишу, допустим, сапог или голову старика, то могу, хочу и сумею написать их как мастер настолько точь-в-точь, что натуру не отличишь от картины, но если я как исследователь захотел или в силу внутренних предпосылок, известных мне или неизвестных, в силу каких-либо явлений или процессов, происходящих в этом лице или сапоге, вынужден и обязан написать мое понимание того, что я знаю, вижу и чувствую относительно этих лица и сапога, то все, что по отношению к ним происходит у меня в мозгу, я и пишу и имею на это право, и сумею это сделать, и моя аналитическая интуиция мастера-исследователя-изобразителя изобретет для их изображения совершенно новые, ни у кого не бывшие форму и цвет. Самое главное внимание и упор прежде всего направляйте на работу над формой, ее клетчаткой, консистенцией и удельным весом, о цвете совершенно не заботьтесь. Тогда налаженная и хорошо идущая работа над формой и ее консистенцией определит с первых же моментов наивысшее действие цветом. При этом расчлененном действии цветом и формой — результат, наивысший, обеспечен. Т<ак> к<ак> каждый мазок (каждое прикосновение карандаша, стеки в глине и т. д.) — это есть единица действия и всегда эта единица действует, как оказывается, и формой и цветом, то без учения об этой «единице действия» успех может быть лишь случайным. Оба эти явления, цвет и форма, возникая в любом мазке в неразрывной естественной связи, обуславливают друг друга, имеют важнейшие взаимоотношения при реализации, — поэтому наивысшим организующим правилом при реализации (при работе) и будет положение, что весь упор первоначально идет в работу над формой, а она начнет командовать инициативой цвета.

Все существующие течения пошлите ко всем чертям и действуйте как исследователь-натуралист (как в точных научных дисциплинах). Основую учения о содержании примите вот что: «видящий глаз» видит только поверхность предметов (объектов), да и то видит только под известным углом и в его пределах, менее половины поверхности (периферии); всей периферии глаз охватить не может, но «знающий глаз» видит предмет объективно, т. е. исчерпывающе полно по периферии, безо всяких углов зрения <(рис. 1)>.

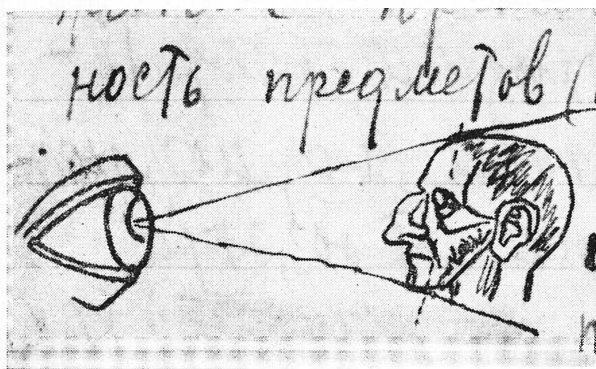


Рис. 1.

«Видящий глаз» не видит ничего, кроме цвета и формы, т. е. двух явлений на периферии объекта, т. е. двух свойств всякого объекта, а сама-то периферия (поверхность) есть производное целого ряда явлений и процессов, происходящих и обуславливающих в объекте его периферию и по цвету и по форме. Эти процессы, эти явления присущи консистенции объекта и происходят в ней ежесекундно, напр<имер> рост, биологические, физиологические, химические процессы, реакции, претворения обмена веществ, электро-радио-магнитные и т. д. Так что вместо всякого шарлатанства всех течений можно установить два полюса возможности реализации явлений: 1) Отвлечение от объекта (абстракция) только двух его свойств как двух единственно видимых глазу явлений — это т<ак> н<азываемый> реализм во всех его разновидностях, от реализма пещерного дикаря до Сезанна, Сурикова и Репина. Например: как рисуют дети и до фотографии <(рис. 2)>. Это все реализм, т<ак> к<ак> везде нарисованы или написаны лишь форма да цвет периферии объектов, под известным углом видения, плюс или минус орфография школы, народа, племени или мастера <(рис. 3)>. Даже Пикассо с его скрипкой — реалист согласно этому определению: скрипка целая, кувшин целый; скрипка, кувшин, разбитые в кусочки и искусственно размещен-

ные на картине. Но «знающий глаз» говорит мастеру-исследователю не только это — он говорит, что в любом атоме консистенции, образовавшей периферию, в любом атоме самой поверхности происходит ряд преобразующих, претворяющих процессов, и мастер пишет эти и многие иные явления «формой изобретаемую» в любом нужном ему случае. Отсюда и получается, что в первом случае понятие о форме, как предвзятое, исторически сложившееся,

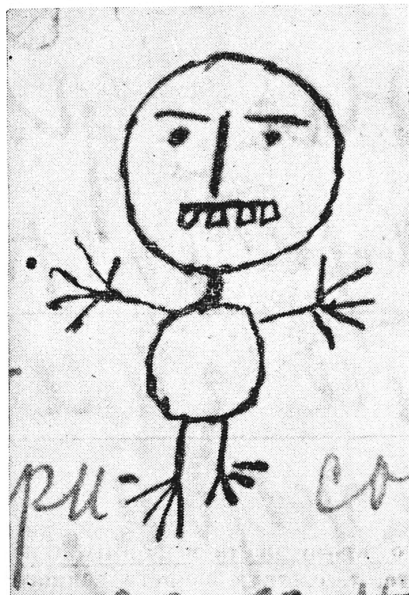


Рис. 2



Рис. 3.

еся, есть лжеправило (канон). Поняв эту ложность, я могу его иногда пустить в оборот и написать реальную вещь, но как мыслитель, исследователь, изучающий «содержание» явлений и лишь его ищущий, я за постоянную основу, базу, принцип работы принимаю анализ содержания и работаю по принципу: 2) «Понятие о содержании определяет действие формой». Помимо того, есть ряд явлений или понятий, вообще не имеющих ни консистенции, ни периферии, например капитализм, проституция, рабочий вопрос, социализм и т. д., а я хочу их писать. В первом случае я невольно в силу принятого канона формы вру о содержании, искусственно его избегаю или веками его не замечаю, оставаясь невеждой; во втором — я ставлю прямо вопрос: что я вижу в себе? в природе? что могу и должен сказать о понятии? — и смело и прямо говорю об этом своею кистью (рисунок той же мужской головы, что и на рис. 3, но в другом повороте, — *Е. К.*).

Со второго случая и начинается то, что я называю аналитическим искусством. Натуралистическим и абстрактным разрешением, где реализация ведется изобретенной вами формой.

Поставьте холсты не менее квадратного аршина на каждого работника, покройте мелом и клеем с обеих сторон холста, а то с изнанки набивается пыль и холст гибнет. Когда этот клеевой грунт высохнет, смешайте вареного масла с керосином поровну и покройте этой смесью холст. Клею кладите в меру, чтобы потом холст не рвало. На этом холсте, упорно работая, ведите картину какого вам будет угодно содержания. Знайте, что самое высшее содержание картины — это ее сделанность. Это является и ее наивысшей ценностью и ее критерием. Этот профессиональный критерий включает в себя и идеологический критерий вещи. Кроме того, возьмите еще такой же холст или бумагу и ведите вторую вещь: одну днем, другую вечером (или вперевивку, чтобы выверить при любом освещении). Вторую ведите акварелью, если хотите. Если кого-либо из вас это не свяжет, то одну вещь пишите реальную, а другую — абстрактную, бейте с двух полюсов.

Реальная вещь может быть: портрет, натюрморт, бытовая, этнографическая, анимализм, революционной темы и т. д. — начиная от принципа сделанного примитива, через кривой рисунок до прямого фотографического реализма. Сперва рисуйте карандашом честно и крепко, а затем начнете работать красками. Краску разводите маслом со скипидаром или керосином, чтобы была нужная гибкость и диалектическая послушность материала. Писать начнете именно по местам, сделанным карандашом, по карандашу. Работа, таким образом, пойдет от границ к центру. На каждом частном. Это сразу установит профессиональную базу и дисциплину. Упорно работай каждое частное (каждый член) картины. Пиши как раз тот кусок вещи, который хочешь. Пошли к черту всякое понятие о каком-то «общем». Позволь вещи развиться из частных до последней степени развитых, тогда ты увидишь настоящее общее, какого и не ожидал. Когда вещь будет так сделана, то, если понадобится, сделаете вывод, т. е. проработаете в иных местах вторым, третьим слоем (у меня доходило до 9 слоев). Но старайся писать наверняка — делай буквально каждый атом. *Вывод* будет или конструктивный, или цветовой. Т. е. работа над формой или над цветом, а как ее вести, сказано мной в разъяснении «единицы действия». Может быть, вывода и не потребует (включенный вывод).

До свидания. Филонов.
Улица Литераторов, № 19. Дом писателей.

Ясно, я сумел сказать не все. Но этого довольно. Коли вы на это пойдете, проверите мои слова работою, сделаете картину (т. е. 2) и масляной ли, акварелью ли, тогда я доскажу еще многое по нашему делу.

Тов. Вера. Не откажите вернуть мне это письмо или пришлите с него копию. То же я могу сделать и с Вашим письмом. Мне это надо, чтобы показать моим товарищам, вместе со мною делающим революцию искусства, — мастерам аналитического искусства.

Адресат письма, Шолпо Вера Александровна (1902—1970), — живописец и театральный художник.

СТАТЬЯ М. В. МАТЮШИНА «ТВОРЧЕСТВО ПАВЛА ФИЛОНОВА»

Пробуждающееся сознание новой меры пространства и предметности дало чудные, странные ростки творчества новых людей в литературе, музыке, живописи и даже в повседневной жизни.¹

Вся сумма движения материи нового веления, ход ее сцеплений образуют новый мир видимости, может быть и не понятной сознанию старой меры.²

Так зверю, наверно, человек кажется совсем не таким, как нам. Зверь, нарисовавший человека, очень бы удивил нас. Никакие детские и дикарские рисунки не дали бы, по идее, подобного.

Но как зверь стоит на грани нового понимания мира, так и мы уже уходим от нашей старой меры и воспринимаем то новое, веселые ростки которого выпирают в странных невиданных формах и пленительных красках через темную толщу старой разрыхленной почвы.

Так в прежней литературе словесная масса нам кажется уже очень обремененной тягучими прилагательными, дутыми вводными предложениями, не описывающими описаниями, покрытыми серой пылью эпитетов. Так в музыке нас утомила бабальность старой классики и еще более академичность современной музыки до пачала нашего века. В живописи, несмотря на строгие капопы, художник более свободен в действиях и предоставлен самому себе. Более на виду для себя самого и на сравнении для других.

Всякая живая мысль, несущаяся откуда-либо по миру, слышна и чувствуется художником раньше других, ибо он, великий поэт пространства, открывает и совершенствует наши слабые глаза своими энергичными, тончайшими поисками видимой вселенной. Если телескоп показал объект вселенной, а микроскоп ее атомистическую сложность, то художник открыл нам и показал вдохновенно тончайшую красоту реальности и научил нас смотреть на нее и понимать сложность ее состояний: идея тяжелого объема, единства движения, сила изгиба тока энергии, упругость ветра, запаха, плотность воды в ее массе, все живое комьев земли, пыл взлета пламени, живое тепло, движущее себя. Раздвинутые границы нового звука, новое понимание слова как самостоятельного звука и, наконец, медленный ритм биений жизни неорганической, жизни кристалла.

Все стало понятно по-новому. Другая широкая радость зацвела. Мир стал населен не распыленным человечеством, а ве-

ликим общим телом бога.³ Жизнь этого тела пошла по новым законам внутреннего склада. Не для показа стали творить, а влечением духа, для путей нового тела.

Явилась и сила небывалая общего тела. Явилась и работа, недоступная ранее никому даже из гениальных (не было проводящих органов).

Благодать творчества этого общего тела может пройти через одного. Один за всех, все за одного. Не будет славы, не будет зависти, но одна дружная волна творческого потока животворящей силы.

Один за всех — Филонов — втянул в себя и перекрутил все нити новых путей, как в водовороте, в своем новом общем теле.

Обладая громадным терпением, большой силой необыкновенной сосредоточенности, он один из первых вынес на себе тяжесть новых достижений в приемах, в подходе, в выводах, где сама реальность и работа узнаны им совершенно по-другому, чем ранее.

Он дает новый принцип наложения красок.

Тело картины, рождающееся впервые, ее плоть — краска, рисунок — должны лечь в основу в сырой, монолитной форме, почти текуче-живыми, причем ткань не грунтуется, а воспринимает первый жидкий груз краски и нервацию-рисунок для будущего наращивания организма живой картины — как у плода.

Наращивание живописной ткани — при полном изменении, сдвиге всех форм и окрасок, лежащих внизу.

Его первый творческий слой несокрушимо выявит свою мощь, хотя бы на нем лежало девять и более последующих пластов творческой ткани.

Каждый новый слой является живым выводом из ранее положенного. Этот принцип мроведен во всех картинах, акварелях и рисунках.

Фактура его изумительна по разнообразию и приему: жирные блики теста краски и необычайно тонко наложенные плоскости, почти исчезающие странно в воздухе, причем форма сжата или развернута с невероятной силой, смело. Старым мастерам, быть может, только грезилась такая колоссальная техника, но задачи и способы были другие, не было поэтому и органов подобных.

Здесь налицо первый шаг небывалой, неслыханной победы человеческого творчества над материей, через глубокий, внутрененный огонь новой эпохи.

Мир и предметность для него перворожденные в непрерывном шаге сдвигов и колебаний. Сдвиг не только графический, но и красочный.

Движение им понято не как заключенное в видимой периферичности вещей, но из центра наружи и обратно.

Так, Пикассо, делая разложение предметности при новом способе футуристического дробежа, продолжает прежний фото-

Тов. Вера. Не откажите вернуть мне это письмо или пришлите с него копию. То же я могу сделать и с Вашим письмом. Мне это надо, чтобы показать моим товарищам, вместе со мною делающим революцию искусства, — мастерам аналитического искусства.

Адресат письма, Шолпо Вера Александровна (1902—1970), — живописец и театральный художник.

СТАТЬЯ М. В. МАТЮШИНА «ТВОРЧЕСТВО ПАВЛА ФИЛОНОВА»

Пробуждающееся сознание новой меры пространства и предметности дало чудные, странные ростки творчества новых людей в литературе, музыке, живописи и даже в повседневной жизни.¹

Вся сумма движения материи нового веления, ход ее сцеплений образуют новый мир видимости, может быть и не понятной сознанию старой меры.²

Так зверю, наверно, человек кажется совсем не таким, как нам. Зверь, нарисовавший человека, очень бы удивил нас. Никакие детские и дикарские рисунки не дали бы, по идее, подобного.

Но как зверь стоит на грани нового понимания мира, так и мы уже уходим от нашей старой меры и воспринимаем то новое, весенние ростки которого выпирают в странных невиданных формах и пленительных красках через темную толщу старой разрыхленной почвы.

Так в прежней литературе словесная масса нам кажется уже очень обремененной тягучими прилагательными, дутыми вводными предложениями, не описывающими описаниями, покрытыми серой пылью эпитетов. Так в музыке нас утомила банальность старой классики и еще более академичность современной музыки до начала нашего века. В живописи, несмотря на строгие каноны, художник более свободен в действиях и предоставлен самому себе. Более на виду для себя самого и на сравнении для других.

Всякая живая мысль, несущаяся откуда-либо по миру, слышна и чувствуется художником раньше других, ибо он, великий поэт пространства, открывает и совершенствует наши слабые глаза своими энергичными, тончайшими поисками видимой вселенной. Если телескоп показал объект вселенной, а микроскоп ее атомистическую сложность, то художник открыл нам и показал вдохновенно тончайшую красоту реальности и научил нас смотреть на нее и понимать сложность ее состояний: идея тяжелого объема, единства движения, сила изгиба тока энергии, упругость ветра, запаха, плотность воды в ее массе, все живое комьев земли, пыл взлета пламени, живое тепло, движущее себя. Раздвинутые границы нового звука, новое понимание слова как самостоятельного звука и, наконец, медленный ритм биений жизни неорганической, жизни кристалла.

Все стало понятно по-новому. Другая широкая радость зацвела. Мир стал населен не распыленным человечеством, а ве-

ликим общим телом бога.³ Жизнь этого тела пошла по новым законам внутреннего склада. Не для показа стали творить, а велением духа, для путей нового тела.

Явилась и сила небывалая общего тела. Явилась и работа, недоступная ранее никому даже из гениальных (не было проводящих органов).

Благодать творчества этого общего тела может пройти и через одного. Один за всех, все за одного. Не будет славы, не будет зависти, но одна дружная волна творческого потока животворящей силы.

Один за всех — Филонов — втянул в себя и перекрутил все нити новых путей, как в водовороте, в своем новом общем теле.

Обладая громадным терпением, большой силой необыкновенной сосредоточенности, он один из первых вынес на себе тяжесть новых достижений в приемах, в подходе, в выводах, где сама реальность и работа узнаны им совершенно по-другому, чем ранее.

Он дает новый принцип наложения красок.

Тело картины, рождающееся впервые, ее плоть — краска, рисунок — должны лечь в основу в сырой, монолитной форме, почти текуче-живыми, причем ткань не грунтуется, а воспринимает первый жидкий груз краски и нервацию рисунка для будущего наращивания организма живой картины — как у плода.

Нарастание живописной ткани — при полном изменении, сдвиге всех форм и окрасок, лежащих внизу.

Его первый творческий слой несокрушимо выявит свою мощь, хотя бы на нем лежало девять и более последующих пластов творческой ткани.

Каждый новый слой является живым выводом из ранее положенного. Этот принцип проведен во всех картинах, акварелях и рисунках.

Фактура его изумительна по разнообразию и приему: жирные бляхи теста краски и необычайно тонко наложенные плоскости, почти исчезающие странно в воздухе, причем форма сжата или развернута с невероятной силой, смело. Старым мастерам, быть может, только грезилась такая колоссальная техника, но задачи и способы были другие, не было поэтому и органов подобных.

Здесь налицо первый шаг небывалой, неслыханной победы человеческого творчества над материей, через глубокий, внутренний огонь новой эпохи.

Мир и предметность для него перворожденные в непрерывном шаге сдвигов и колебаний. Сдвиг не только графический, но и красочный.

Движение им понято не как заключенное в видимой периферичности вещей, но из центра кнаружи и обратно.

Так, Пикассо, делая разложение предметности при новом способе футуристического дробежа, продолжает прежний фото-

графический прием письма с натуры, показывая лишь схему движения плоскостей.

Филонов показывает, кроме механического, движение, идущее от свободной воли вещей в самих себе, предполагая эволюцию как свободу выбора, выражением которого является самое сложное существо — человек.

Человек и его лицо является всегда плотно связанным с природой и предметностью у Филонова.

Сдвиг лица и тела у него не только в моменте движения, но и во времени; так от ребенка возникает, мужая, старческое и почти разлагающееся, идущее опять снова и снова к созданию творческих формул живого движения.

Это не головной анализ, а интуитивный вывод провидца, своим изумительным мастерством распутывающего «Пути Нитей Норн».⁴

Все фигуры и головы людей, несмотря на невиданную выразительность и рельеф, так самостоятельны и связаны в то же время с предметностью в обмене взаимного движения, что нет желания узнать анекдот их названий.

Каждый кусок картины есть час жизни проходящей и мгновенно изменяющей содержание, почему и не выносит никакого ига названия.⁵

Стремление выразить «Свет-Тени» удивляет своей совершенностью. Его тени действительно светятся и обладают странно живой глубиной, они же определяют и пространство неизмеримого и вес реального.

Его большие картины втянули в себя мощь нового пространства, в котором взлеты и провалы и вся движущаяся суть охвачена распластавшимся взором нового измерения.

Филонов первый основал чрезвычайно интересную и существенную теорию художника о видимом и ощущаемом мире явлений,⁶ поставив твердо положение о тройственности формы в виде: I — формы простой или сырой, II — формы сжатой и остро выявленной, III — чистой — действующей или многоплоскостной формы.

Переход каждой формы в следующую обоснован как естественный логический вывод из предыдущей.

Он дал хорошо развитую идею — «Принципа как выбора наибольшей изобразительной силы».

Идею о «Разности закона и канона как органического и условного».

Идею о «Конструкции картины и конструкции формы».⁷

Последние слова, заключающие его теорию — манифест его и его единомышленников: «Мы нашим учением включили в живопись жизнь как таковую, и ясно, что все дальнейшие выводы и открытия будут исходить из него лишь, потому что все исходит из жизни и вне ее нет даже пустоты, и отныне люди на картинах будут жить, говорить и думать и претворяться во все

тайны великой и бедной человеческой жизни, настоящей и будущей, корни которой в нас и вечный источник тоже в нас».⁸

[Название «Мировый Рассвет и Расцвет», взятое на себя им с соучастниками, идет впереди, высоко освещая намеченный ими путь будущего.

Но идея Мирового Рассвета и Расцвета не сжалась только в представления художника и рисовальщика].

Вестники нового шире охватывают и больше дают.

Филонов, долго и упорно творчески работая как художник, одновременно искал и создал ценную фактуру слова и речи. Как бы коснувшись глубокой старины мира, упешней в подземный огонь, его слова возникли драгоценным сплавом, радостными, сверкающими кусками жизни и ими зачата книга мирового расцвета «Пропевень о Проросли Мировой».⁹ Эта книга Павла Филонова была выпущена издательством «Журавль»¹⁰ в 1915 г. В ней находятся четыре рисунка Филонова, в которых включен принцип действующей чистой формы.

Глубоко радуясь явлению творчества Филонова, действительно *нашей* большой силе, ставшей доступной множеству созерцающих и просто глядящих, радуешься больше за тех, кто имеет уши — да слышит, имеет глаза — да видит и радуется.

М. В. Матюшин.

1916: Апрель. Петроград.

Приподнятый тон статьи, посвященной М. В. Матюшиным П. Н. Филонову, объясняется напряженной художественной борьбой в изобразительном искусстве 1910-х годов.

При публикации статьи, хранящейся в Рукописном отделе Пушкинского Дома (ф. 656), в квадратные скобки заключены вычеркнутые автором строки.

¹ Матюшин имеет в виду творчество поэтов и художников кубофутуристов и близких им композиторов.

² Матюшин считал, что в творчестве художников-новаторов (П. Н. Филонов, К. С. Малевич и др.) осуществляется «прорыв» в пространство четвертого измерения. См. его статью «О книге Глеза и Меценже „Du cubisme“» (Союз молодежи, 1913, № 3).

³ В данном случае, как и в ряде дневниковых записей этих лет (ИРЛИ, ф. 656), Матюшин близок к пантеистическому пониманию природы.

⁴ Норны — девы судьбы в скандинавской мифологии, олицетворяющие прошлое, настоящее и будущее.

⁵ Многие картины Филонова не имеют названия.

⁶ Позднее Филонов разработал положение о «глазе видящем» и «глазе знающем». Это была одна из главных установок аналитического искусства (см. публикуемое письмо художника к Вере Шолпо).

⁷ Эти положения разработаны Филоновым в неопубликованной статье 1912 г. «Канон и закон» (ИРЛИ, ф. 656).

⁸ Цитата из манифеста Филонова «Сделанные картины» (Пг., 1914).

⁹ Книга вышла в марте 1915 г. незначительным тиражом — 300 экземпляров.

¹⁰ Издательство «Журавль» было организовано Е. Г. Гуро и М. В. Матюшиным в начале 1910-х годов. Оно выпустило ряд брошюр и сборников (стихи и статьи В. В. Хлебникова, Е. Г. Гуро, К. С. Малевича, А. Е. Крученых и др.).

ФРАНЦУЗСКИЕ КОРРЕСПОНДЕНТЫ А. И. ТУРГЕНЕВА

(Ш. РЕНУАР, Ф. ГИЗО, Ш. МАНЬЕН, О. ТЬЕРРИ,
О. и Ф.-А. ЛЁВ-ВЕЙМАР)

Публикация П. Р. Заборова

Как и материалы архива братьев Тургеневых, опубликованные в «Ежегоднике Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1976 год»,¹ приводимые ниже письма позволяют полнее и отчетливее представить отношения Александра Ивановича Тургенева с его французскими знакомыми, преимущественно на протяжении 1830-х годов.

Первые три письма (ф. 309, № 3675) принадлежат перу Огюстена-Шарля Ренуара (1794—1878). Общение Тургенева с этим блестяще образованным и уже тогда знаменитым юристом (впоследствии советником Кассационного суда и генеральным прокурором, с 1861 г. — членом Академии моральных и политических наук)² было вызвано следующими обстоятельствами. Как известно, младший брат А. И. Тургенева — Николай Иванович, видный участник декабристского движения, оказавшийся за границей в момент восстания, был признан виновным в государственной измене и приговорен (заочно) к смертной казни. В последующие годы, главным образом по настоянию братьев и ближайших друзей, он несколько раз предпринимал попытки добиться пересмотра дела, составляя с этой целью разного рода «оправдательные записки». Самая ранняя из них была сочинена еще до знакомства с «Донесением Следственной комиссии» — к началу мая 1826 г.,³ следующая — к концу октября того же года; третья (на французском языке) была готова к началу 1830 г.⁴ Вскоре еще одну записку со-

¹ См.: Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1976 год. Л., 1978, с. 258—275.

² См.: Picot G. Notice historique sur la vie et les travaux de Charles Renouard. — In: Séances et travaux de l'Académie des sciences morales et politiques, t. 57 (nouv. sér). Paris, 1902, p. 49—92.

³ Кроме особо обозначенных случаев, все даты приводятся по новому стилю.

⁴ См.: Тарасов Е. И. Декабрист Николай Иванович Тургенев в Александровскую эпоху. Самара, 1923, с. 399—447.

ставил для него «ученый французский юрисконсульт». «Он имел решимость и терпение, — писал Н. И. Тургенев позднее, — разобрать во всех подробностях предъявленные мне обвинения. Несοοобразности, бессвязность, легковесность улик, делающие „Донесение Следственной комиссии“ столь же смешным, сколь и чудовищным, по-видимому, не испугали этого достойного человека и не ослабили его благородного рвения. Он все изучил, все опроверг, обнаружив профессиональное искусство и незаурядный ум. Вероятно, интерес к делу и его необычность поддерживали французского юрисконсульта в этом способном вызвать его отвращение труде, ибо, проникнув в зловонный лабиринт русской юстиции, он, несомненно, должен был почувствовать себя в неведомой ему стране».⁵

Этим французским юрисконсультом и был Шарль Ренуар. Посредником же между ним и Н. И. Тургеневым (находившимся в Англии) служил неугомимый и безгранично преданный брату А. И. Тургенев.

Первая встреча А. И. Тургенева с Ренуаром произошла 22 апреля 1830 г. Два дня спустя он посетил Ренуара снова и оставил ему «рапорт» (т. е. «Le Rapport de la commission d'enquête») и «ноты» (т. е. «Notes d'un des accusés sur le Rapport de la commission d'enquête»), иными словами «Донесение Следственной комиссии» и упомянутую выше третью оправдательную записку. Тогда же они условились встретиться у общего знакомого — будущего премьер-министра герцога Виктора де Бройля (Тургенев называл его Броглио). 25 апреля Тургенев видел Ренуара и затем послал ему некоторые относящиеся к следствию печатные материалы. 29 апреля состоялась «конференция» с Ренуаром и В. де Бройлем. 2 мая Тургенев опять был у Ренуара, 6 мая вечером он «слушал план его», а вскоре «мемуар» был уже почти окончен.⁶ А. И. Тургенев был в основном удовлетворен им, равно как и Николай Иванович, пристально следивший за работой. «По тому, что вы сообщаете о мемуаре Ренуара, — писал он, например, 15 мая 1830 г., — оный должен быть очень хорош. Он хорошо вникнул и понял дело».⁷ На усовершенствование записки потребовалось еще приблизительно десять дней. Однако к тому времени оба брата сильно к ней охладели: сведения, поступавшие из России, были весьма неутешительными, надеяться было не на что, а следовательно, отпадала и надобность в новой оправдательной записке.⁸

Публикуемые письма иллюстрируют три этапа работы над этим документом: обсуждение плана, собственно составление и окончательное оформление. С тем же эпизодом связаны еще два письма Ренуара к А. И. Тургеневу — от 11 и 19 мая 1830 г.

Небольшая подборка писем уточняет наши сведения о контактах А. И. Тургенева с французскими историками.

Два письма (ф. 309, № 3844) адресованы Тургеневу Франсуа-Пьером-Гийомом Гизо (1787—1874), выдающимся историком и государственным

⁵ Tourguéneff N. La Russie et les Russes, t. 1. Bruxelles, 1847, p. 144.

⁶ См.: ф. 309, № 308, л. 98 об., 99, 100, 101, 102.

⁷ Там же, № 232, л. 120 об.

⁸ Текст записки см.: ф. 309, № 594 (оригинал); Русская старина, 1901, т. 108, декабрь, с. 649—680 (перевод).

деятелем: в эпоху июльской монархии он занимал посты министра внутренних дел, просвещения, иностранных дел, а с 1841 г. был фактическим главой кабинета.

Вскоре после приезда во Францию, 29 октября (10 ноября) 1825 г., делая с П. А. Вяземским первыми парижскими впечатлениями, Тургенев, между прочим, отметил: «Обществ здешних, кроме Гизо и Cuvier, еще не знаю».⁹ В дальнейшем их отношения не прекращались. Имя Гизо не сходит со страниц дневника Тургенева и писем, не раз появляется в его печатных корреспонденциях. Особенно выразителен отзыв о Гизо в одном из фрагментов «Хроники русского» («Современник» 1836, т. IV): «Он редкое явление во Франции: Гизо не чужды ни одна из словесностей, ни одна из цивилизаций, коими Европа сделалась Европою. Он знает немцев и их общие идеи, их теории; он историк Англии; он оратор и министр Франции <...> Гизо, наконец, дал новую жизнь тлевшим французским хартиям — он учредил исторические общества, кои уже дали плод свой в короткое время их существования».¹⁰ Тургенев бывал у Гизо запросто — в его маленькой квартирке, а затем в «скромном домике» на улице Виль л'Эвек; тем не менее иногда общение их приобретало совершенно официальный характер. Именно так обстояло дело в интересующем нас случае: перед нами почти-тельные письма-уведомления, лишь подписанные Гизо.

К названным документам примыкает письмо Шарля Маньена (1793—1862), историка и литератора (с 1838 г. — члена Академии надписей и изящной словесности), возглавлявшего хранилище Королевской (ныне — Национальной) библиотеки. Это лаконичный ответ на запрос Тургенева в связи с его поисками материалов по русской истории, хранящихся за рубежом (ф. 309, № 4811).

В 1837—1839 гг. копии этих материалов и выписки из них были переданы Тургеневым русскому правительству и в 1841—1842 гг. опубликованы Археографической комиссией под латинским и русским названиями: «Historica Russiae monumenta ex antiquis exterarum gentium archivis et bibliothecis deprompta ab A. J. Turgenevio» и «Акты исторические, относящиеся к России, извлеченные из иностранных архивов и библиотек... А. И. Тургеневым».

Один из экземпляров этого издания Тургенев преподнес прославленному автору «Истории завоевания Англии норманнами» и «Писем о французской истории» Жаку-Никола-Огюстену Тьерри (1795—1856). Знакомство их было давним, хотя и не очень близким. Впервые Тургенев посетил Тьерри — уже тогда тяжело больного¹¹ — 2 ноября 1827 г. «Сегодня был у Тиери, — сообщил он брату, — <...> Нашел его в тесной комнате, в очках сидящего. Он полуслеп: уже года три как сам не читает и не пишет и страдает не одними глазами <...> Я наименовал ему некоторых авторов, ему неизвестных, о предмете, коим теперь занимается <...> О сканди-

⁹ Остафьевский архив князей Вяземских, т. III. СПб., 1899, с. 133.

¹⁰ Тургенев А. И. Хроника русского. Дневники (1825—1826 гг.). М.—Л., 1964 (сер. «Лит. памятники»), с. 94.

¹¹ См.: Augustin-Thierry A. Augustin Thierry d'après sa correspondance et ses papiers de famille. — Revue des Deux Mondes, 1921, t. VI, 1 nov., p. 159—160.

навах я ему говорил много и долго и назвал источники и критические сочинения о их истории («...») Буду иногда заходить к нему, ибо он сидит обыкновенно один и в полутемноте и не всегда может заниматься». ¹²

Десять лет спустя в очередном фрагменте «Хроники русского» имя это возникло вновь. Отметив, что у Тьерри «почти каждый вечер собирается ученое, любезное общество», Тургенев прибавил: «Я намерен возобновить с Тьерри знакомство. Я когда-то бывал у него, перебирал и отыскивал для него книги о северной истории и знакомил его с немецкими историками, для коих давно мерцал исторический свет, разлитый слепцом Тьерри на старину севера и Франции». ¹³ Любопытная беседа состоялась у них 7 марта 1845 г., причем и на сей раз французский историк узнал для себя немало нового, тем более что речь шла о славянстве и его связях с германским миром. ¹⁴

Благодарственное письмо Огюстена Тьерри (ф. 309, № 3727) представляет значительный интерес как проявление сочувствия предпринятому Тургеньевым труду и вместе с тем как свидетельство его глубокого уважения к этому самоотверженному и бескорыстному деятелю русской культуры.

Пять приводимых далее писем (ф. 309, № 1439 и 3506) проливают дополнителный свет на отношения А. И. Тургеньева с Ф.-А. Лёв-Веймаром и его женой (всего их писем в тургеньевском архиве семь).

Одаренный литератор, автор «Современных и исторических сцен», огромного множества статей, очерков, театральных рецензий, переводчик, способствовавший знакомству соотечественников с творчеством Виланда, Гофмана, Гейне, видный дипломат, Франсуа-Адольф Лёв-Веймар (1801—1854) появился на горизонте Тургеньева в середине 1830-х годов. Тургеньев принимал участие в подготовке его путешествия (с неофициальным поручением от французского правительства) в Россию, в частности ориентировал его в русской общественной и литературной жизни и рекомендовал вниманию друзей. «Я ему говорил о тебе и Жуковском, о Пушкине. Надеюсь, что вы его радушно примете», — писал Тургеньев П. А. Вяземскому 6 (18) мая 1836 г., ¹⁵ а 14 (26) мая повторил свою просьбу: «Я уже тебе и в твоём лице Пушкину и Жуковскому писал о нем. Примите его благосклонно и дружески и покажите ему Россию и с вашей стороны». ¹⁶ Благодарностью за эту помощь и продиктовано первое из писем.

В России Лёв-Веймар пробыл с середины июня до конца октября 1836 г., познакомился там с Пушкиным (который, как известно, перевел для него на французский язык одиннадцать русских народных песен), ¹⁷

¹² Письма Александра Ивановича Тургеньева к Николаю Ивановичу Тургеньеву. Лейпциг, 1872, с. 233—234.

¹³ Тургеньев А. И. Хроника русского. Дневники (1825—1826 гг.), с. 140.

¹⁴ Там же, с. 261—263.

¹⁵ Литературное наследство, т. 58. М., 1952, с. 126.

¹⁶ Там же, с. 128.

¹⁷ См.: Курис И. И. Русские народные песни во французском переводе А. С. Пушкина. — Русский архив, 1885, кн. I, с. 451—460.

Вяземским, Жуковским и др.¹⁸ Помимо Петербурга, он посетил Москву,¹⁹ Нижний Новгород, Казань, а незадолго до отъезда вступил в брак с Ольгой Викентьевной Гольнской.

Неудивительно, что, когда в конце августа 1838 г. в Париже оказался Вяземский, он был немедленно приглашен к Лёв-Веймарам. «Обедал у Л. Веймара и у жены его. Живет барином, щегольски и роскошно», — сообщил он жене в письме от 19 (31) августа 1838 г.²⁰ По-видимому, приглашение на этот же обед содержится во втором из приводимых писем Лёв-Веймара к Тургеневу, а упоминание этого факта — в следующем за ним письме О. де Веймар.

Что же касается двух других писем, то они связаны с хлопотами Тургенева в начале 1839 г. о французских визах для Вяземского и его семейства, к которым Лёв-Веймар был привлечен как человек, близкий к министерским кругам. Энергично взявшись за это дело, он, однако, не смог довести его до конца: хлопоты совпали с правительственным кризисом, и получить обязательную в подобных случаях подпись премьер-министра ему так и не удалось.²¹ По всей вероятности, Вяземский воспользовался советом того же Лёв-Веймара доехать до границы с русским паспортом, а там взять французский. Во всяком случае несколько дней спустя он уже был в Париже.²²

ПИСЬМА Ш. РЕНУАРА

1

Monsieur,

Si vous pouvez prendre la peine de me voir jeudi à 7 hrs ou 7 hrs $\frac{1}{2}$ du soir, j'aurai l'honneur de vous soumettre le plan général de notre travail, et de causer avec vous relativement à plusieurs observations importantes.

Veillez recevoir l'assurance de ma haute considération.

Ch. Renouard.

4 mai 1830.

Monsieur Alexandre Tourguéneff. Rue de Richelieu, 63.

Перевод:

Милостивый государь,

Если вы можете взять на себя труд посетить меня в четверг в 7 или в 7 $\frac{1}{2}$ час. вечера, я буду иметь честь представить вам общий план нашей работы и обсудить с вами ряд важных вопросов.

¹⁸ См.: Литературное наследство, т. 16—18. М., 1934, с. 808; Пушкин в письмах Карамзиных 1836—1837 годов. М.—Л., 1960, с. 64, 239—240, 343—344.

¹⁹ См.: Снегирев И. М. Дневник, т. 1. М., 1904, с. 231—232.

²⁰ Литературное наследство, т. 31—32. М., 1937, с. 122.

²¹ Остафьевский архив князей Вяземских, т. IV. СПб., 1899, с. 60—68.

²² См.: Письма Александра Тургенева Булгаковым. М., 1939, с. 222.

Примите уверение в моем глубоком уважении.

Ш. Ренуар.

4 мая 1830.

Господину Александру Тургеневу. Ул. Ришелье, 63.

2

Monsieur,

J'aurai l'honneur de vous voir ce soir, ainsi que nous en sommes convenus.

Le passage relatif aux contradictions entre la notice et le Rapport¹ est dans les feuilles que vous avez. Il se trouve immédiatement avant le récit des faits. Ce doit être la page 6.

Veillez recevoir l'assurance de ma haute considération.

Ch. Renouard.

12 mai 1830.

Monsieur Al. Tourguéneff.

Перевод:

Милостивый государь,

Как мы договорились, я буду иметь честь посетить вас сегодня вечером.

Отрывок, касающийся противоречий между заметкой и Донесением,¹ изложен на одном из листов, что находятся у вас. Он непосредственно предшествует изложению фактов. Это должна быть страница 6.

Примите уверение в моем глубоком уважении.

Ш. Ренуар.

12 мая 1830.

Господину Ал. Тургеневу.

¹ Имеется в виду «Донесение Следственной комиссии» и посвященный Н. И. Тургеневу фрагмент «Списка подсудимых, коими не учинено собственного признания во взводимых на них преступлениях» (ф. 309, № 722а и 723в).

3

Monsieur,

Je ne trouve pas les pages 24 à 25 que vous me redemandez. Je sais que vous n'aviez emporté de chez moi que jusqu'à la page 20, mais je suis bien trompé, si je ne vous ai pas remis hier depuis la page 21.

Je me rappelle fort bien n'avoir fait aucune correctrice sur les quatre premières pages. Vous pourrez reconnaître le feuillet à une croix X qui est à côté du chiffre 21.

Comme cette partie n'a point de corrective, je vous envoie, pour le cas où vous n'en retrouveriez point la copie, 4 feuillets de ma première minute qui correspondent, je crois, au feuillet manquant.

Votre tout dévoué serviteur

Ch. Renouard.

Monsieur Tourguéneff.

Перевод:

Милостивый государь,

Я не нахожу страниц 21—25, которые вы снова просите вам прислать. Я знаю, что вы взяли с собой все страницы до 20-й включительно, но я совершил оплошность, если вчера не передал вам страницы начиная с 21-й.

Я твердо помню, что не сделал никаких исправлений на первых четырех страницах. Вы узнаете лист по крестик, поставленному рядом с цифрой 21.

Поскольку эта часть не подверглась никакой правке, посылаю вам на случай, если вы так и не найдете рукописи, 4 листа моего черновика, которые, кажется, соответствуют утраченному листу.

Ваш совершенно преданный слуга

Ш. Ренуар.

Господину Тургёневу.

Письмо относится к концу второй декады мая 1830 г.

ПИСЬМА Ф. ГИЗО, Ш. МАНЬЕНА и О. ТЬЕРРИ

1

Paris, le 19 juin 1835.

Monsieur, j'ai l'honneur de vous annoncer que je viens de vous recommander aux Administrateurs des quatre bibliothèques publiques de Paris (Bibliothèque Royale, Bibl. de l' Arsenal, Bibl. Mazarine et Bibl. S-te Geneviève), relativement aux recherches que vous devez faire dans ces établissements sur l'histoire de Russie.

Vous pouvez vous présenter à MM-rs les Administrateurs de ces quatre bibliothèques qui s'empresseront de faciliter vos recherches et de les rendre aussi complètes qu'il leur sera possible.

Recevez, Monsieur, l'assurance de ma considération distinguée.

Le ministre de l'Instruction publique,

Guizot.

Mr Alexandre Tourguéneff, rue Neuve St.-Augustin, 48.

Перевод:

Париж, 19 июня 1835.

Милостивый государь, я имею честь сообщить вам, что рекомендовал вас директорам четырех парижских публичных библиотек (Королевская библиотека, Библиотека Арсенала, Библиотека Мазарини, Библиотека Св. Жюневьевы), имея в виду поиски материалов по русской истории, которые вы должны произвести в этих учреждениях.

Вы можете посетить директоров этих четырех библиотек, и они приложат все старания, дабы облегчить ваши поиски и сделать их по возможности исчерпывающими.

Примите, милостивый государь, уверение в моем глубоком уважении.
Министр народного просвещения,

Гиизо.

Г-ну Александру Тургеневу, Новая улица Сент-Огюстен, 48.

Письмо написано на бланке Министерства народного просвещения.

2

9 février 1836.

Monsieur, j'ai reçu la lettre que vous m'avez fait l'honneur de m'écrire en m'envoyant les quatre premiers volumes de l'exemplaire des Actes historiques et diplomatiques provenant des Archives de Moscou,¹ destiné à la Bibliothèque Royale.

J'ai transmis sur-le-champ ces volumes à M. le Directeur-Président du Conservatoire de la Bibliothèque. Je vous remercie de cet envoi et vous prie de vouloir bien en exprimer ma reconnaissance à votre gouvernement.

Agréé, Monsieur, l'assurance de ma considération la plus distinguée.

Le ministre de l'Instruction publique,
Guizot.

M. Alexandre Tourguéneff, 48, Rue N^e St-Augustin.

Перевод:

9 февраля 1836.

Милостивый государь, я получил письмо, которым вы меня почтили, присовокупив к нему предназначенные для Королевской библиотеки первые четыре тома «Собрания государственных грамот и договоров», находящихся в Московском архиве.¹

Я немедленно переслал эти тома г-ну директору-президенту книгохранителя библиотеки. Я благодарю вас за эту посылку и покорнейше прошу вас передать мою благодарность вашему правительству.

Примите, милостивый государь, уверение в моем глубочайшем уважении.

Министр народного просвещения
Гиизо.

Г-ну Александру Тургеневу, Новая улица Сент-Огюстен, 48.

Письмо написано на бланке Министерства народного просвещения.

¹ Речь идет об издании: Собрание государственных грамот и договоров, хранящихся в Государственной коллегии иностранных дел. М., 1813—1828.

3

Monsieur,

J'ai l'honneur de vous informer que la Bibliothèque royale possède le catalogue des Mss de Turin, 2 vol. in folio ¹ et qu'il est à votre disposition.

Agréé, Monsieur, l'assurance de la considération la plus distinguée avec laquelle j'ai l'honneur d'être, Monsieur, votre très humble et très obéissant serviteur

Ch. Magnin.

Ce 4 X-bre 1838.

Monsieur Monsieur de Tourguéneff, conseiller d'Etat etc. 16, rue du Phot. Paris.

Перевод:

Милостивый государь,

Я имею честь довести до вашего сведения, что Королевская библиотека располагает каталогом туринских рукописей, в 2 тт. инфолио, ¹ и что он будет предоставлен в ваше распоряжение.

Примите, милостивый государь, уверение в глубочайшем уважении, с которым я имею честь оставаться вашим покорнейшим и преданнейшим слугой

Ш. Маньеном.

4 декабря 1838.

Милостивому государю господину Тургеневу, действительному статскому советнику и проч. Улица Дюфо, 16. Париж.

¹ Имеется в виду издание: Codices Manuscripti Bibliothecae regii Taurinensis Athenaei recensuerunt et animadversionibus illustrarunt Josephus Pausinus, Antonius Rivantella et Franciscus Berta. Taurini, 1749.

4

Monsieur,

Pardonnez-moi le retard que j'ai mis à vous remercier moi-même et à vous parler de votre belle collection; les aveugles lisent lentement, et je voulais prendre connaissance de tous les textes que vous venez de publier. J'en ai lu intégralement une grande partie; et, selon moi, ils sont du plus haut intérêt, non seulement pour l'histoire de votre pays, mais pour celle de l'Europe occidentale. Ils éclairent d'un nouveau jour la politique de la cour de Rome, et ils

montrent à quel point sa diplomatie était active, habile, prompte à s'instruire et à profiter de tout ce qui arrivait dans les contrées les plus lointaines. Il y a là de nouveaux fleurons pour la couronne pontificale des Grégoire VII et des Innocent III,¹ et pour nous de précieux détails sur les moeurs et les intérêts des pays slaves au moyen âge. La correction des textes m'a semblé parfaite, vos prologomènes simples, clairs et pleins de sens historique, sont d'une excellente latinité.

Poursuivez, Monsieur, cette entreprise nationale pour vous, et qui est un grand service rendu à la science et l'histoire. Tous les documents que vous donnerez sur l'état politique, civile, religieux de la vieille Russie, seront également curieux et dignes d'attention. Pour ma part, si je pouvais avoir à ce sujet quelque préférence, je désirerais voir paraître bientôt un certain nombre de pièces relatives à l'existence municipale des grandes villes russes. Je voudrais que votre prochain voyage vous permît de faire une moisson plus ou moins ample dans leurs archives. J'aurai à vous offrir, à votre retour, le premier volume d'une collection des chartes, statuts et actes municipaux des villes de France,² qui, j'espère et dieu aidant, pourra exciter quelque émulation dans les pays étrangers. J'ambitionne votre suffrage comme l'un de ceux auxquels je tiens le plus et en attendant je vous prie de vouloir bien agréer, Monsieur, les sentiments de haute considération avec lesquels j'ai l'honneur d'être votre très humble et très dévoué serviteur

Augustin Thierry.

Paris, ce 23 mai 1842.

Перевод:

Милостивый государь,

Простите, что я с таким опозданием приношу вам благодарность и сообщаю свое суждение о вашем прекрасном труде. Слепые читают медленно, мне же хотелось ознакомиться со всеми текстами, которые вы опубликовали. Я прочел полностью большую их часть и полагаю, что они представляют огромный интерес для истории не только вашей страны, но и всей Западной Европы. Они по-новому освещают политику Римской курии и показывают, до какой степени ее дипломатия была активной, искусной и с какой быстротой извлекала она урок и пользу из всего, что происходило в самых отдаленных местах. Благодаря вам в тварах Григория VII и Иннокентия III¹ появились новые жемчужины, а мы обогатились драгоценными сведениями о нравах и устремлениях славянских стран в средние века. Правильность текстов показалась мне безупречной, латинский язык ваших предуведомлений — простых, ясных и проникнутых ощущением истории — поистине превосходным.

Продолжайте, милостивый государь, это патриотическое дело, которым вы оказали большую услугу исторической науке. Все документы о политическом, государственном и религиозном укладе древней Руси, которые вы нам сообщите в дальнейшем, будут столь же любопытны и достойны впи-

мания. Что касается меня, то если бы я мог выбирать, то предпочел бы в ближайшее время увидеть в печати какие-либо материалы, относящиеся к жизни крупных русских городов. Желательно, чтобы предстоящее путешествие позволило вам собрать более или менее обильную жатву в их архивах. Когда вы возвратитесь, я преподнесу вам первый том собрания грамот, уставов и договоров французских городов,² который, даст бог (и я надеюсь на это), вызовет хоть какое-то подражание за рубежом. Я искренне заинтересован узнать ваше мнение, как одно из особенно для меня ценных, а пока прошу вас, милостивый государь, соизволить принять уверение в глубоком уважении, с которым имею честь оставаться вашим покорнейшим и преданнейшим слугой

Огюстеном Тьерри.

Париж, 23 мая 1842 г.

¹ Григорий VII (1020—1085) и Иннокентий III (1161—1216) — римские папы, видные церковные деятели.

² Речь идет об издании: Recueil de monuments inédits de l'histoire du Tiers-Etat, vol. 1—3. Paris, 1849—1856.

ПИСЬМА О. и Ф.-А. ЛЁВ-ВЕЙМАР

1

56, rue de Provence. Samedi.

Permettez-moi, Monsieur, de vous remercier encore de l'intérêt que vous portez à mon voyage. Je m'empresserai de remettre vos lettres dès mon arrivée à Pétersbourg, et je ne renonce pas tout à fait à l'espoir de vous rencontrer en Russie. J'en serais bien charmé, car il y a beaucoup à apprendre près de vous et de bien bons fruits à tirer de votre excellente conversation et de votre expérience.

Croyez-moi bien, Monsieur, votre très dévoué serviteur et très reconnaissant

A. Loeve-Veimars.

Перевод:

Прованская улица, 56. Суббота.

Позвольте мне, милостивый государь, поблагодарить вас за внимание, проявленное к моему путешествию. Я не премину вручить ваши письма тотчас же по приезде в Петербург, и я еще не совсем потерял надежду встретиться с вами в России. Я был бы этому очень рад, ибо рядом с вами можно многому научиться, можно извлечь большую пользу из увлекательных бесед с вами и вашего житейского опыта.

Примите, милостивый государь, уверение в глубоком уважении вашего преданнейшего и признательнейшего слуги

А. Лёв-Веймара.

Поскольку Тургенев должен был передать уезжавшему в Россию Лёв-Веймару письма к русским друзьям 26 (четверг) или 27 (пятница) мая 1836 г. (Литературное наследство, т. 58, с. 126, 128), это прощальное письмо следует датировать субботой 28 мая 1836 г. Впрочем, оно оказалось преждевременным: в тот же день Тургенев встретил Лёв-Веймара и договорился об отправке с ним еще одного письма, что он и сделал в понедельник 30 мая, отметив в дневнике: «Написал еще к Вяземскому». Послал к Лейв-Веймару» (ИРЛИ, ф. 309, № 316, л. 21).

2

«28 août 1838». Mardi.

Monsieur,

Notre ami le prince Viasemsky a bien voulu accepter sans façon mon dîner aujourd'hui. Je sais que vous allez ensemble ce soir chez Mr Ancelot; ¹ si vous vouliez, Monsieur, me faire aussi l'honneur de dîner chez moi, vous ne seriez pas séparé du prince, et ce serait et pour ma femme et pour moi un double plaisir, et nous prions d'excuser cette invitation sans cérémonie.

Veillez, Monsieur, recevoir l'expression des sentiments distingués avec lesquels j'ai l'honneur d'être votre très humble et très obéissant serviteur

L. de Veimars.

Перевод:

«28 августа 1838». Вторник

Милостивый государь,

Наш друг князь Вяземский охотно согласился запросто прийти сегодня ко мне на обед. Я знаю, что нынче вечером вы оба отправляетесь к г-ну Ансело; ¹ если бы, милостивый государь, и вы тоже пожелали оказать мне честь у меня отобедать, вы не разлучились бы с князем, а для моей жены и для меня это было бы двойным удовольствием, и мы лишь просили бы извинить нас за это скромное приглашение.

Соблаговолите принять, милостивый государь, уверение в глубоком уважении, с которым я имею честь оставаться вашим почтительнейшим и покорнейшим слугой

Л. де Веймаром.

В связи с тем, что обед, о котором здесь идет речь, упомянут в цитированном выше письме Вяземского от 19 (31) августа 1838 г. (пятница), данное письмо следует датировать 28 августа (н. ст.) 1838 г.

¹ Жак-Арсен-Франсуа-Поликарп Ансело (1794—1854) — французский писатель, автор множества пьес и книги «Полгода в России» («Six mois en Russie»); с 1841 г. — член Французской Академии. У него и его жены — драматурга и романистки Виржини Ансело Тургенев бывал постоянно; их приемным днем был вторник.

J'espère, Monsieur, qu'à votre retour d'Angleterre nous aurons quelquefois le plaisir de vous voir, et que ce ne sera pas uniquement à l'occasion du Prince Viasemsky que je jouirai de votre aimable conversation — il m'a été si agréable de causer avec vous de Moscou et de tout ce qui m'intéresse, qu'il me semblait que nous étions de très anciennes connaissances — j'en veux beaucoup à mon mari de ce que nous ne vous connaissons en réalité que depuis deux jours. Прощайте — au revoir à bientôt, n'est-ce pas, Monsieur. Recevez, Monsieur, je vous prie, l'assurance de mes sentimens les plus distingués.

Olga de Veimars.

Перевод:

Надеюсь, милостивый государь, что после вашего возвращения из Англии мы будем иногда иметь удовольствие вас видеть, и я получу возможность наслаждаться беседой с вами не только по случаю приезда князя Вяземского. Мне столь приятно было с вами поговорить о Москве и обо всем, что меня интересует, словно мы были старыми знакомыми. Я очень сердита на мужа за то, что мы знакомы с вами, в сущности, всего два дня. Прощайте — до скорого свидания, не так ли, милостивый государь? Прошу вас, милостивый государь, принять уверение в моем глубочайшем уважении.

Ольга де Веймар.

Письмо написано вскоре после того, как в Париже побывал Вяземский, и накануне отъезда Тургенева в Англию, т. е. в первых числах сентября 1838 г.

<14 janvier 1839>. 6 h.

Monsieur,

Je me suis hâté en rentrant de demander les passeports pour le P-ce Wiasemsky. Le ministre ¹ était à la Chambre, et on ne peut les expédier sans lui, mais je le verrai ce soir, et demain j'aurai l'honneur de vous dire sa réponse qui sera sans doute — un passeport.

Agréez, Monsieur, l'expression nouvelle de mes sentimens les plus distingués.

В<аг>он L. Veimars.

Перевод:

<14 января 1839>. 6 час.

Милостивый государь,

По возвращении я начал немедленно хлопотать о паспортах для кн. Вяземского. Министр ¹ был в Палате, а без него выдать их не могут, но я увижу его сегодня вечером и завтра буду иметь честь сообщить вам его ответ, который, несомненно, окажется паспортом.

Примите, милостивый государь, и на сей раз уверение в моем глубочайшем уважении.

Бкарон Л. Веймар.

Записка эта процитирована в письме Тургенева к Вяземскому от 3 (15) января 1839 г. с указанием на то, что она получена им «вчера». 14 января 1839 г. ее и следует датировать.

¹ Имеется в виду граф Луи-Матье Моле (1781—1855), французский государственный и политический деятель, в 1837—1839 гг. — премьер-министр

5

Monsieur,

Vous pensez bien que je n'ai pas négligé l'affaire du Prince Wiasemski. Mais il est impossible de rien faire signer au ministre depuis quelques jours. Vous connaissez trop bien les affaires de ce pays pour en être étonné; mais je m'en afflige parce que cela me prive du plaisir de rendre promptement ce petit service au Prince et de le voir aussitôt que je le désire.

Combien, Monsieur, nous avons été fâchés hier d'avoir manqué l'honneur de votre visite. Ma femme veut vous en exprimer elle-même ses regrets, mais elle était un peu indisposée, et ce n'est que tard qu'elle s'est décidée à ne pas recevoir.

Agréez de nouveau, Monsieur, l'expression des sentiments distingués de votre très dévoué serviteur

L. de Veimars.

Перевод:

Милостивый государь,

Вы, конечно, не думаете, что я прекратил заниматься делом князя Вяземского. Но вот уже несколько дней невозможно что-либо подписать у министра. Вам слишком хорошо известны здешние обстоятельства, чтобы этому удивляться; но меня это огорчает, ибо лишает возможности незамедлительно оказать эту небольшую услугу князю и увидеть его так скоро, как мне того хочется.

Как мы были вчера удручены, милостивый государь, что нам пришлось отказаться от вашего делающего нам честь визита. Жена моя намерена выразить вам свои сожаления сама: она была немного нездорова, но отменить прием решила слишком поздно.

Примите и на сей раз, милостивый государь, уверение в глубоком уважении вашего преданнейшего слуги

Л. де Веймара.

Письмо написано между 21 января 1839 г., когда Тургенев встретил Лёв-Веймара, уверившего его, что «едет к Моле за письмом и сегодня же ... его доставит» (речь шла об официальном письме относительно виз), и 24 января, когда Тургенев получил от Лёв-Веймара записку с извинением, что не мог исполнить его просьбы (Остафьевский архив князей Вяземских, т. IV, с. 67; ИРЛИ, ф. 309, № 318, л. 97).

ЭРНСТ ТОЛЛЕР

ПИСЬМО к Г. В. ШМЕРЕЛЬСОНУ

Публикация Е. В. Свиясова при участии В. М. Грачевой

Эрнст Толлер (1893—1939) — драматург, поэт, публицист, яркий представитель левого направления в немецком экспрессионизме. Наибольшей популярностью его творчество пользовалось в нашей стране в 1920-е годы.¹ Стихи и драмы Толлера переводились С. М. Городецким, О. Э. Мандельштамом, А. И. Пиотровским, С. С. Заяицким, В. Стеничем, Б. А. Ваксом и др. Интерес к творчеству писателя был вызван не только антимилитаристским и антибуржуазным содержанием его произведений, но и его необычной судьбой. Участник революционного движения, он стал членом правительства провозглашенной в 1919 г. Баварской Советской республики, а после ее разгрома был приговорен веймарским буржуазным судом к пяти годам тюрьмы. Здесь он написал ряд пьес, которые тогда же были поставлены берлинскими театрами и за рубежом, в том числе и в Советском Союзе.

Большое внимание к жизненному пути и творчеству Эрнста Толлера проявил А. В. Луначарский, опубликовавший статьи «Поэт-коммунист в немецкой тюрьме» (Известия ЦИК, 1922, № 126, 9 июня), «Эрнст Толлер и экспрессионизм» (Искусство трудящимся, 1925, № 48; затем вошла как предисловие к сборнику Э. Толлера «Тюремные песни» (М., 1929, с. 3—7)) и «Путь Эрнста Толлера». Последняя появилась в день его первого приезда в Советский Союз (Вечерняя Москва, 1926, № 53, 5 марта).

В духе своих экспрессионистских идей Толлер выступал с проповедью ненасилия, бескровной революции, и это привело его к ряду больших по-

¹ В 1920-е годы были переведены следующие произведения Толлера: Освобожденный Вotan. Комедия. Пер. С. И. Цедербаум. Л.—М., 1925; Освобожденный Вotan. Пер. И. Д. Маркусона. Л.—М., 1924; Разрушители машин. Драма в 5-ти актах. Пер. С. М. Городецкого. Иваново-Вознесенск, 1923; Человек-масса. Пьеса. Пер. А. Пиотровского. М.—Пг., 1923; Штурм голода. Воспоминания и наброски. Авториз. пер. Б. С. Болеславской. М., 1926; Эуген несчастный. Трагедия в 3-х действиях. Пг., 1923; Живем, живем. Представление в 5-ти действиях. Пер. и обработка А. Н. Горлина. Л., 1928.

литических ошибок в 1919 г. В связи с этим во время его приезда на страницах советской печати вспыхнул спор об идеологической позиции писателя, в которой принял участие сам Толлер.² Но тем не менее, по словам Луначарского, его очень чествовали, «потому что он революционный антибуржуазный писатель, с большим революционным запалом».³

В свой первый приезд Толлер посетил не только Москву, но и Ленинград, где специально в его честь 13 марта на сцене Малого оперного театра состоялся в исполнении артистов Государственного академического театра драмы спектакль «Эуген несчастный». После второго акта публика, узнавшая о присутствии автора в театре, вызвала его аплодисментами на сцену. Толлер обратился к ней со словами: «Моя пьеса была поставлена в России в то время, когда я сидел в тюрьме. Известие о постановке „Эугена“ прозвучало для меня как приветствие свободной страны заключенному».⁴ В беседе с сотрудником журнала «Рабочий театр» Толлер поделился впечатлениями о спектакле, сопоставив при этом русскую и немецкую трактовки пьесы. В России, сказал он, «пьеса трактуется как большая человеческая драма, причем значительно сильнее подчеркнута ее социальное значение. Немецкие актеры, играя, обращают внимание на внешнюю передачу роля,⁵ в то время как в русской постановке на сцене страдают настоящие живые люди».⁶ Писатель с одобрением отзывался об игре актеров, и прежде всего о роли главного героя, исполненной Л. С. Вивьеном.

На страницах ленинградской «Красной газеты» (веч. вып., 1926, № 91, 17 апреля) было опубликовано сообщение «Толлер о нашем театре».

«Современная русская сцена, — говорил Толлер, — перед немецкой имеет большое преимущество: коллективное сотворчество актеров, игру ансамбля. В германском театре коллективная игра почти не существует. Вместо ансамбля там „звезды“, и режиссер в несколько репетиций создает лишь намек на стиль, а не законченную цельность стиля. Это явление объясняется не только художественными моментами. Корень зла в кризисе, переживаемом в данное время средними классами Германии, являющимися главным посетителем театра <...> Русская сцена свою силу черпает не только из художественных принципов. Мне кажется, что обширность устремлений зрителей — вот что питает ее <...> Революционный театр должен искать новую форму, не должен успокоиться на старых путях <...> Постановка „Эугена несчастного“ в Ленинграде сильно заинтересовала меня. Можно спорить, необходима ли в пьесе та резкая трактовка светотени, в которой она была поставлена, в целом же у меня осталось впечатление глубокой и тонкой работы».

² См. комментарии П. А. Трифонова в кн.: Литературное наследство, т. 82. М., 1970, с. 343.

³ Луначарский А. Современная литература на Западе. — Литературное наследство, т. 82, с. 334.

⁴ См. заметку: Э. р. Э. с. «Эуген» для Толлера. — Рабочий театр, 1926, № 16, 20 апреля, с. 15.

⁵ Видимо, имелось в виду стремление немецких актеров подчеркнуть специфические особенности экспрессионистской драмы.

⁶ Рабочий театр, 1926, № 16, 20 апреля, с. 15.

Свои впечатления о пребывании в Стране Советов Толлер изложил в серии очерков «Письма из России», проникнутые горячей симпатией к советскому народу.⁷

Второй раз Толлер посетил Советский Союз в 1934 г., куда приехал для участия в работе Первого Всесоюзного съезда советских писателей (17 августа—1 сентября). Свою речь на съезде 28 августа Толлер посвятил современному немецкому театру и задачам, стоящим перед советскими и зарубежными писателями. В частности, он сказал: «Мы имели в Германии самые разнообразные формы революционного театра. Сильно опороченный экспрессионизм имел в свое время большое революционизирующее значение. И рабочие прекрасно воспринимали экспрессионистские произведения, если они художественно удавались. Некоторые из этих произведений — „Газ“ Кайзера или „Человек-масса“ — обошли театры всего мира, расчищая дорогу революционной драме.

Не нужно преуменьшать способности рабочей массы к художественному восприятию.

На смену экспрессионизму пришло новое направление и новая форма — репортажной пьесы, заслуги которой заключались в отборе и подаче новых тем и нового социального материала. Но эта форма оказалась бессильной охватить материал. Из синтеза этих двух направлений в немецкой драме возник революционный реализм: такие драматурги, как Фридрих Вольф, Бертольд Брехт, Пливье и Толлер».⁸ 2 сентября Толлер присутствовал на встрече М. Горького с писателями национальных республик Советского Союза и иностранными литераторами.

Публикуемое письмо Толлера адресовано поэту-имажинисту Григорию Венедиктовичу Шмерельсону (1901—1940-е гг.). Он родился в Нижнем Новгороде, окончил здесь школу и в 1918—1921 гг. учился на историко-филологическом факультете тамошнего университета. В Нижнем Новгороде Шмерельсон начал и свою деятельность как поэт и журналист. В 1920 г. его приняли в члены Всероссийского Союза поэтов (ф. 699, № 84, л. 3), а затем, переехав в Петроград, он стал членом правления и секретариата Петроградского отделения этого Союза (ф. 699, № 42). Шмерельсон — автор сборников стихов: «Длап души» (Нижний Новгород, 1920, 11 с.); «Город хмурь. Стихи» (Кн. 1. Пг., «Распятый Арлекин», 1922, 22 с.); «В кибитке вдохновения» (Пг., «Имажинисты», 1924, 10 с.).

В то же время Шмерельсон сотрудничал в периодической печати. Для какого издания он просил Эрпста Толлера дать критические статьи, выяснить не удалось. Письма Шмерельсона были прежде всего, судя по ответу Толлера, выражением сочувствия писателю-революционеру, находившемуся в тюрьме.⁹

⁷ Toller E. Quer durch. Reisebilder und Reden. Berlin, Gustav Kiepenheuer-Verlag, 1930. См. об этих очерках статью: Грачева В. М. Глазами очевидца. — В кн.: Вопросы зарубежной литературы, вып. 2. Красноярск, 1973.

⁸ Первый Всесоюзный съезд советских писателей. 1934. Стенографический отчет. М., 1934, с. 453—454.

⁹ Вторым зарубежным писателем, к которому обращался Шмерельсон, был Ромен Роллан. В архиве поэта имеется перевод ответа Роллана от

Два письма Г. В. Шмерельсона, о которых упоминает в своем ответе Толлер, были получены им за пять месяцев до освобождения из тюремной крепости Нидершоненфельд. Находясь в течение пяти лет в условиях тюремной изоляции, Толлер не был лишен права переписки, и это позволило ему общаться со многими выдающимися современниками, в том числе с писателями А. Барбюсом, Р. Ролланом, С. Цвейгом.¹⁰

О том, что в годы тюремного заключения Толлер получал письма из Советской России, в нашей печати до сих пор не было известно.

Публикуемое письмо Эрнста Толлера и конверт с адресом Шмерельсона хранятся в Рукописном отделе Пушкинского Дома в фонде Г. В. Шмерельсона (ф. 699, № 70).

Lieber Genosse,

meinen besten Dank für Ihre freundliche Aufforderung zur Mitarbeit! Ihre beiden Briefe kamen schon vor zwei Wochen an. Ich mußte aber, da ich Schriftstücke in fremder Sprache nicht empfangen darf, die Briefe an einen Freund zur Übersetzung weiterleiten. Ihnen Aufsätze über das Literarische und künstlerische Leben in Deutschland zu schicken, ist für mich, solange ich Gefangener bin, aus mancherlei Gründen schwierig. Die Zensurvorschriften setzen auch Schranken. Dazu aber dauert meine Haft schon fast fünf Jahre, und Sie werden begreifen, daß meine Kenntnisse fragmentarisch heute sein müssen. Sie beschränken sich auf Bücher, Zeitschriften, Mitteilungen, die ich mehr zufällig als planmäßig erhalte. Nach meiner Entlassung, die am 16. Juli 24, also in fünf Monaten, erfolgt, wäre ich imstande, Ihnen kritische Aufsätze zu schicken.

Diesen Brief lege ich einige Verse bei.¹

Ich würde mich freuen, wieder von Ihnen zu hören. An welcher Bühne wurde mein Drama «Hinkemann», das bei Ihnen den mehrwürdigen Titel «Der unglückliche Eugen» führt, gespielt? Wie war die Aufnahme? Hat man auch andere Dramen von mir in Petersburg aufgeführt?²

Seien Sie meiner herzlichen Anteilnahme gewiß! Ich grüße Sie und alle Freunde brüderlich,

Ernst Toller.

Festungshof,
Niederschönenfeld, Bayern

14 Februar 24.

8 февраля 1936 г. (автограф отсутствует, сохранился лишь конверт с написанием имени Шмерельсона — автограф), в котором тот благодарит за присланное ему письмо и библиотечные памятки о его творчестве (ф. 699, № 63).

¹⁰ См.: Toller E. 1) Briefe aus dem Gefängnis. Querido-Verlag. Amsterdam, 1935; 2) Prosa. Briefe. Dramen. Gedichte. Hamburg, Rowohlt, 1961.

P. S. Bis zum Juli bitte ich Sie, Briefe für mich an meinen Freund Valtin Hartig.

Leiter des Arbeiterbildungs-Instituts Leipzig, Braustr. 17, zu schicken.

Meine ständige Adresse für später:

Ernst Toller

durch Gustav Kippenheuer-Verlag Potsdam-Wildparg Viktoriastr. 59.

Перевод:

Дорогой друг, сердечное спасибо за Ваше любезное приглашение сотрудничать! Ваши оба письма прибыли уже две недели тому назад, но я должен был их, вследствие того что мне не разрешено принимать рукописи на иностранном языке, передать приятелю для перевода.

Прислать Вам статьи о литературной и художественной жизни Германии для меня, пока я арестован, по многим причинам затруднительно. Цензура очень строга. Кроме того, нахожусь я под арестом уже почти пять лет, и вы поймете, что мои знания фрагментарны. Они ограничиваются книгами, периодическими изданиями и сообщениями, которые я получаю более случайно, чем постоянно. После моего освобождения, которое последует 16 июля 24 г., т. е. через пять месяцев, я смогу прислать Вам критические статьи.

К этому письму прилагаю несколько стихотворений.¹

Буду очень рад слышать о Вас и впредь. На какой сцене ставят мою драму «Hinkemann»,^а которая идет у Вас под удивительным названием «Эуген несчастный»? Каков был ее прием? Ставили ли еще другие мои драмы в Петербурге?²

Будьте уверены в моем к Вам сердечном расположении, Шлю Вам и всем друзьям братский привет.

Эрнст Толлер.

Крепость, тюрьма.

Нидершоненфельд. Бавария.

P. S. До июля прошу Вас адресовать Ваши письма ко мне моему другу Валентину Гартигу, руководителю Института рабочего образования,

Лейпциг, Брауштрассе, 17.

Мой постоянный адрес в будущем: Эрнсту Толлеру через изд-во Густава Киппенгеур, Потсдам-Вильдпарк Викторияштрассе 59.

¹ В архиве хранится машинопись стихотворений Толлера — «Песня» («Lied») и «Бытие» («Verweilen»). Это и были, очевидно, присланные Толлером стихи. Кроме того, в архиве Г. Шмерельсона хранятся сделанные им переводы двух стихотворений Э. Толлера — «О, Европа, как бедна ты!..» (черновик) и «В руках моих похолодела книга...». Третий перевод — стихотворения «Правда, смерть найдут внизу иные...» — принадлежит В. Г. Иогансону (ф. 699, № 22).

^а Калека, букв. хромой (нем.).

² В начале 20-х годов пьесы Толлера ставились в следующих театрах: в Театре революции (Москва) — «Разрушители машин» (1922) и «Человек-масса» (1923); в Театре им. В. Ф. Комиссаржевской — «Эуген несчастный» (1923); в Московском театре комедии (бывший театр Корша) — «Эуген несчастный» (1924). В Петрограде «Эуген несчастный» был поставлен в 1923 г. Государственным академическим театром драмы (бывш. Александринский театр). Об этой постановке Толлер узнал впервые, видимо, из письма Шмерельсона. Сведение об этом, по словам немецкого узника (см. вступительную заметку), прозвучало для него «как приветствие свободной страны заключенному».

УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН, ПЕРИОДИЧЕСКИХ ИЗДАНИЙ И УЧРЕЖДЕНИЙ¹

- Абамелек А. Д., в замуж. Баратынская 34, 35
 Абрамов Л. С. 192
 Аввакум, протопоп 203—209
 Агаповы 146
 Адельгейм Роб. Л. 151
 Адельгейм Раф. Л. 151
 Адлерберг В. Ф. 43
 «Адская почта», журнал 125—127
 Азадовский К. М. 162
 Айвазовский И. И. 18, 33
 Айхенвальд Ю. И. 187
 Аксаков И. С. 29
 Аксаков К. С. 33
 Аладьин Е. В. 40
 Алебус А. А. 128
 Алединская С. А., см. Зыбина С. А.
 Александр I 62
 Александр II 30, 31
 Александра Федоровна, имп. 31, 33, 51
 Александринский театр (Ленинградский государственный академический театр драмы им. А. С. Пушкина) 123, 143, 144, 182, 184, 251, 255
 Алексеев М. П. 2, 3, 22, 57, 202
 Алексеев С. А., см. Найденов С. А.
 Алексеев Ф. 48
 Алексеевский А. П. 178—192
 Алексей Михайлович, царь 208
 «Алконост», изд-во 111
 Альбрехт А. А., урожд. Углицкая 33, 34, 36, 75—77
 Алябьев А. А. 32
 Алянский С. М. 150
 Амендола Д. 175, 176
 Амфитеатров А. Ф. 159, 160
 Андерсен-Нексе М. 166
 Андреев А. Н., псевд. — А. Болховской 179, 180, 190
 Андреев А. С. 153
 Андреев Л. Н. 127, 128, 137, 140, 141, 153, 166, 167, 170, 178—192, 211, 212
 Андреев С. Л. 184, 185, 187
 Андреева А. И., урожд. Денисевич 188
 Андреева А. М., см. Велигорская А. М.
 Андреева А. Н., урожд. Пацковская 186—188
 Андреева М. Ф., урожд. Юрковская 187
 Андреева Р. Н., в замуж. Оль 179, 185
 Андроников И. Л. 29, 49, 52
 Аничков Е. В. 154, 155
 Анненков И. А. 9
 Ансело В. 247
 Ансело Ж. 247
 Анучин Д. Н. 116, 122
 «Аполлон», журнал 106, 110, 152, 155, 220
 Арапов П. Н. 70
 Аргамачев А. В. 10, 62, 64
 Аргунова Н. 17
 «Араамас», литературный кружок (Петербург) 23, 55
 Арно А. В. 50, 54
 Арнольд Н. В. 64
 Асеев Н. Н. 193
 Аскоценский В. И. 48
 Астафьев В. 48
 Ауслендер С. А. 138, 154
 Афонин Л. Н. 181

¹ Составила Г. Г. Полякова.

- Ахлебенин П. 41
 Ахматова А. А., урожд. Горенко 140, 146, 202
 Ашукин Н. С. 123
- Багратион А. К., кн. 53
 Багратион Н., кн. 48
 Багров М. Ф. 182
 Базанов В. Г. 19
 Базилевич В. М. 32
 Байрон Д. 25, 28, 54, 162
 Бакст Л. С., псевд. Розенберга Л. С. 127
- Бакунин А. М. 10
 Бакунина А. П. 10, 11, 54
 Бакунина В. А. 10, 54, 69
 Бакунина Л. А. 54
 Бакунина Н. С., урожд. Корсакова 54
- Бакунины 54, 69
 Балашова-Руденская С. Д. 45
 Балк-Полева П. П., см. Мятлева П. П.
 Балтрушайтис Ю. К. 159, 161—177
 Бальдауф А. И. 19
 Бальдауф Ф. И. 19
 Бальде Я. 57, 58
 Бальзак О., де 30
 Бальмонт К. Д. 79, 80, 83—85, 97, 98
- Баранов В. В. 45
 Барант П., де 31
 Баратаев М. П., кн. 52
 Баратынская А. Д., см. Абамелек А. Д.
 Баратынский Е. А. 12, 13, 15, 16, 20, 22, 26, 29, 31, 33, 38, 41, 48, 70
- Барбье О. 26
 Барбюс А. 253
 Барновский В. 184
 Бароха-и-Неси Пино 165, 168
 Барсков Я. Л. 207
- Барсуков Н. П. 38
 Бартнев Ю. Н. 37 }
 Бартенева В. 33
 Бартенева М. А. 29
 Бартенева П. А. 38, 39, 76
 Барятинская Л. Б., кн. см. Яворская Л. Б.
- Басаргина Г. 21
 Баскаков В. Н. 2
 Ватюшков К. Н. 11, 12, 15, 19, 23, 26, 55
- Бахманова В. Н., см. Кочубей В. Н.
 Башилов А. 39, 54
 Башуцкий А. А. 37
 Бегичева Е. 21
 Беззубов В. И. 181
 Бекетова М. А. 148, 149
- Беклешов Н. С. 53
 Беклешова М. В., урожд. Сушкова 52, 53, 72
 Беклин А. 89
 Белинский В. Г. 50, 54
 Белосельская-Белозерская З. А., кнж., см. Волконская З. А.
 Белосельский-Белозерский А. М., кн. 6
 Белый Андрей, псевд. Бугаева Б. Н. 113, 115, 116, 124, 140, 145, 150, 156, 167
 Бенедиктов В. Г. 29, 34, 37, 38, 48, 52, 61, 77, 78
 Бенуа А. Н. 85, 102, 104
 Беньковский П. 123
 Беранже П.-Ж. 50
 Берг А. 5
 Берггольц О. Ф. 202
 Бергсон А. 110
 Берковский Н. Я. 200
 Берлиоз Г. 31, 32
 Бернгарден С.-П. 14, 30
 Бернет Е., псевд. Жуковского А. К. 34
- Бертенс Р. 185, 186
 «Беседа любителей русского слова», общество (Петербург) 11
 Бестужев А. А., псевд. — Марлинский 20, 21, 31, 54
 Бестужев Алексей 9
 Бестужев Вл., см. Гишпиус Вл. В.
 Бестужев Н. А. 36
 Билибин И. Я. 127
 Биман 182, 183
 «Биржевые ведомости», газета 171, 179, 183, 190, 192
 Благов Ф. И. 180
 Благово Д. К. 8
 «Благонамеренный», журнал 12, 13, 15, 18, 72
- Бланк Б. К. 11
 Бланк Г. Б. 14
 Блок А. А. 80, 113, 115—122, 134, 135, 137, 138, 147—158, 164, 167
 Блок А. И. 8
 Блок Л. Д., урожд. Менделеева 149
 Блудов Д. Н. 24, 29
 Блудова А. Д. 28
 Бобринская, гр. 54
 Бобринская В. 35
 Бобринская С. А. 29
 Бобринский П., гр. 44
 Бобрищев-Пушкин П. С. 36
 Бобров С. С. 15
 Богданович И. Ф. 74
 Богучарский В. Я., псевд. Яковлева В. Я. 138, 144
 Бозиа К.-В. делла, гр. 50
 Бозиа А. 31

- Болеславская Б. С. 250
 Болт Д. 226
 Болховитинов Е. А. 19
 Болховской А., см. Андреев А. Н.
 Бомарше П.-О., де 6
 Бонди С. М. 112
 Бонжур К. 30
 Борноволокова Е. 7, 8
 Борноволокова С. 41
 Боровков А. Д. 19
 Бородаевский В. В. 155
 Боролевский М. 40
 Боссюз Ж.-Б. 25
 Босх И. 224
 Браз О. (И.) Э. 127
 Бреверн де ла Гарди Н. А. 23, 24
 Брехт Б. 252
 Бродлио С. Ф. 45
 Бройль В. 237
 Брусняин В. В. 185, 186, 189
 Брюллов К. П. 31, 33
 Брюсов В. Я. 79, 80, 83—85, 93,
 97, 98, 113, 123—125, 132, 137,
 161, 162, 176
 Буало Н. 14
 Бугаев Б. Н., см. Белый Андрей
 Будагов М. 18
 Булгаков К. Я. 52
 Булгакова О. А., см. Долгорукова
 О. А., кн.
 Булгакова С. К., см. Перовская С. К.
 Булгарин Ф. В. 15, 16, 19
 Бульвер-Литтон Э. 29
 Бунин И. А. 127
 Бунина А. П. 11
 Бурлюк Д. Д. 221, 224
 Бурлюк Н. Д. 224
 Бурцов И. Г. 69
 Буффлер С. 14
 Буш В. В. 19
 Бялик Б. А. 110
- Вагин А. С. 185
 Вадковский Ф. Ф. ⁵36
 Вайлати Д. 176
 Вакс Б. А. 250
 Валуев П. А. 51
 Ван Ост Старший 117, 122
 Васенцович-Макаревич Н. А. 171
 Васильев А. К. 8
 Васильчикова С. 43
 Васнецов В. М. 102, 103
 Вахтангов Е. Б. 110
 Вацуро В. Э. 3, 61
 Ведринская М. А. 140, 144
 Вейс А. Ю. 69
 Велигорская А. М., в замуж. Апд-
 реева 178
 Величкин М. В. 71
- Веллингтон А. К. В. 32
 Вельтман А. Ф. 48
 Венгеров С. А. 62, 85
 Венгерова З. А. 138, 165, 167
 Веновипинов Д. В. 54
 Вергилий 120, 123
 Вердеревский Е. А. 34
 Верещагин В. А. 6
 Веригина В. П. 137
 Верстовский А. Н. 32
 Верховская Ю. Н. 138, 144, 154
 Веселаго Ф. 5
 Веселовская М. В. 168
 «Вестник Европы», журнал 70—73,
 152, 186
 «Вестник искусства», журнал 102
 «Весы», журнал 104, 122, 123, 126,
 147, 161, 162, 170, 176
 Ветринский, см. Чешихин В. Е.
 Ветринский И. Я. 8
 Вечев Я., см. Чернов В. М.
 «Вечерний Ленинград», газета 206
 Виардо П., урожд. Гарсиа 32
 Вивьен Л. С. 251
 Вигель Ф. Ф. 54
 Виельгорский Матвей Ю. 28
 Виельгорский Михаил Ю. 28
 Визен А., фон 224
 Виланд К.-М. 239
 Виленкин Н. М., см. Минский Н. М.
 Виленкина Л. Н., см. Вилькина Л. Н.
 Вильде Н. Е. 189
 Вилье Д. 5
 Вилькина Л. Н., псевд. Вилеп-
 киной Л. Н. 138, 144, 165, 167
 Вильчинский В. П. 191
 Виноградов И. А. 197
 Виньи А.-В., де, гр. 30, 47
 Витте С. Ю. 129, 133
 Владимиров И. Е., см. Вольнов И.
 Воеводская М. 17
 Воейков А. Ф. 15, 19, 23, 29, 53, 71
 Воейкова А. А., см. Протасова А. А.
 Воейкова Ек. 43
 Военно-политическая академия (Во-
 енно-политическая академия им.
 В. И. Ленина в Москве) 114
 Вознесенский В. П., см. Нара В.
 Волков А. А. 11
 Волконская З. А., кн., урожд. кнж.
 Белосельская-Белозерская 38
 Волконская М. Н., кн., урожд. Ра-
 евская 36
 Волохова Н. Н. 137
 Волошин М. А., псевд. Кириенко-
 Волошина 110, 129, 133, 140, 153
 Вольная философская ассоциация
 («Вольфпла») 113—116, 150
 Вольнов И., псевд. Владимирова
 И. Е. 160

- Вольное общество любителей российской словесности 12 *
 Вольное общество любителей словесности, наук и художеств 12
 Вольпе Ц. 25
 Вольтер М.-Ф.-А. 6, 11, 14, 29, 59
 Вольф Ф. 252
 Вольфензон Л. М., см. Леонидов Л. М.
 Вольфинг, см. Метнер Э. К.
 Вольховская М. В., см. Малиновская М. В.
 Вольховский В. Д. 45
 Вольнский А., псевд. Флексера А. Л. 138, 146
 «Вопросы жизни», журнал 126
 «Вопросы литературы», журнал 174
 Вордсворт 26, 28
 Воронцова-Дашкова, гр. 35
 Востоков А. Х. 19
 Вронченко М. П. 50
 Врубель М. А. 102
 Всеволодский-Гернгросс В. Н. 112, 116
 «Всемирная литература», изд-во 163
 Всероссийский союз поэтов 113
 Вульф А. Н. 50, 51, 55
 Вульф И. И. 54
 Вындомский А. М. 50
 Выспянский С. 114
 Вьетан А. 31
 Вяземский П. А. 11, 21, 23, 24, 28—33, 35, 37, 38, 50, 53, 54, 71, 73, 74, 238—240, 247—249

 Габрилович Л. Е., см. Галич Л. Е.
 Гагарин Г. Г. 39, 44
 Гагарина С. А., урожд. Дашкова 44
 Гаген-Торп Н. И. 113, 150
 Гаевский В. П. 45, 47
 Гаккебуш М. М. 192
 Галахова Н. 44
 Галеви Я. 32
 Галис А. 152
 Галич Л. Е., псевд. Габриловича Л. Е. 138, 144
 Галлен-Каллела А. 125—128
 Галльстрем П. 167
 Гамазов М. А. 18, 41
 Гамсун К. 162, 164
 Ганин Е. Ф. 16
 Гарт С. С. 148
 Гартг В. 254
 Гасвицкая А. Н., урожд. Пуцина 6, 7, 62 *
 Гасвицкий П. А. 6, 62
 Гауптман Г. 162
 Ге Г. Г. 151
 Ге Д. 32
 Ге Н. Н. 144
 Ге Н. П. 152
 Ге П. Н. 138, 144
 Гейне Г. 43, 239
 Гераков Г. В. 9, 10
 Гердер И. Г. 57—60
 Герцен А. И. 45, 50, 51, 160
 Гете В. 25, 30, 33, 59, 60, 100, 157
 Гизетти А. А. 113
 Гизо Ф. 236—238, 242, 243
 Гинзбург Л. Я. 78
 Гишпиус Вл. В., псевд. — Бестужев Вл., Нелединский Вл. 79, 83—87, 98, 113, 138, 144
 Гишпиус З. Н., в замуж. Мережковская 84, 85, 124
 Глаголь С., см. Голоушев С. С.
 Глебов Д. П. 15
 Глебова Е. Н. 226
 Глебова Т. Н. 226
 Глинка М. И. 32, 39, 51
 Глинка С. Н. 19
 Глинка Ф. Н. 15, 19, 30, 37
 Глэз А. 217, 235
 Гнедич Н. И. 19, 30, 38
 Говоров Я. 12
 Гоголь Н. В. 28, 30, 47, 226
 Гойя Ф. 224
 Голицын В., кн. 14, 43
 Голицын Н. С., кн. 20, 21, 55
 Голицын П. 43
 Голицын С. Г., кн. 28
 Голицын С. Ф. 27
 Голицын Ф. 43
 Голицына А. А., урожд. Карамзина 27, 28, 32
 Голицына А. В. 27, 32
 Голицына Ел., кн. 35
 Голицына Е. А. 43
 Голицына М. А., урожд. кнж. Итальянская, гр. Суворова-Рымпшская 30, 31
 Головин А. 55
 Головин В. 11
 Голоушев С. С., псевд. — Глаголь С. 184, 187, 192
 Голсуорси Д. 171, 176
 Голубков П. 53
 Гончарова Н. С. 214
 Гораций 123
 Горбачевский А. А. 183
 Горбунов И. М. 9
 Горенко А. А., см. Ахматова Л. А.
 Горлин А. Н. 250
 Горифельд А. Г. 108, 109
 Городецкий С. М. 116, 122, 139, 147, 154, 155, 208, 250
 Гороховы Е. и А. 43
 Горсткина М. П. 43
 Горчаков А. М. 35, 45
 Горчаков В. П. 35, 38

- Горький М. 110, 114, 125—128, 133, 152, 159—161, 163, 170, 171, 174, 178, 181, 185, 210, 212, 252
- Горяинова В. А., см. Муравьева В. А.
- Готовцева А. И. 37, 54
- Гофман М. Л. 16, 23, 80
- Гофман Э.-Т.-А. 25, 43, 224, 239
- Гофмансталь Г., фон 186
- Грабарь В. Э. 127
- Грабарь И. Э. 101, 102, 126—128
- Граве И. С. 47
- Граве Н. И. 47
- Грамматика Э. 186
- Грачева В. М. 250
- Гребенка Е. П. 26
- Греков Н. П. 43, 51
- Греч Н. И. 15, 16, 19, 65, 70, 71
- Гречишкин С. С. 99, 147, 203, 205, 212
- Гржебин Э. И. 125—127, 173
- Грибоедова С. А., см. Римская-Корсакова С. А.
- Григорий VII 245, 246
- Григорьян К. Н. 18, 54
- «Гриф», альманах 176
- «Гриф», изд-во 175
- Громацкий А. В. 23
- Громов П. П. 195
- Грот К. Я. 11
- Грот Я. К. 46, 62
- Грузинский, кн. 48
- Гурвич Б. И. 226
- Гуро Е. Г. 217, 221, 224, 235
- Гусев В. Е. 213
- Гусев С. И., псевд. — Гусев Оренбургский 127
- Гюго В. 29, 30, 32, 36, 43, 48, 51
- Давыдов В. Л. 36
- Давыдов Д. В. 12, 30, 64
- Даманская А. Ф. 164, 165—167, 170, 171
- Данзас Б. К. 43
- Данзас Е. П., урожд. Розенгейм 43
- Данилевский Г. П. 52
- Данилевский Р. Ю. 57
- Д'Аннунцио Г. 162
- Данте А. 93
- Данько Е. Я. 113
- Даргомыжская Л. С. 14, 15
- Даргомыжская М. Б., урожд. кн. Козловская 12, 14
- Даргомыжская С. С., в замуж. Степанова 17, 18
- Даргомыжская Э. С., в замуж. Кашкарова 17
- Даргомыжский А. С. 15, 32
- Даргомыжский С. Н. 13, 14, 37, 38
- Даргомыжский Э. С. 13, 15
- Даргомыжские 13, 15, 17
- Дашкова С. А., см. Гагарина С. А.
- Деборд-Вальмор М.-Ф.-Ж. 25
- Девьеро Н. В., гр. 33
- Дедов А., см. Савченко А. Г.
- Дейбнер И. А. 130
- Делавинь К.-Ж.-Ф. 30
- Деларю М. Д. 46, 48, 49, 51
- Делиль Ж. 25, 50
- Дельвиг А. А. 13, 14, 16—19, 26, 34, 41, 45, 46, 51, 52, 55, 70
- Денисевич А. И., см. Андреева А. И.
- Денисевич В. И. 186, 188
- Деренков А. С. 178
- Державин Г. Р. 6, 9, 11, 20, 30, 62, 70
- Дестунис Г. С. 47
- Дестунис Ю. С. 47
- Дешарт О. 133, 154
- Джонсон, псевд. Иванова И. В. 191, 192
- Дмитриев И. И. 11, 15, 30, 38
- Добролюбов А. М. 85, 86
- Добужинский М. В. 101—104, 120, 127, 138
- Долгорукова О. А., кн., урожд. Булгакова 35
- Доленга-Грабовский 45
- Долинин А. С., псевд. Искоза А. С. 206, 213, 214
- Доницетти Г. 32
- Дорохов Р. И. 26
- Дорохова М., урожд. Плещеева 26
- Достоевский Ф. М. 45, 169
- Дризен Н. В. 13, 71, 122
- Дробленкова Н. Ф. 204
- Друзин В. П. 195, 202
- Друцкая-Соколинская П. Л. 43
- Дурнов М. А. 83, 97
- Дурош Ал. Х. 19, 20
- Дурош Андр. Х. 19, 20
- «Дух журналов», журнал 70, 71
- Дымов О., псевд. Перельмана О. И. 138, 187
- Дьякова М. А. 6
- Дьяконов А. А., псевд. — Ставрогин 137, 162
- Дюма А., отец 31
- Дягилев С. П. 85
- Евлахов А. М. 110
- Евреинов Н. Н. 122, 140, 144
- Егорьев В. К. 223
- «Ежемесячный журнал» 171
- Екатерина II 70
- Елагина А. (Е.) П., урожд. Юшкова, по первому мужу Киреевская 23, 24
- Ельчанинова Е. 21

Ермолов Ф. 43
Ершов П. П. 29, 48
Есаков С. С. 45
Ефремов П. А. 16

Жадовская Ю. В. 37, 52
Жажин Ж. 29
«Жало», журнал 133
Жандр А. А. 20
Жанлис М.-Ф., Дюкре де Сент-Обен 14, 25, 43
Жан-Поль, псевд. Рихтера И.-П.-Ф. 29, 43
Жаринов В. 48
Жемчужников А. М. 37
Жеромский Ст. 114
Жуковская Е. В. 41
Жуковский А. К., см. Бернет Е.
Жуковский В. А. 8, 19, 23—25, 29—32, 38, 39, 41, 45, 50, 52—54, 59, 71, 239, 240
Жуковский П. В. 59
«Жупел», журнал 125—128
«Журавль», изд-во 234
Журавская З. Н. 167
«Журнал для всех» 159, 161, 166, 173
«Журнал древней и новой словесности» 70, 71

Заболоцкий Н. А. 218, 219
Заборов П. Р. 235
Завалевский Н. П. 53
«Заветы», журнал 111, 114, 159—163, 166—177
Загоскин А. Н. 53
Загоскин М. Н. 30, 32
Зайцев Б. К. 138
Закревский А. Д. 37
Замирайло В. Д. 127
Замятин Е. И. 146
Заяицкий С. С. 250
«Звезда», журнал 193—202
Зейдлиц К. К. 25
«Зеленая лампа», литературно-политический кружок 65
Зелинский Ф. Ф. 112, 150
«Земля», альманах 182
«Земля и фабрика» (ЗИФ), изд-во 200
Зенкевич М. А. 195
Зилов М. А. 37
Зиновьева-Аннибал Л. Д. 124, 125, 129, 132
«Знание», изд-во 126, 127, 159, 174
Зноско-Боровский Е. А. 106, 110
«Золотое руно», журнал 81, 102, 105, 106, 123, 124, 126, 127, 133, 175

Зонтаг А. П. 24
Зубов Петр 47
Зубов Платон 47
Зыбина С. А., урожд. Алединская 39

Ибсен Г. 137, 138, 151, 162, 169, 170
Ивап Иванович, владелец альбома 5, 6
Иванов В. И. 80, 83, 99, 103, 104, 110—112, 116, 123, 124, 128—131, 133, 134, 137, 138, 141—143, 146—148, 152, 154, 155, 164
Иванов Е. П. 148, 152, 153
Иванов И. В., см. Джонсон
Иванов Р. И., см. Иванов-Разумник Р. И.
Иванов-Разумник, псевд. Иванова Р. И. 111, 113, 116, 141, 142, 145, 150, 160—172, 174, 176
Иванов Ф. Ф. 53
Иванова В. В. 138
Иванчин-Писарев А. И. 161, 163
Иванчин-Писарев Н. Д. 11, 30, 38, 54
Игнатос И. Н. 171
Иенсен (Йенсен) И. В. 169, 170
Измайлов А. А. 179, 190
Измайлов А. Е. 12, 13, 15, 16, 19, 40, 70
Измайлов М. П. 2
Измайлов Н. В. 27
Измайлова Е. И. 12, 52, 65
Илличевский А. Д. 13, 34, 36, 45, 46
Императорская Публичная библиотека (Государственная Публичная библиотека им. М. Е. Салтыкова-Щедрина) 47
Иннокентий III 245, 246
Институт агитации им. Володарского 114
Институт живого слова 112, 114
Институт истории искусств (ГИИИ) 114
Институт речевой культуры 114
Институт театральных знаний 116
Иогансон В. 254
Ирвинг В. 29
Исаев А. Г. 9
Искоз А. С., см. Долинин А. С.
«Искусство», журнал 102

Йетс (Ййтс) У. Б. 175, 176

«Кабинет Аспазии», журнал 70, 71
Казарина В. Ф. 183
Кайзер Г. 252
Какабадзе Д. Н. 220

- Калантырская И. С. 69
 Каменева О. Д. 112
 Каменская М. Ф. 73, 74
 Каменский В. В. 220, 221
 Кандишский В. В. 217
 Кант И. 86, 110
 Капелюш Б. Н. 159, 217
 Каразин В. Н. 19
 Карамзин Н. М. 6, 8, 10, 11, 14, 19, 24, 26—30, 38, 70
 Карамзина А. А., см. Голлицына А. А.
 Карамзина Е. А. 27
 Карамзина Е. Н., в замуж. Мещерская, кн. 27
 Карамзина С. Н. 26, 27
 Карасик З. М. 127
 Каратыгин А. М. 32
 Каратыгин В. А. 32
 Каратыгин П. А. 32
 Карачарова В., урожд. Шукина, псевд. Сюннерберг В. М. 138, 144
 Карлгоф В. И. 37
 Карпов Е. П. 190
 Карр А.-Ж. 29, 43
 Карташев А. В. 141, 145
 Карцов П. 41
 Карякина В. Н. 168
 Катенин П. А. 20, 21
 Качалов В. И., наст. фам. Шверубович 189
 Каченовский М. Т. 71
 Кашкарова Э. С., см. Даргомыжская Э. С.
 Квинси Т., де 29
 Келлерман Б. 164—167, 170—173
 Кешпен П. И. 19, 71
 Керн А. П., урожд. Полторацкая 24, 51
 Керн Е. Е., в замуж. Шокальская 51, 52
 Кестнер К. 47
 Киги (семья) 7, 8
 «Киевская мысль», газета 166, 182
 Киндякова Е. П., см. Лобанова-Ростовская Е. П.
 Кипен А. А. 189
 Кириенко-Волошин М. А., см. Волошин М. А.
 Кирпешко-Волопина Е. О. 131, 133
 Кириллова А. М. 220
 Княжевич В. М. 40
 Кобеко Д. Ф. 46
 Ковбасенко А. Г. 180
 Ковтун Е. Ф. 216, 217
 Кодрянская Н. В. 207, 213, 214
 Кодрянский И. В. 212
 Козинцев Г. М. 201
 Козлов В. И. 11, 18, 43
 Козлов И. И. 24, 26, 30, 31, 34, 44, 48, 50, 53, 54
 Козловская М. Б., кн., см. Даргомыжская М. Б.
 Козлянинов Н. 48
 Койранский А. А. 185, 186, 189
 Кокум (семья) 43
 Колардо Ш.-П. 50
 Колзаковы 55
 Кологривов П. 41
 Колошин П. И. 10, 68, 69
 Колридж (Кольридж) С.-Т. 29, 51
 «Колхозная жизнь», газета 206
 Кольцов А. В. 48, 52
 Комаровская А. И., см. Шипова А. И.
 Комиссаржевская В. Ф. 119, 134—137, 148, 152, 164
 Комиссаржевский Ф. Ф. 134, 136
 Комовский С. Д. 45
 Кондратьев А. А. 138, 144, 148
 Кондратьев П. М. 226
 Коневской И., псевд. Ореуса И. И. 79—86, 93, 95, 96, 98
 Кони А. Ф. 112
 Кони Ф. А. 37
 Констан Б. 30, 32
 Контский Ант. 32
 Кончаловская З. И. 196
 Кончаловский Д. П. 196
 Коншин Н. М. 16
 Коонен А. Г. 163
 Копельман С. Ю. 126
 Корнилов А. А. 69
 Коробьина Е. В. 35, 36
 Короленко В. Г. 174
 Корреджо А. А. 141, 145
 Корсаков Д. 47
 Корсаков Н. А. 45
 Корсаков П. А. 37, 72
 Корсакова Н. С., см. Бакунина Н. С.
 Корф М. А. 45
 Кочубеева Е. В. 20
 Кочубей А. В. 20, 66
 Кочубей В. В. 20, 67, 68
 Кочубей В. Н., урожд. Бахманова 20, 67, 68
 Краг Т. 173, 174
 Крайхфельд Р. 47
 «Красная новь», журнал 195, 199
 Крашевский Ю. И. 31, 32
 Кременецкий П. 41
 Крепс В. М. 114
 Кречетов С., псевд. Соколова С. А. 175, 176
 Кропоткин Д., кн. 48
 Кружок одиноких, см. Содружество одиноких
 Крученных А. Е. 221, 223—225, 234, 235
 Крылов А. А. 41
 Крылов И. А. 13, 19, 20, 31, 32
 Крюденер В.-Ю. 32

- Крюковская С. П., урожд. Разумовская 43
 Кузмин М. А. 122, 140, 142, 148, 154, 155
 Кукольник Н. В. 32, 33, 37, 52
 Кулибин А. И. 19
 Кулибин И. П. 19
 Кульбин Н. И. 217
 Купер Д.-Ф. 30
 Куприн А. И. 127, 140, 141
 Куприяновский П. В. 146
 Куракины 35
 Курис И. И. 239
 Курочкин В. С. 44
 «Курьер», газета 178, 212
 Кутузов М. И. 8
 Къркегор (Киркегор) С.-О. 43, 148
 Кюн-Амендола Е. 176
 Кюхельбекер В. К. 12, 13, 16, 17, 19, 45
- Лабрюйер Ж., де 47
 Лаврентьев А. Н. 180, 183
 Лавров А. В. 86, 99, 147
 Лаврский Н. 110
 Лагарп Ж.-Ф. 11, 25, 50
 Лагунова А. 41
 Ладыженская Е. А., см. Сушкова Е. А.
 Лалаева Е. М. 13, 18
 Лалаевы 13, 18
 Ламартин А.-М.-Л., де 27, 43, 50
 Ланг А. А., см. Миропольский А. Л.
 Лансере Е. Е. 104, 126, 127
 Ланская А. 44
 Ланские 21
 Лапшина Н. 101
 Ларионов М. Ф. 217
 Ларошфуко Ф., де 14
 Лассон-Спирова Э. А. 220
 Лафатер И. К. 32
 Лафонтен А. 50
 Лебедев Н. Д. 183
 Левашова А. Ф. 25
 Лёв-Веймар О. 236, 240, 246—249
 Лёв-Веймар Ф.-А. 236, 239, 240, 246—249
 Левин Ю. Д. 57
 Левшин Д. Н. 53
 Легуве Т.-М.-Ж.-Б. 11
 «Ленинград», журнал 202
 Ленинградское государственное издательство (Ленгиз) 195, 196, 199
 Леонар Н.-Ж. 25, 52
 «Леонардо», журнал (Италия) 176
 Леонардо да Винчи 223
 Леонидов Л. М., псевд. Вольфензона Л. М. 185, 189
 Леонов Л. М. 206
- Лермонтов М. Ю. 21, 26—30, 33, 34, 42, 44, 47—49, 51—54, 169
 Лермонтов Ю. М. 21
 Лермонтова М. М. 21
 Лесков Н. С. 169
 «Лессинг-театр» (Берлин) 184, 185
 Либерсон М. 152, 153
 Лиза, владелица альбома 7—9
 Лизогубова Е. 7
 Линдфорс Н. Ф. 18
 Лиров М., псевд. Литвакова М. И. 166
 Лист Ф. 31, 32
 «Литературная газета» 34
 «Литературные листки», журнал 16
 Лихарев Б. М. 202
 Лихачев Д. С. 207
 Лобанов-Ростовский А. Я. 53
 Лобанова-Ростовская Е. П., кн., урожд. Киндякова, во втором браке Пашкова 53
 Лозинский Г. 38
 Лозинский М. Л. 201
 Ломакин 199
 Лопухина С. 52
 Лотарев И. В., см. Северянин И.
 Лохвицкая Н. А. см. Тэффи
 Лужский В. В. 189
 Лукина А. 41
 Лукина Е. 41
 Луначарский А. В. 112, 192, 250, 251
 Лундберг Е. Г. 109—111, 142, 146, 149
 Лунина Е. П., см. Рпччи Е. П.
 Лурье А. С. 140, 144
 Лутковская А. В. 16, 17
 Лутковская Е. 17
 Лутковский Г. В. 16
 «Луч», журнал 148
 Лыжин Н. 6
 Львов А. 41
 Львов Н. 41
 Львов Н. А. 6
 Львовы М. А. и В. В. 53
 Лютер Ф.-А. 86
- Мавон А. 206
 Майков В. И. 15
 Маймин Е. А. 213
 Майский Ф. Ф. 27
 Макаров М. Н. 11
 Македонов А. 198
 Маковский С. К. 110, 155
 Максимов Д. Е. 162
 Максимович М. А. 37
 Малевич К. С. 217, 220, 221, 225, 235
 Малиновская М. В., в замуж. Вольховская 45

- Малиновская Н. В. 45
 Малиновский В. Ф. 44
 Малиновский И. В. 44—46
 Малиновский П. Ф. 45
 Малов А. И. 8
 Малова М. И. 213
 Малый оперный театр (Ленинград) 251
 Малый театр (Государственный орден Ленина академический Малый театр) 184
 Малышев В. И. 203—215
 Малявин Ф. А. 102
 Мамонтов С. И. 189
 Мамченко В. А. 213, 214
 Мандельштам О. Э. 250
 Мансуров П. А. 219, 225
 Маньен Ш. 236, 238, 242, 244
 Маргарита Г. 106, 110
 Марджанов К. А. 164
 Марин С. Н. 10, 64
 Мария Федоровна, имп., 30
 Маркевич Н. А. 37
 Марков В. И., псевд. Мátвeя В. 223
 Маркусон И. Д. 250
 Марлинский, см. Бестужев А. А.
 Мармонтель Ж.-Ф. 43
 Мартов М. Н. 183
 Маршак С. Я. 213
 «Маски», журнал 106, 182, 186, 187
 Масловский С. Д., см. Мстиславский С. Д.
 Массильон Ж.-Б. 14, 54
 Мátвей В., см. Марков В. И.
 Матюшин М. В. 216, 217, 220, 221, 223, 225, 232, 235
 Маяковский В. В. 193, 221
 Медведев П. Н. 193, 194, 197—199
 Межакон П. А. 15, 50
 Мейер А. А. 113
 Мейербер Дж. 32
 Мейерхольд В. Э. 110, 112, 119, 122, 137, 138, 140, 150, 154, 155, 164
 Мейксин 153
 Мейснер А. 38
 Менделеева Л. Д., см. Блок Л. Д.
 Менделеева С. Д. 149
 Меньшенин Д. С. 19
 Мережковская З. Н., см. Гиппиус З. Н.
 Мережковский Д. С. 85, 129, 133, 145
 Мерзляков А. Ф. 9, 53
 Мертваго Н. 46
 Метерлинк М. 137, 164
 Метнер Э. К., псевд. — Вольфинг 156
 Меценжэ Ж. 217, 235
 Меч 51
 Мещерская Е. Н., кн., см. Карамзина Е. Н.
 Мещерский А. 46
 Микельанджело Б. 100, 141, 145, 175
 Миклашевская Ю. М., в замуж. Фишер 20
 Миллер П. И. 46
 Миллер-Будницкая Р. О. 195
 Миловнов М. В. 13
 Миллюков П. Н. 141, 145
 Минский Н. М., псевд. Виленкина Н. М. 85, 140, 146, 165, 167, 186, 187
 Минц Э. Г. 93
 «Мир искусства», журнал 80, 84, 85, 96, 99, 101, 103, 124—128, 152
 Миролюбов В. С. 159—163, 166—170, 172—177
 Мировольский А. Л., псевд. Ланга А. А. 81
 Михалковы 43, 44
 Мицкевич А. 32, 100, 213
 Мицкевич В. 35
 Модзалевский Б. Л. 21, 27, 28, 30, 37, 50, 62
 Моиси А. (Сандро) 185, 186
 Мойер Е. И. 25
 Мойер М. А. 25
 Моле Л.-М. 249
 Монтень М. 29
 Моношко С. 32
 «Моравские братья» 210, 211
 Моро Ж.-В. 8
 Морозов М. М. 201, 202
 Морозов П. О. 101
 «Московская газета» 186
 Московский театр комедии (Русский драматический театр, бывш. театр Ф. А. Корша) 255
 Московский Художественный академический театр СССР им. М. Горького (МХАТ) 164, 184, 188—190
 Мосолов С. 7
 Мстиславский С. Д., псевд. Масловского 161, 170
 Мур Т. 25, 26, 50
 Муравьев А. З. 20
 Муравьев А. Н. 35, 53, 54, 69
 Муравьев М. Н. 6, 69
 Муравьев-Апостол И. М. 8
 Муравьев-Апостол М. И. 35
 Муравьева В. А., уродж. Горлянова 20
 Муравьева Е. Ф. 20
 Муратова К. Д. 2, 159
 «Мусагет», изд-во 149, 156, 157
 Мюссе А., де 43, 100
 Мясоедов П. Н. 45
 Мятлев И. П. 28, 31, 33, 37, 39, 52, 73, 74

- Мятлева П. П., урожд Балк-Полева 52
- Найденев С. А., псевд. Алексеева С. А. 140
- «На литературном посту», журнал 197
- Нара В., псевд. Вознесенского В. П. 173, 174
- Нарежный В. Т. 19
- Народия К., псевд. Суховых К. А. 183
- «Народная газета» 178, 179
- «Народное хозяйство», газета 133
- Народный комиссариат просвещения 112, 150, 163
- Народный комиссариат путей сообщения 112
- Нарышкина З. И., см. Юсупова З. И.
- Нарышкины 8
- Наумова А. 54
- Наумова А. О. 201
- Нахимов А. Н. 15
- «Наш век», газета 104
- «Наша газета» 104
- «Наша жизнь», газета 133
- Неверов М. 110
- Нейман Б. В. 42
- Некрасов Н. А. 8, 18, 34, 48
- Нелединский Вл., см. Гишпиус Вл. В.
- Нелединский-Мелецкий Ю. А. 8
- Нелепинский Т. 152
- «Немецкий театр» (Немецкий театр им. Макса Рейнхардта, ГДР, Берлин) 186
- Немирович-Данченко Вл. И. 185, 186, 188—190
- Никитин А. А. 19
- Никитин В. П. 208
- Никитин И. С. 44
- Николаев Н. И. 183
- Николаев П. 48, 49
- Николай I 36, 48
- Никольская А. 65
- Никольский Б. В. 94, 97, 98
- Никольский П. А. 12, 65
- Нинов А. А. 127
- Ницше Ф. 105, 110
- «Новая жизнь», газета 187
- «Новое время», газета 101, 180
- Новосильцов А. П. 9
- «Новый мир», журнал 195, 197—199
- Новый театр (Петербург) 145, 190
- Новый театр (Тула) 183
- Нодье Ш. 30
- Нольде 89
- Норов А. С. 13, 40
- Нотбек Е. 43
- Нурок А. П. 127
- Оболенская В. С. 52
- Оболенский Е. П. 45
- Овидий 123
- Овчаров И. В. 200
- Огарев Н. П. 44, 45, 52
- Одоевский А. И., кн. 27, 36
- Одоевский В. Ф., кн. 22, 37
- Озеров Л. 202
- Озерский И. Г. 9
- Оксенов И. А. 195
- Олин В. Н. 71
- Оль А. А. 179
- Оль Р. Н., см. Андреева Р. Н.
- Ольга Николаевна, вел. кн. 30
- Онегин А. Ф., псевд. Отто А. Ф. 23, 28, 59
- Оноприенко И. 41
- «Опшешник», изд-во в Париже 205, 212, 213
- Опочинина Н. 44
- Ореус И. И., см. Ковневской И.
- Орланди Л. 186
- Орлов А. С. 208
- Орлов В. Н. 64
- Орлов Вл. Н. 153
- Орлов М. Ф. 54
- «Орь», изд-во 111
- Осипова Е. И. 52
- Осипова М. И. 52
- Осипова-Вульф П. А. 50, 51
- Осиповы-Вульфы 55
- Остафьев Д. А. 7—9
- Остолопов Н. Ф. 13
- «Отечественные записки», журнал 15
- Отто А. Ф., см. Онегин А. Ф.
- Офросимова М. П. 23
- Очкин А. Н. 19
- Павлицаева О. С., урожд. Пушкина 51
- Павлов Н. Ф. 39
- Павлова К. К. 29, 44
- Павский Г. П. 8
- Павчинский Э. И., см. Печерский Эр.
- Пальчикова О. 50
- Пальчиковы 9
- Панаев В. И. 12, 13, 16, 18, 34, 40, 47
- Панаев И. И. 18, 27, 34
- Панаевский театр 151
- Панн Е., см. Фельдман К. И.
- Пантусов И. 7
- Панченко А. М. 203, 204, 205
- Панченко Н. Т. 174
- Папини Д. 167, 175—177
- Пастернак Б. Л. 193—202
- Пастернак Е. Б. 195, 201
- Пастернак Е. В. 195
- Пастернак З. Н. 196, 200

- Пацковская А. Н., см. Андрева А. Н.
- Пашков А. В. 53
- Пашков А. И. 53
- Пашкова М. И. 53
- Пеллико С. 30
- «Перевал», журнал 122, 175
- Перверзев В. П. 108
- Перельман О. И., см. Дымов О.
- Перовская С. К., урожд. Булгакова 52
- Перовский Б. А. 43, 52
- Перовский В. А. 24
- Перцов П. П. 84
- Пестель П. И. 114
- Пестовский В. А., см. Пяст В.
- Петров В. П. 42
- Петров С. Г., см. Скиталец
- Петров-Водкин К. С. 113
- Петровский завод 36
- Печерский Эр., псевд. Павчинского Э. И. 189
- Пикар Э. 168
- Пикассо П. 218, 229
- Пиксанов Н. К. 45
- Пинес Д. М. 100, 113
- Пиотровский А. И. 250
- Питт У. 32
- Племянников П. А. 21
- Плетнев А. П. 59
- Плетнев П. А. 13, 19, 28, 43
- Плещеева М., см. Дорохова М.
- Пливье Т. 252
- По Э. 224
- Погодин М. П. 12
- Подобедова О. И. 126, 127
- Подольский А. И. 29, 37, 40
- Полевой Н. А. 37, 40
- Полежаев А. И. 44
- Поливанов Н. И. 47, 48
- Полонский Я. П. 37, 45
- Полторацкая А. П., см. Керн А. П.
- Полторацкий О. 44
- Полторацкий С. Д. 35
- Поляк Л. С. 209
- Поляков С. А. 125, 161
- Полянская Л. 114
- «Полярная звезда», журнал 40, 51
- «Понедельник», журнал 125—128
- Пономарева С. Д. 12, 13, 16, 22, 71
- Попов А. С., см. Серафимович А. С.
- Попов К. 32
- Попова Н. А. 27
- Порет А. И. 226
- Постников С. П. 161, 163
- Потебня А. А. 209, 210
- «Правда», газета 186
- Прахов А. В. 6
- Прибыловский П. А. 6
- Пришвин М. М. 163, 206
- Пронин Б. К. 137
- Пропшер С. М. 184
- Протасова А. А., в замуж. Воейкова 23—27, 29
- Протасова Е. А. 23
- Протасова М. А. 23
- Пунин Н. Н. 217, 223, 225
- Пушкин А. С. 7, 9, 12, 15, 20—22, 24, 26—30, 32—34, 37, 38, 40, 44, 48, 50—54, 56, 65, 98, 117, 122, 172, 213, 239, 240
- Пушкин В. Л. 8—11, 15, 38, 53
- Пушкин Л. С. 38, 45, 50, 51
- Пушкин С. Л. 51
- Пушкина А. 41
- Пушкина О. С., см. Павлицева О. С.
- Пушкинский Дом 203, 204, 209—211, 215
- Пушин И. И. 45, 46
- Пуцин М. И. 45
- Пушин Н. 6
- Пушина А. Н., см. Гасвицкая А. Н.
- Пшибышевский С. 137
- Пяст В., псевд. Пестовского В. А. 113, 133—135, 137, 154, 155
- «Рабочий театр», журнал 251
- Радивилл С. А., кн., см. Урусова С. А.
- Радлов Э. Л. 100, 150
- Радлова А. Д. 202
- Раевская К. 55
- Раевская М. Н., см. Волконская М. Н.
- Раевский А. П. 54
- Раевский С. С. 179, 180
- Разумовская С. П., см. Крюковская С. П.
- Разумовский П. К. 43
- Раич С. Е. 35
- Расин Ж. 43
- Рафалович С. Л. 138, 144
- Рашель Э. 33
- Резанова В. 53
- Резникова Н. В. 204—207, 213—215
- Реймерс Н. Ф. 46
- Рейнхардт М. 185, 186
- Ремизов А. М. 139, 141, 145, 150, 154, 155, 164, 174, 203—215
- Ремизова-Довгелло С. П. 212
- Ренне Е. Ф. 21
- Ренуар Ш. 236, 237, 240—242
- Решин И. Е. 226
- Ржевуская К. А., гр., см. Собаньская К. А.
- Рильке Р.-М. 193—195
- Римская-Корсакова Е. А. 53
- Римская-Корсакова С. А., урожд. Грибоедова 53
- Римский-Корсаков С. А. 53

- Рингтон, бар. 21
 Рихтер И.-П.-Ф., см. Жан-Поль
 Риччи Е. П., урожд. Лувина 33
 Ришар Е. Ф., см. Салтыкова Е. Ф.
 Родзянка А. Г. 20, 53, 66
 Рожаковский Ф. С. 213, 214
 Розен А. Е. 45
 Розенгейм Е. П., см. Дацзас Е. П.
 Розенкамф Г. А. 40
 Розенфельд М. И. 167, 170, 171, 174—176
 Роллан Р. 252, 253
 Романов А. М., царь 208
 Рошпин В., см. Савинков Б. В.
 Россет А. О., см. Смирнова А. О.
 Российская ассоциация пролетарских писателей (РАПП) 193, 197
 Ростовцев И. А. 183
 Росточина Е. П., гр., урожд. Сушкова 28, 29, 31, 37, 38, 44, 51—53, 72
 Руденская М. П. 45
 Румянцева М. Х. 180
 Рунт Б. М. 123, 124
 Рупини (Рупин) И. А. 41
 «Русская мысль», журнал 106, 162, 176
 «Русские ведомости», газета 160, 162, 166, 168, 171
 «Русские новости», газета (Франция) 204, 205
 Русский городской театр (Рига) 183
 Русский музей (Ленинград) 255
 «Русское богатство», журнал 160, 161, 168
 «Русское обозрение», журнал 178
 «Русское слово», журнал 180, 188, 189
 Руссо Ж.-Б. 14, 25
 Рыбникова М. А. 149
 Рылеев К. Ф. 13, 42, 48, 49
 Рындовская А. Ф. 13
 Рындовская П. И. 13
 Рябушинский Н. П. 102, 106
 Рябушинский П. П. 179

 Сабанеев Л. Л. 162, 169—171
 Савино-Сторожевский монастырь (Звенигород) 208
 Савинков Б. В., псевд. — Рошпин В. 161
 Савиньон А. 167
 Савченко А. Г., псевд. — А. Дедов 203—205, 207—212
 Саксен-Веймарский, герцог 60
 Салтыков М. А. 55
 Салтыкова Е. П., урожд. Строганова 33
 Салтыкова Е. Ф., урожд. Ришар 55
 Салтыкова М. С. 55
 Самборский А. А. 44
 Санд Ж., урожд. Дюпен А., в замуж. Дюдевап 54
 Сандомирская В. В. 21
 Санин, псевд. Шенберга А. А. 189
 «Санкт-Петербургский вестник», журнал 12
 Сапунов Н. Н. 122, 137
 Сапун А. Т. 226
 Саянов В. М. 193—202
 Свечина М. Н. 23
 Свиньин П. П. 15, 40
 Свифт Д. 127, 181
 Свиясов Е. В. 249
 «Свободное искусство», журнал 102
 Свободный театр (Москва) 164
 Святополк-Мирский Д. П. 198
 «Северная пчела», журнал 71
 «Северные цветы», альманах 34, 40, 41
 «Северный вестник», журнал 85, 146
 Северянин И., псевд. Лотарева И. В. 140, 144, 145
 Сегюр Л.-Ф. 50
 Сезанн П. 229
 Семевский М. И. 19
 Семенов С. П. 89
 Сенанкур Э.-П., де 43
 Сенилов В. А. 140, 144
 Сенковский О. И. 39, 40
 Серафимович А., псевд. Попова А. С. 181, 186, 192
 Сергеев-Ценский С. Н., псевд. Сергеева С. Н. 138
 Серов В. А. 128
 Сивертс П. С. 169, 170, 171
 Сигурйонсон (Сигурьонссон) И. 169
 Силард Л. 191
 Симмонс Г.-Д. 44
 Синельников Н. Н. 182, 183
 «Сирин», изд-во 111
 Сиркур А. С. 35
 Сиянов П. Г. 11, 43
 Скиталец, псевд. Петрова С. Г. 127
 Скоропадский И. М. 38
 «Скорпион», изд-во 161, 170
 Скотт В. 30
 Скотт М. 44
 Скрыбин А. Н. 169, 194
 Скрыбина Т. Ф., урожд. Шлецер 169
 Сленин И. В. 22, 40
 Слепушкин Ф. Н. 40
 Случевский К. К. 97, 98
 Смирдин А. Ф. 39, 40, 70
 Смирнов И. И. 20
 Смирнов-Сокольский Н. П. 62
 Смирнова А. О., урожд. Россет 22, 28, 32
 Снегирев И. М. 240

- Собаньская К. А., урожд. Ржевуская 31, 32
 Соболевский С. А. 54
 «Современник», журнал 159, 167
 «Содружество одиноких» 152, 153
 Соковнин С. М. 23
 Соколов Н. М. 86
 Соколов С. А., см. Кречетов С.
 Соколовский П. И. 54
 Соловьев Б. И. 194, 202
 Соловьев Вл. А. 100, 108
 Соловьев Вл. Н. 110
 Соловьев Н. В. 23, 25, 26
 Соллогуб В. А., гр. 27, 31, 34, 36, 39, 54, 61, 75, 76
 Сологуб Ф., псевд. Тетерникова Ф. К. 79, 84—86, 97, 120, 123, 124, 127, 128, 133—135, 137—148, 152, 155
 Соломирский В. Д. 38
 Сомов К. А. 85, 102, 120, 127, 138
 Сомов О. М. 13
 «Соревнователь», журнал 19, 72
 Софокл 186
 Спасский П. 12
 Спасский С. Д. 198, 200
 Ставрогин, см. Дьяконов А. А.
 Сталь А.-Л.-Ж., в замуж. Сталь-Гольштейн 32, 43
 Станиславский К. С., наст. фам. Алексеев К. С. 110
 Станкевич Н. В. 50, 54
 Старинный театр (Петербург) 117
 Стасюлевич М. М. 47
 Стевен Ф. Х. 45
 Стенич В. 250
 Степанов А. П. 53
 Степанов В. П. 70
 Степанов Н. А. 51
 Столыпин П. А. 189
 Стравинский И. Ф. 169
 Стриндберг А. 162
 Строганова Е. П., см. Салтыкова Е. П.
 Стромиллов С. И. 55
 Струги П. Б. 148, 154
 Струг А. 114
 Струговщикова М. А. 9, 10, 63, 65
 Струйский П. П. 183
 Стушин А. В. 9
 Стурдза А. С. 54
 Субботин И. 41
 Суворин А. С. 133
 Суворов А. В. 30
 Сумароков А. П. 70
 Сумарокова Т. 21
 Сумбатов А. И., см. Южин А. И.
 Суриков В. И. 228
 Сутгоф В. 43
 Суховых К. А., см. Народни К.
 Сушков А. В. 53, 73
 Сушков Н. В. 53, 72
 Сушков П. В. 53, 73
 Сушкова Е. А., в замуж. Ладыжеская 42, 53
 Сушкова Е. П., см. Ростопчина Е. П., гр.
 Сушкова М. В., см. Беклешова М. В.
 Сушкова П. В. 53
 «Сын отечества», журнал 24, 64, 71, 72, 127—129, 133
 Сьоннерберг А. К. 100
 Сьоннерберг В. М., см. Карачарова В.
 Сьоннерберг К. А., см. Эрберг К.
 Сьоннерберг К.-Э.-К. 100
 Сьоннерберг Э.-И.-К. 100
 Таиров А. Я. 163
 Тальберг С. 31
 Тальони М. 32
 Тамберлик Э. 31
 Тамбурины А. 31
 Тапье В.-Л. 208—210
 Тарасенков А. К. 195
 Тарасов Е. И. 236
 Тароватый Н. Я. 102
 Тастевен Г. Э. 106
 Татлин В. Е. 217, 223
 Театр В. Ф. Комиссаржевской 103, 122, 137, 144, 147, 155
 Театр им. В. Ф. Комиссаржевской 255
 Театр К. Н. Незлобина 137
 Театр революции (Московский театр революции, ныне Московский театр им. Вл. Маяковского) 255
 Театр Соловцова 182
 Театральная энциклопедия, редакция 112
 Телешов Н. Д. 178
 Тенишева М. К., кн. 124
 Теплинский М. В. 133
 Тепляков В. Г. 37
 Терапиано Ю. К. 207—209, 211, 212
 Терентьев И. Г. 226
 Тетерников Ф. К., см. Сологуб Ф.
 Тетерникова О. К. 128, 138, 144
 Тизенгаузен Е. Ф. 29
 Тик Л. 25
 Тиме Е. И. 140, 144
 Тимофеев А. В. 37
 Титов В. П. 43, 51
 Товарищество объединенных писателей (Франция) 212
 Толлер Э. 250—255
 Толстая Е. 44
 Толстой А. К. 151
 Толстой А. Н. 140, 148, 152

- Толстой Л. Н. 27, 153, 170, 181
Толстой Ф. И. 10
Толстой Ф. П. 19
Толстой Я. Н. 35
Топорков А. К. 108, 110
Траскин А. С. 43
Третьяковский В. К. 69, 70
Трифонов Н. А. 251
Троянский П. Н. 126
Трубецкая Е. 8
Трубецкая Н. 8
Трубецкой Г. 8
Туманский В. И. 15, 20, 61, 67, 68
Туманский С. Г. 66
Туманский Ф. А. 50
Туманский Ю. Г. 66
Туношенский Д. Н. 8
Тургенев А. И. 38, 236—249
Тургенев И. С. 180
Тургенев Н. И. 236, 237, 239, 241
Туркин Н. В. 189
Тухачевский Н. А. 48
Тучкова Е. А. 41, 56
Тьерри О. 236, 238, 239, 242, 245, 246
Тэффи, псевд. Лохвицкой, в замуж. Бучинская Н. А. 138
Тютчев Ф. И. 29, 34, 83, 156—158, 198
Тютюнников К. А. 146
Тютюникова Т. С. 146
- Уайльд О. 162
Углицкая А. А., см. Альбрехт А. А.
Уманов-Каплуновский В. В. 19
Урусов С. А., в замуж. Радзивилл, кн. 33
Уткин Н. И. 33
«Утро России», газета 168, 178—181, 184—187, 189—192
Ушакова Ел. Н. 53
Ушаковы 53
Уэллс Г. 166
- «Факелы», альманах 104, 147
Федоров Б. М. 13, 15, 31, 39—40, 69—71
Федоров Л. 131
Фельдман К. И., псевд. — Е. Панин 165, 167, 186, 187
Фенелон Ф., де 29
Фет А. А. 44, 156, 157, 198
Филимонов В. С. 9, 18, 38, 40
Филипченко И. Г. 174
Филонов П. Н. 216—235
Философов Д. В. 85, 102, 127, 155
Фирсов В. Э., псевд. Форселеса В. Э. 175, 176
Фихте И. Г. 110
- Фишер Ю. М., см. Миклашевская Ю. М.
Флексер А. Л., см. Волынский А.
Фонвизин Д. И. 64
Форселлес В. Э., см. Фирсов В. Э.
Форш О. Д. 113, 114, 206
Франк С. Л. 108, 109
Франс А. 165, 170, 171
Фрейденберг О. М. 201
Фриче В. М. 166
Фукс Е. Ф. 40
- Хвостов А. С. 7
Хвостов Д. И., гр. 7, 16, 40, 65, 70, 71
Хвостов Н. Б. 11, 12, 50
Хвостова А. 50
Хвостова Е. Н. 11
Хвостова Н. 50
Хвостовы 12
Хвоцинский С. М. 54
Хемницер И. И. 6
Хераскова Е. В. 6
Херфст М. 4, 5
Хилкова П. 54
Хлебников В. В. 220—225, 235
Хлюстина М. 54
Хованская В. 41
Ховен И. Р., бар. 46
Хомяков А. С. 26, 28, 30, 48
Храпченко М. Б. 206
Хренков Д. Т. 194, 195
Христиансен Б. 107
Хьюлет (Гьюлет) М. Г. 168, 174
- Царскосельский лицей 44, 45, 54
Цвейг С. 253
Цветаева М. И., в замуж. Эфрон 198
«Цветник», журнал 12, 64
Цедербаум С. И. 250
Цензор Д. М. 140, 144
Цертелев Н. А. 13
Цыбасов М. П. 226
- Чаадаев 8
Чаадаев П. Я. 21
Чаговец Вс. А. 182, 183
Чапегов А. И. 20
Чашыгин А. П. 140
Чеботаревская Ан. Н. 100, 140—145
Чекуанова А. Ф. 43
Челищев П. И. 43
Челищева А. 21
Чернов В. М., псевд. — Вечев Я. 159—163, 170
Черносвитова О. Н., урожд. Чеботаревская 146
Четвертинская Н. 44

- Чехов А. П. 173
 Чехова М. П. 173
 Чехихин В. Е., псевд. — Ветринский В. Е. 108
 Чиковани С. 196, 200, 201
 Чинизелли С. 186
 Чириков Е. Н. 127, 140
 Чичерин Г. В. 54
 Чичерины 54
 Чуваков В. Н. 178
 Чуковский К. И. 140, 206, 213
 Чулков Г. И. 104—106, 109, 125, 138, 145, 147, 148, 152, 154, 155
- Шаликов П. И.** 10—12, 54, 61
Шамиль 48
Шан-Гирей М. А. 21
Шарышкин Д. М. 151
Шатобриан Ф.-Р., де 25, 30, 32, 54
Шафрат А. П. 21
Шафрат М. 21
Шахова А. 38
Шахова Е. Н. 38, 77, 78
Шахова К. Е. 38
Шварцман Л. И., см. Шестов Л.
Шевырев С. П. 12, 48, 54
Шекспир В. 25, 43, 196, 200—202
Шелгунов В. 165, 168
Шемот В. П. 34
Шеншин Н. С. 47
Шервашидзе К. 18
Шервинский С. В. 123
Шестов Л., псевд. Шварцмана Л. И. 106, 107, 169, 170
Шиллер Ф. 58, 60
Шилов Л. 200
Шиловский 7
Шильдер Н. К. 62
Шишилов К. 7, 8
Шишилова П. 41
Шипова А. И., урожд. Комаровская 30, 32
«Шиповник», изд-во 103, 125, 126, 173
Шишков А. С. 10, 11, 19, 40, 70
Шишков В. Я. 174
Школьник И. С. 221
Шлецер Б. Ф. 162, 169
Шмелев И. С. 191
Шмерельсон Г. В. 250, 252—255
Шокальская Е. Е., см. Керн Е. Е.
Шолпо В. А. 226, 232, 235
Шопенгауэр А. 86, 100
Шпаковский В. 48
Штейнберг А. З. 112, 113, 116, 150
Штейнер Р. 116
Штирнер М., псевд. Шмидта К. 105
Шувалов М. 35
Шувалов С. 35
- Щеголев П. Е.** 138
Щепкин М. С. 32, 33, 37, 38
Щерба Л. Б. 112
Щербатова М. 8
Щербина Н. Ф. 37
Щербов П. Я. 127
Щетишина, кн. 43
Щукина В. М., см. Карачарова В.
- Эйхенбаум Б. М.** 113, 146
Эллес (Гелленс) Ф., 165, 167, 168
Эльзон М. Д. 108
Эльслер Ф. 32
Эльстрем (Эльгстрем) А.-Л. 175, 176
Энгельгардт Б. М. 109, 110
Энгельгардт Е. А. 46
«Эпоха», альманах 125, 190
Эрберг К., псевд. Сюннерберга К. А. 99—116, 122—128, 130, 132, 133, 136, 137, 144, 146—158
Эссен А. Ф. 25
Эстерлинг А. 167
Эттингер О. С. 151
Эфрон М. И., см. Цветаева М. И.
Эфрос Н. Е. 189
- Ювенал** 127
Юдина И. М. 161
Южин А. И., псевд. Сумбатова А. И. 182, 183
Юрицын С. П. 128
Юрковская М. Ф., см. Андреева М. Ф.
Юрьев Ю. М. 119, 123
Юсупов Б. Н. 31
Юсупов Н. Б., кн. 6
Юсупова З. И., урожд. Нарышкина, во втором браке Шово, гр. 31, 32, 57, 73, 74, 76
- Ябловский А. А.** 127
Яворская Л. Б., урожд. Гюббенет, в замуж. Барятинская, кн. 140, 145
Языков Н. М. 19, 25—27, 30, 37, 44, 51, 54, 56
Яковлев В. Я., см. Богучарский В. Я.
Яковлев П. Л. 12, 13
Якубинский Л. П. 112
Якубович Л. А. 38
Якушкин И. Д. 36
Ямпольский И. Г. 79
Яниш К. К. 22
Ярнефельт Э. 127, 128
Ясинский И. И. 192
Ястребцов И. И. 40

- Яценко Г. М. 71
 Яценко А. С. 141, 145
- Amendola G., см. Амендола Д.
 Baroja у Nessi, см. Бароха-и-Неси
 Пио
- Berta F. 244
 Cuvier G. 238
 Elgström A. L., см. Эльгстрем А.-Л.
 Hellens F., см. Элленс Ф.
 Herfst M., см. Херфст М.
 Hewlett M. N. 174
 Hofmann M., см. Гофман М.-Л.
 Guizot F., см. Гизо Ф.
 Järnefelt E., см. Ярнефельт Э.
 Jeats W. B., см. Йетс У. В.
 Jensen J., см. Йенсен (Иенсен) И. В.
- Loeve-Veimars F. A., см. Лёв-Веймар
 Ф.-А.
 Loeve-Veimars O., см. Лёв-Веймар О.
 Magnin Ch., см. Маньен Ш.
 Papini G., см. Папини Д.
 Pasinus J. 244
 Picot G. 236
 Renouard Ch., см. Ренуар Ш.
 Rivantella A. 244
 Savignon A., см. Савиньон А.
 Scherbatoff M. 8
 Sigurjonsson J., см. Сигурйоунсон
 (Сигурьонссон) И.
 Siwertz P., см. Сивертс П. С. 4
 Thierry Aug., см. Тьерри О.
 Troubetsky G., см. Трубецкой Г.
 Troubetszky N., см. Трубецкая Н.

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

	Стр.
Лист из штабхуа М. Херфста (записи 1792 г.) (ИРЛИ, р. I, оп. 42, № 31)	5
П. П. Свиньин, Ф. В. Булгарин и Н. И. Греч. Шарж. Акварель. 1824 г. (Альбом неизвестного. Отд. поступл., № 9665)	16
С. Д. Пономарева и В. И. Папаев. Шарж. Акварель. 1824 г. (Альбом неизвестного. Отд. поступл., № 9665)	17
В. К. Кюхельбекер и А. А. Дельвиг (правая часть листа оборвана). Шарж. Акварель. 1824 г. (Альбом неизвестного. Отд. поступл., № 9665)	17
Конст. Эрберг. Шарж М. В. Добужинского. 1900-е годы	103
Дарительная надпись А. А. Блока на книге «Ночные часы»	118
А. М. Ремизов. Шуточный перечень участников маскарада на квартире Ф. Сологуба: «3 января 1909. Маски, пришедшие к Ф. К. Сологубу»	139
Г. И. Чулков, Конст. Эрберг, А. А. Блок, Ф. Сологуб. Фото. Апрель 1908 г.	160
Ю. К. Балтрушайтис. Фото. 1910-е годы	161
Обложка книги П. Н. Филопова «Пропевень о проросли мировой». 1915 г.	224
П. Н. Филонов. «Крестьянская семья». Масло, холст. 1915 г. (Собр. Гос. Русского музея)	225

СОДЕРЖАНИЕ

І. ОБЗОРЫ И СООБЩЕНИЯ

<i>В. Э. Вацуро. Литературные альбомы в собрании Пушкинского Дома (1750—1840-е годы)</i>	3
<i>Р. Ю. Данилевский. Автографы И. Г. Гердера в Пушкинском Доме</i>	57

ІІ. ПУБЛИКАЦИИ

Из альбомной лирики и литературной полемики 1790—1830-х годов. <i>Публикация В. Э. Вацуро</i>	61
Иван Коневской. Письма к Вл. В. Гишпиусу. <i>Публикация И. Г. Ямпольского</i>	79
Конст. Эрберг (К. А. Сюннерберг). Воспоминания. <i>Публикация С. С. Гречишкина и А. В. Лаврова</i>	99
А. А. Блок. Письма к Конст. Эрбергу (К. А. Сюннербергу). <i>Публикация С. С. Гречишкина и А. В. Лаврова</i>	147
Ю. К. Балтрушайтис. Письма к В. С. Миролюбову и Р. В. Иванову-Разумнику. <i>Публикация Б. Н. Капелюш</i>	159
Л. Н. Андреев. Письма к А. П. Алексеевскому. <i>Публикация В. Н. Чувакова</i>	178
Б. Л. Пастернак. Письма к В. М. Саянову. <i>Публикация А. В. Лаврова</i>	193
А. М. Ремизов. Письма к В. И. Мальшеву. <i>Публикация С. С. Гречишкина и А. М. Панченко</i>	203
Из истории русского авангарда (П. Н. Филонов). <i>Публикация Е. Ф. Ковтуна</i>	216
Письмо П. Н. Филонова к Вере Шолпо	226
Статья М. В. Матюшина «Творчество Павла Филонова»	232
Французские корреспонденты А. И. Тургенева (Ш. Ренуар, Ф. Гизо, Ш. Маньен, О. Тьерри, О. и Ф.-А. Лёв-Веймар). <i>Публикация П. Р. Заборова</i>	236
Эрнст Толлер. Письмо к Г. В. Шмерельсону. <i>Публикация Е. В. Свиясова при участии В. М. Грачевой</i>	250
Указатель имен, периодических изданий и учреждений	256
Список иллюстраций	271

ЕЖЕГОДНИК РУКОПИСНОГО ОТДЕЛА ПУШКИНСКОГО ДОМА НА 1977 год

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

Редактор издательства *Н. А. Храмцова*
Художник *Д. С. Данилов*
Технический редактор *Н. Ф. Виноградова*
Корректоры *Ж. Д. Андреева, Г. И. Суворова*

ИБ № 8698

Сдано в набор 25.05.79. Подписано к печати 19.11.79. М-06176. Формат 60 × 90^{1/16}. Бумага типографская № 2. Гарнитура обыкновенная. Печать высокая. Печ. л. 17+3 вкл. (3/8 печ. л.)=17.36 усл. печ. л. Уч.-изд. л. 21.12. Тираж 15050. Изд. № 7107. Тип. зак. 388. Цена 1 р. 70 к.

Ленинградское отделение издательства «Наука»
199164, Ленинград, В-164, Менделеевская линия, 1

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

lib.pushkinskijdom.ru