

**БЛОКОВСКИЙ СБОРНИК**

**БЛОКОВСКИЙ СБОРНИК**



БЛОКОВСКИЙ СБОРНИК





ТАРТУСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

## **БЛОКОВСКИЙ СБОРНИК**

Труды научной конференции, посвященной изучению  
жизни и творчества А. А. Блока,  
май 1962 года.

ТАРТУ  
1964

Редколлегия:

В. Адамс, Б. Егоров, Ю. Лотман (ответственный редактор), Д. Максимов



## ОТ РЕДАКЦИИ.

Основой этого сборника являются доклады, прочитанные на научной конференции по изучению жизни и творчества Александра Блока, состоявшейся в Тартуском университете весной 1962 года. В состав сборника входят различные по своему характеру материалы, и точки зрения его участников не всегда совпадают между собой. И однако, как полагает редакция, авторы «Блоковского сборника» объединены не только своей главной темой, выраженной в его названии.

Участники сборника связаны прежде всего их стремлением расширить круг проблем и аспектов историко-литературного изучения Блока. Участников сборника объединяет мысль об органичности, чрезвычайной значительности и знаменательности творческого пути поэта. Мысль эта подразумевает признание поэзии Блока одним из важнейших итогов русской эстетической культуры дореволюционной эпохи, а его прихода к Великой Октябрьской революции — логическим выводом из всей его творческой жизни. Это убеждение определяет необходимость уделить большое внимание истокам блоковской поэзии, идейному и художественному развитию Блока, его связям с демократическими традициями русской литературы, ввести в поле зрения жизненные впечатления, полученные им в годы первой русской революции, определить его место в литературном процессе эпохи и подробно изучить его деятельность после Октября, показать Блока, как одного из зачинателей строительства советской культуры. В нашем сборнике в той или иной мере представлены или затронуты почти все эти аспекты.

В творческом сознании Блока огромное, направляющее значение имела мысль о народе, о России. «Нельзя оскорблять никакой народ приспособлением, популяризацией, — писал Блок в своем дневнике 1917 года. — Вульгаризация не есть демократизация. Современный народ все оценит и произнесет свой суд, жестокий и холодный, над всеми, кто считал его ниже себя». И дальше: «Народ — наверху; кто спускается, тот проваливается». В изучении Блока и его творческого пути проблема народности естественно должна выдвигаться на первый план. В

«Блоковском сборнике» эта проблема также занимает свое место.

Гуманистическое понимание литературы не позволяет отрывать писателя-литератора от писателя-человека. Желая донести до читателей образ живого Блока и историю его сложной, трудной и праздничной жизни, которая так же, как жизнь Пушкина, Лермонтова или Маяковского, сама является фактом русской культуры, редакция включила в сборник ряд не опубликованных до сих пор мемуарных материалов, содержащих ценные биографические сведения.

Мы хорошо понимаем трудности, возникающие при изучении Блока. Научная инерция, штампы, уступки сложившимся предрассудкам, искажения, огрубляющая прямолинейность, беспочвенное лирическое прекрасноречие — все это должно представляться требовательному читателю особенно нетерпимым и оскорбительным в работах о поэте, который написал о себе эти горькие и тревожные стихи:

Печальная доля — так сложно,  
Так трудно и празднично жить,  
И стать достоянием доцента,  
И критиков новых плодить...

По мере своих сил, мы старались оградить нашу работу от тех опасностей, о которых было сказано выше. Имя Блока обязывает, и путь к нему должен быть достоин этого имени.

*Редакция.*



## ВОСПРИЯТИЕ А. БЛОКА В ЭСТОНИИ

В. Т. Адамс

### I.

Традиционная история литературы, занимаясь авторами и их произведениями, не дает нам полного представления о литературной жизни народа. Литературоведческая наука до сих пор почти не занималась процессом рецепции литературы читательскими массами<sup>1</sup>.

Рецепцией в широком смысле слова мы называем диалектический процесс восприятия, адаптации и освоения понятий, идей, методов, структур и других духовных ценностей теми или иными социальными группами, нациями или эпохами. В применении к истории литературы сюда относятся в первую очередь как история переводов и публикаций иноязычных литературных произведений, так и их восприятие и оценка в публикующих органах и в общественном мнении. (На грани рецепционного процесса возникает проблема литературных «влияний»). Это «рабочее понятие» не претендует на применимость к любой другой области и имеет смысл только в рамках исторического метода и только до тех пор, пока не утеряно конкретное отношение к данному историко-литературному материалу.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Мы не имеем в виду изучения психологии библиотечного читателя, библиопсихологии и других специальных секторов, не применяющих научного исторического метода.

<sup>2</sup> Ввиду этого автор просит не смешивать наше употребление этого понятия со сходной по этимологии терминологией буржуазных компаративистов, отрывающих сравниваемое явление от исторической действительности. Термин «рецепция» применяется в марксистском литературоведении ГДР (см., напр., статью: M. Häckel, Zur Mickiewicz-Rezeption in Deutschland — ZfSl, Bd. VII, N. 2, 1962). Организованная Институтом мировой литературы АН СССР в январе 1961 года дискуссия подвела итоги и сделала попытку выяснить перспективы марксистского изучения литературных связей. (Взаимосвязи и взаимодействия национальных литератур, М., Изд-во АН СССР, 1961).

Так как все рецепционные процессы происходят в недрах общего историко-литературного процесса, то и исследование рецепции нельзя начинать с проблемы «влияний», а следует выяснять весь рецепционный процесс. При историческом подходе к исследованию литературной рецепции мы различаем (вслед за Э. Рейсснером<sup>3</sup>) следующие фазы рецепционного процесса:

1. Фазу первоначальной информации,
2. фазу первой публикации произведения,
3. фазу его рецензирования и интерпретации,
4. фазу художественно-литературных влияний.

Конечно, в историческом рецепционном процессе отдельные фазы могут протекать и параллельно, частично или даже полностью совпадать во времени, но в теоретическом исследовании полезно их ясно разграничивать. Обычно фазе собственно литературного влияния предшествуют (более или менее продолжительные) фазы информации, публикации и интерпретации. Преимущество термина «рецепция» в том, что он охватывает по содержанию все вышеназванные моменты. В тех случаях, где мы будем акцентировать особенно тот или иной компонент этого сложного понятия, мы будем вместо «рецепции» говорить об ее отдельных аспектах или фазах. В процессе рецепции возможно как более или менее адекватное принятие, так и различные степени искажения рецепируемого.

В популярных статьях о влиянии одной литературы на другую сложная диалектика рецепции литературы зачастую упрощается; молча предполагается как бы идеальная, прямая пропорциональность между значимостью произведения и его рецепцией теми или иными авторами, социальными группами, народами или различными эпохами.

В годы «культа личности» подобное упрощенчество находилось в связи с бывшим в моде «методом» голословных высказываний, безапелляционно утверждающих то, что требовалось доказать. Однако чаще упрощенчество является не результатом умышленной фальсификации, а следствием недостаточного учета всех временных и локальных особенностей исторической ситуации.

При таком подходе трудности появляются при первом же соприкосновении с конкретным материалом. Мы все страстно любим Пушкина и по праву говорим о его мировом значении. Однако история восприятия творчества Пушкина другими нациями обнаружила весьма неожиданные особенности. Венгры, напри-

---

<sup>3</sup> Этой схемой пользуются слависты ГДР при изучении рецепции русской литературы немцами. См. информационное сообщение Э. Рейсснера «Die Forschung auf dem Gebiet der Rezeption russischen Literaturgutes in Deutschland, ihre Problematik, ihre Methodik und ihre Aufgaben», ZfSl., VII, H. 1, Bln., 1962.



мер, переводили совсем другие произведения Пушкина, чем «единокровные» с ними эстонцы.

Рецепция прозы Пушкина в Венгрии началась в 1844 году. Выбор для первого перевода рассказа «Выстрел» можно объяснить сходством русских и венгерских исторических условий. Затем следует длительный период, в течение которого Пушкина не переводят. Сталкиваясь в Венгрии 1848—1855 годов с фактом явной непопулярности русской литературы и в частности Пушкина, нужно вспомнить историческую ситуацию: ослабленный как сторонник самодержавия Пушкин в эти годы не мог пользоваться любовью венгерского народа.

В Эстонии, где рецепция Пушкина началась в 1879—1880 гг. переводами романов «Капитанская дочка» и «Дубровский», «Выстрел» был пересказан на эстонский язык лишь в 1886 году, вторично в 1905 году в книге «Веселые истории из русской литературы». <sup>3а</sup> Он воспринимался крестьянским народом как занимательная экзотика барской жизни.

Рецепция творчества И. С. Тургенева хорватской литературой началась с перевода его повести «Фауст» <sup>4</sup> — произведения, которое не могло вызвать интереса в Эстонии и до сих пор не переведено на эстонский язык.

Было бы совершенно невозможным перевести роман «Евгений Онегин» на эстонский язык в XIX веке и даже в первой четверти XX века. <sup>5</sup>

Рецепция того или иного произведения подчас обусловлена не восприятием его соотечественниками автора, а состоянием и особенностями той культуры, на язык которой осуществляется перевод. Так, в России середины XIX века И. С. Тургенев воспринимался, прежде всего, как носитель освободительного пафоса «Записок охотника», прозвучавших на весь мир, а впоследствии как автор животрепещущих романов социальной проблематики. В эстонской же прессе конца XIX века из творчества И. С. Тургенева переводили и ценили не его социальные, остро проблемные произведения, но «Senilia» и «Песнь торжествующей любви», а из столь актуальных тогда «Записок охотника» те рассказы, которые вносили в эстонскую литературу элементы занимательности, новые для нее образы животных и детей (1879 — «Муму», 1880 — «Бежин луг») <sup>6</sup>.

<sup>3а</sup> Duell (Kaksikvõitlus). Puschkini järele Vene keelest. В кн.: Lõbusad jutud Vene kirjandusest. Tln., 1905, lk. 30—36.

<sup>4</sup> А. Флакер. Тургенев и хорватская литература, в кн.: И. С. Тургенев (1818—1883—1958), Орел, 1960, стр. 483.

<sup>5</sup> Об этом подробно см. в ст.: В. Адамс, «Евгений Онегин» на эстонском языке, в кн.: «Уч. Зап. ТГУ», вып. 65, Труды по русской и славянской филологии I, Тарту, 1958, стр. 5—17.

<sup>6</sup> См. В. Адамс, Тургенев на эстонском языке в кн.: И. С. Тургенев (1818—1883—1958). Статьи и материалы. Орёл, 1960, стр. 542 и его же «Библиография переводов произведений И. С. Тургенева на эстонский язык» в кн.: «Уч. зап. ТГУ», вып. 65, 1958, стр. 219 и сл.

Принципиально сходную, хотя и более сложную картину мы видим в процессе рецепции русских символистов эстонской поэзией. Тут, очевидно, прежде всего влиял К. Бальмонт, затем Брюсов и Сологуб, а не самый значительный поэт той эпохи — А. Блок. Кроме того, русские влияния контаминировались с влияниями других литератур.

«Идеальная» схема влияний еще больше осложняется, как только мы станем учитывать проблему адекватности восприятия литературы.

Повсюду мы видим, что рецепция творчества того или иного писателя происходит весьма различно в разные времена и в разных странах. Вспомним хотя бы различия в усвоении творчества Достоевского у нас в 30-ые—40-ые годы нашего века и сейчас, а также у нас и на Западе.

Разные слои общественности воспринимают литературу по-разному, одно и то же произведение может восприниматься по-своему различными поколениями читателей. Я упомянул лишь наиболее очевидные моменты, в целом же процесс восприятия литературы читательской массой очень сложен и требует в каждом отдельном случае детального изучения, прежде чем могут быть выведены и обобщены основные социально или исторически объяснимые факты общественного сознания.

При рецепции отдельные факты литературы зачастую получают в новой исторической обстановке принципиально новое значение, новую акцентировку и иное практическое применение. Эстонский поэт Юхан Сютисте, написав под несомненным влиянием революционной поэмы Блока цикл о гражданской войне 1919 года «За себя»<sup>7</sup>, придает ему еще в 1928 году контрреволюционную направленность (автор участвовал в гражданской войне на стороне белых). Э. Хийр заимствует в 1941 г. из этого цикла рифму-находку (Tallinna: kallima) Юхана Сютисте для агитации за советскую власть. В 1940 году сам Сютисте создал, еще теснее опираясь на «Двенадцать» Блока, цикл об июньской революции 1940 года «Земной шар поворачивается на восток»<sup>8</sup>, в котором он всецело становится на сторону революции.

Только в редких случаях рецепция литературы проявляется как прямое и безусловное ученичество, как прямое, иногда даже механическое приспособление к эволюции «старшего» партнера.

Обычно рецепция происходит на идеологическом стыке разных эволюций и является диалектическим процессом, требующим для своего правильного понимания конкретного исторического исследования всех актов информации — как отраженных в печати или архивных документах, так и реализованных в частной сфере общения.

<sup>7</sup> «Enese eest». В кн.: Rahutus, Tartu, EKL Kirjastus, 1928, lk. 11—22.

<sup>8</sup> «Maakera pöördub ifta». В кн.: Juhan Sütiste. Teosed, I, Tallinn, 1955, lk. 443—449..

Рецепция творчества А. Блока в Эстонии не соответствует априорным ожиданиям. Несмотря на раннее появление нашумевшей поэмы «Двенадцать» и на тот факт, что Блок несомненно находился в поле зрения эстонского читателя, творчество Блока не стало ни объектом дискуссии, ни даже темой публичного разговора (в прессе, в творческих и общественных организациях и т. п.). В восьмитомной «Эстонской Энциклопедии»<sup>9</sup> помещена небольшая (17 строк) статья о Блоке, носящая информационный характер. В эстонском Тартуском государственном университете творчество Блока не изучалось вплоть до 1931/32 уч. года, когда пишущий эти строки начал читать филологам курс «О новейшей русской литературе, II, (эпоха символизма)»<sup>10</sup>. На страницах органа Союза Писателей «Лоо-минг» Блок промелькнул в досоветские годы только один раз (публикация сокращенного и примитивного перевода «Возмездия»),<sup>11</sup> т. е. им занимались меньше, чем Брюсовым, Бальмонтом и даже Северяниным. А этот литературный журнал был весьма представительным, являясь зеркалом литературной жизни 20-х и 30-х годов.

Здесь, несомненно, сыграла свою роль территориальная и политическая разобщенность с Советским Союзом и направленность лозунгов младоэстонского движения («останемся эстонцами, но станем и европейцами!») и их последышей. В таких условиях рецепция творчества Блока могла осуществляться только в кругах прогрессивной интеллигенции с литературными интересами, носителями этой рецепции были главным образом поэты, вступившие в литературу в 10-ые, 20-ые и в первой половине 30-х годов. Так как об усвоении творчества Блока невозможно судить только по немногим печатным источникам, то автор настоящего исследования обратился с вопросником к дожившим до наших дней литераторам того времени. Ответы на этот вопросник использованы наряду с печатными источниками; соответствующие документы будут сданы автором в «Литературный музей имени Крейцвальда» в Тарту.

<sup>9</sup> Eesti Entsüklopeedia, I, Tartu, 1932, lk. 1053.

<sup>10</sup> См. расписание лекций на I полугодие 1932 года, стр. 16. В кн.: «Tartu Ülikooli loengute ja praktikliste tööde kava», 1932. a. I poolaastal. В сохранившейся рукописи лекций (всего 1210 страниц) Блоку посвящены страницы 440—595.

<sup>11</sup> «Looming», 1923, № 2.

## Фаза первоначальной информации.

Впервые поэма «Двенадцать» была упомянута у нас в декабре 1919 года, в литературно-художественном журнале «Ю» («Красота»). В первом номере этого, редактируемого видным писателем и критиком (ныне академиком) Фридебертом Тугласом, журнала, в отделе «Vagia» помещена следующая заметка, подписанная «Asm» (тогдашний псевдоним Иог. Семпера): «Издательство «Алконост» выпустило в 1918 году «Двенадцать» Блока (еще по старой орфографии) с иллюстрациями Ю. Анненкова. Этот сборник стихов, написанный в легко ироническом и злободневном тоне, содержит 12 глав. Содержанием является странно-жуткая и все же близкая автору жизнь в коммунистической России». <sup>12</sup>

К фазе первоначальной информации следует отнести и отзвуки на смерть Блока и заметки информационного характера о его жизни и творчестве в зеркале эстонской прессы (об этом см. ниже в гл. 5.).

## Фаза первых публикаций произведений Блока в Эстонии.

По Рейсснеру, «она обнимает период, в течение которого сочинения или главное произведение писателя публикуются впервые и таким образом происходит открытие их для воспринимающей области» (см. цит. в прим. 3 работу).

Текст поэмы «Двенадцать» был впервые опубликован пишущим эти строки еще при жизни автора (7-го сентября 1920 г.) в провинциальной газете «Печерянин» — первой в буржуазной Эстонии русской газете, выходившей по новой орфографии. <sup>13</sup> В сопроводившей публикацию редакционной заметке поэма «Двенадцать» оценена, как «одно из наиболее значительных; если не самое значительное по своим литературным достоинствам произведение поэзии революционной России». Обещанный в этой же заметке разбор произведения, «которое, несомненно, войдет в историю русской литературы» <sup>14</sup>, осуществить не удалось, так как вскоре автор заметки В. Адамс был административно выслан из Печор по распоряжению начальника Печерского края.

После этого весь тон газеты резко изменился: вместо ин-

<sup>12</sup> «See luuletuskogu, iroonilis-kergemeelses ja päevakaja toonis, sisaldab 12 päätükki. Sisuks on veider-võigas ja siiski autori südamele ligidane elu kommunistlikul Venemaal», «Ю», 1919, № 1, lk. 60 j.

<sup>13</sup> До этого печаталась по новой орфографии издававшаяся в период Эстонской Трудовой Коммуны газета «Молот».

<sup>14</sup> «Печерянин». Беспартийная газета, Печеры, 7. IX. 1920, № 14. Газета выходила на двух языках, но вначале русское издание той же газеты текстуально и идеологически отличалось от эстонского.





тября 1921 г.<sup>15</sup> Этот же перевод был издан (без имени переводчика) в 1922 году в Петербурге брошюрой<sup>16</sup>, которая читалась и в буржуазной Эстонии. Эта непритязательная брошюрка, напечатанная в типографии Эст. Пед. Института (Петроград, В. О., I линия, д. 52), является любопытнейшим документом межгосударственного духовного обмена. Так как в обеих публикациях наличествуют только несущественные разночтения корректорского характера (напр., вместо буквы «v» в петроградском издании употреблено более архаичное «w»), то целесообразно рассматривать их вместе как «первый вариант перевода». После восстановления Советской власти в Эстонии Семпер переработал свой перевод, создав для школьных хрестоматий второй, исправленный вариант<sup>17</sup>, имеющий хождение поныне.

Появление первого варианта на страницах самой распространенной эстонской газеты ввело поэму Блока в поле зрения широких читательских кругов эстонского народа. Чтобы вполне оценить историческое значение этого первого и столь оперативно осуществленного перевода, следует учесть, что только благодаря ему тогдашняя молодежь получила сравнительно рано доступ к стихии «Двенадцати», которая «владела мыслями и всеми чувствами»<sup>18</sup> значительной части русской интеллигенции.

Сам переводчик, считая эту редакцию ныне устаревшею, самокритично назвал ее (в письме ко мне) «ублюдком», но для своего времени этот перевод был выдающимся достижением. Переводчик сделал, например, смелую попытку передать частушки третьей главы традиционным аллитерационным стихом эстонских народных песен. Во второй редакции Семпер заменил эти стихи рифмованными, более близкими к оригиналу.

В общем можно сказать, что перевод ближе к блоковскому тексту, чем многие другие переводы того времени, чем, например, первый итальянский<sup>19</sup> и первый немецкий переводы<sup>19</sup>. Семпер, сам поэт, переводчик Данте, Уитмена, Верхарна, почти точно передал сложный строфический и ритмический рисунок блоковской поэмы и особенности ее фактуры.

---

<sup>15</sup> Päevalehe erileht «Kirjandus-Kunst-Teadus», 1921, № 33, 25. IX, lk. 257—261.

<sup>16</sup> A. Blok, Kaksteist, Petrograd, Eesti Kirjastuse Ühisus, 1922.

<sup>17</sup> Vene Kirjandus. Lugemik X klassile. Täiendused «Kirjandusloolisele lugemikule». Tallinn, 1949. Lk. 111—123. Vene Nõukogude Kirjandus 11. klassile. Dubovikovi ja Severini järgi, Tallinn, 1954. Здесь опущена пятая глава, как негодная для школьного возраста. Вторично в изд. «Loomingu Raamatukogu» («40 luuletust»), 1957).

<sup>18</sup> Л. Никулин, Записки спутника, Л., Изд-во Писателей, 1932, стр. 20.

<sup>19</sup> Alessandro Blok, Canti Bolscevichi (Dvjenadzat). Milano, 1920. В настоящее время имеет хождение сделанный заново перевод: A. Blok, I dodici, Edit. Einaudi, 1936.

A. Block, Die Zwölf, Berlin, Newa-Verlag, 1921.

Только в немногих местах переводчику не удалось передать ритм подлинника. Так, знаменитая концовка седьмой главы:

Революционный держите шаг!  
Неугомонный не дремлет враг!

была переведена Семпером в первом варианте близкими к ритму подлинника стихами:

Revolutsioonilist käigem sammul  
Varitseb vaenlane meid ammul  
(«Революционный держите шаг / подстерегает враг нас  
давно»)

Однако во второй редакции последний стих (очевидно, для большего приближения смысла к тексту подлинника) был переведён более длинным: «veel vaenlasel ei ole murtud rammu» («еще у врага не сломлены силы»), благодаря чему симметрия в ритме этого стиха-лозунга была потеряна: вместо трех ритмических ударений появилось их пять, вместо девяти слогов — одиннадцать.

В целом же перевод воспринимается, как сложная симфония, безусловно близкая к оригиналу, и как произведение словесного искусства, ярко отличающегося от тогдашней эстонской поэзии.

Только, если подойти к переводу с позиций нашего времени, он не может удовлетворить требовательного читателя. Сuggestивность этого перевода ограничивается рядом недостатков. Эстонский литературный язык находился в первой половине двадцатых годов еще в процессе становления, в стихотворной речи употреблялись особые формы, отвергнутые при позднейшем нормировании нашего литературного языка. Есть в переводе и отдельные смысловые ошибки («бродяга» I главы превращен в «жулика»), местами попадает переводческая отсебятина (например, в пятую главу введен стих: «сердце, может быть, гложет червь — Südamen vast närib uss»).

Но и идейная сущность поэмы передана не во всех деталях правильно, причем это относится к обоим вариантам перевода. Если у Блока явственно звучит могучий голос атакующего класса, вышедшего на решительный бой, у переводчика этот голос по-интеллигентски ослаблен. Это ощущается в особенности в концовке поэмы и в толковании образа Петрухи. Петруха в построенной на ясных контрастах поэме А. Блока недвусмысленно отнесен к революционному лагерю и стихии двенадцати. В своей исповеди товарищам в VII главе он не о себе плачется, а почеловечески жалеет, что Катюку «загубил я, бестолковый, загубил я, сгоряча». В коллективной отповеди товарищи указывают на его долг перед революцией — их общим и высоким идеалом. Поэтому равно неадекватны блоковскому тексту в переводе

Семпера как интеллигентская тоска по забвению, так и совет товарищей: «Unusta, nii hubasem!» («забудься, так удобнее!»). Не об удобствах заботились ведь красногвардейцы! Такое же снижение пафоса поэмы манифестируется и в переводе заключительного стиха главы, где народный оборот «гуляет нынче голытьба» переведен «Tahaks juua joobinuks!» («хочется напиться пьяным»).

Не получился у Семпера и «державный шаг» красногвардейцев. Последняя глава поэмы Блока отличается употреблением особенно интенсивной и ясной лексики (повторное употребление императивов) и ясно ощутимых контрастов («позади — вперед»). В переводе находим вместо авторской нарастающей интонации ретардирующую интонацию, а вместо ярких контрастов — ряд неясностей.

Это — ветер с красным флагом  
Разыгрался впереди

переведено:

Tuul se lipu punasega  
mängleb vaid ning sõrmitseb

(«ветер красным флагом играет только [так! — В. А.] и перебирает пальцами»). Тут переводчик, очевидно, оказался в плену у буквалистского толкования выражения «разыгрался», имеющего в применении к явлениям природы значение постепенно усиливающегося до высшей степени проявления<sup>20</sup> (разыгралась буря, разыгрались страсти). Багровый стяг революции взят из рук идущего впереди красногвардейцев Иисуса Христа — вопреки авторскому —

Впереди — с кровавым флагом ...  
Впереди — Иисус Христос ...

и перенесен на задний план картины, в соседство с «голодным псом», чем разрушается композиционный принцип контрастности монументальной картины А. Блока. Вообще, в образности перевода вместо блоковской динамичности преобладает статичность.

Несмотря на эти и подобные им неточности перевод «Двенадцати» И. Семпером имел в свое время (и сохранил надолго) большое прогрессивное значение, причем описанные нами недостатки не снижали этого значения. Ведь эстонский читатель тогда не мог еще вникать в тонкости и детали блоковской поэмы; она действовала на него как своим содержанием, так и еще невиданным в эстонской поэзии богатством изобразительных средств. Поэма, стоявшая у истоков советской поэзии, воспринималась в Эстонии как манифестация силы и мирового зна-

<sup>20</sup> См., например, академический «Словарь русского языка в четырех томах», М., 1959, том III, с. 849.

чения Октябрьской революции. Даже загадочный тогда и противоречивый образ Христа не мешал такой интерпретации: Христос понимался тогдашней прогрессивной интеллигенцией, как вождь плебеев, как зачинатель новой эры в мировой истории. Имя Блока стало ассоциироваться с именем красного трибуна Маяковского<sup>21</sup>, в особенности в кругах молодежи, которая не была знакома с творчеством раннего Блока.

#### 4.

Во втором номере органа Союза Эстонских Писателей «Лооминг», начавшего выходить в 1923 году, был напечатан перевод отрывка из третьей главы поэмы «Возмездие»<sup>22</sup>. Публикация начинается цитатой из № 2—3 «Записок мечтателей», затем идёт пересказ «Предисловия» Блока к поэме и, наконец, перевод стихов 317—460<sup>23</sup> (от стиха «Страна — под бременем обид» до стихов «Так у решетки сада длинной / стоит и мерзнет мой герой», т. е. заключительные наброски не переведены). Перевод состоит из 127 стихов, соответствующих ста сорока трем стихам блоковской поэмы.

Хотя переводчик Герман Янес и пытается сохранить структуру оригинала, перевод получился неуклюжим в языковом и обедненным в смысловом отношении, узко-рационалистическим. Публикация перевода этой поэмы прошла совершенно бесследно. Поэма «Возмездие» не вошла в поле зрения эстонского читателя.

Трудно сказать, чем объясняется факт такого невнимания к этой публикации. Выход нового, очень представительного журнала «Лооминг» был событием в эстонской литературной жизни. Кроме Блока, мы находим в стихотворном отделе этого журнала переводы стихотворений Петрарки и Проперция, а также стихи именитых эстонских поэтов В. Ридала, Марии Ундер, Генриха Виснапуу и Яана Кярнера. Следует помнить, что художе-

<sup>21</sup> Маяковского стали переводить значительно позже. Хронологически первыми были переведены осенью 1923 года пять дореволюционных стихотворений из сборника «Простое как мычание». Это стихотворение 1913 года «Я», «Скрипка и немножко нервно» (1914), «А все-таки» (1914), «Великолепные нелепости» (1915) и «Вот как я сделался собакой» (1915). Переводы появились в сборнике стихов Р. Ронда, который был конфискован вскоре после выхода в свет. Поэтому влияние этих переводов на историко-литературный процесс было минимальным. Значительно важнее то обстоятельство, что старшее поколение могло читать Маяковского и Блока по-русски.

<sup>22</sup> Kättemaks. Katke Aleks. Bloki poemist. Tõlkind Hermann Jänes. — «Looming», 1923, № 2, lk. 110—114.

<sup>23</sup> По изданию: А. Блок, Собр. соч. в восьми томах, т. III, М.—Л., 1960, стр. 340—344. Перевод сделан, очевидно, по изданию: Александр Блок, Возмездие, Петербург, «Алконост», 1922, стр. 92—97.

ственный уровень журнала вообще высокий. В нем помещены статьи о Марселе Прусте, Казимире Эдшмите, Людвиге Хольберге, о Матиссе. Имя Блока к тому времени было уже всем известно, в том же «Лооминге» он (Блок) сопоставляется со Скрябиным, Врубелем («Лооминг», 1923, стр. 151); тут же упоминается и поэма «Двенадцать»<sup>24</sup>.

Невозможно восстановить и причин появления «Возмездия» на страницах «Лооминга». Тогдашний редактор его Фридеберт Туглас ответил на соответствующий запрос так:

«Подробностей опубликования «Возмездия» я не помню. Во всяком случае не может быть и речи о заказе на этот перевод. Вероятно, неизвестный переводчик послал свой труд в редакцию, — и я его опубликовал. Может быть, тут сказались и моя симпатия к Блоку».<sup>25</sup>

Итак, поэме «Возмездие» решительно не повезло в Эстонии. Она не была понята современниками и вскоре была решительно забыта.

## 5.

### Блок в зеркале эстонской прессы (фаза интерпретации)

Если бросить взгляд на отражение творчества А. Блока в зеркале прессы буржуазной Эстонии, то прежде всего бросается в глаза, что в этой прессе была отмечена и смерть Блока, и десятилетие со дня его смерти. На смерть Блока откликнулись все ведущие газеты республики, что говорит о его широкой известности и в буржуазной Эстонии.

Крупнейшая ежедневная столичная газета «Пяэвалехт» (тираж 50.000) поместила сразу после смерти Блока (11. 08. 1921) заметку, в которой кроме биографических и библиографических данных дана высокая оценка исторических заслуг поэта<sup>26</sup>. Полтора месяца спустя в литературном приложении к этой же газете появился перевод поэмы «Двенадцать».

В другой столичной газете, органе либералов, «Ваба Маа» (тираж около 19 000) появился, помимо заметки о смерти поэта,<sup>29</sup> и перевод стихотворения Блока «На смерть деда», впрочем, очень примитивный. В статье «Русская интеллигенция и ре-

<sup>24</sup> В 1923 году провинциальный поэт Генрих Адамсон, объявляя в газете «Сакала» (30. VII) о предстоящем вскоре выходе сборника стихов своего приятеля Яана Курна с необычным титулом «27», остроумничает: «Итак, опять новый эстонский рекорд: Айно Каллас написала для финнов «Seitsemän» (7), Александр Блок для русских «Двенадцать» (12), но у нас эстонцев сразу «27»».

<sup>25</sup> Письмо Ф. Тугласа В. Адамсу от 22. 11. 1962 г.

<sup>26</sup> «Päevaleht», 1921, № 210, стр. 3.

<sup>29</sup> Aleksander Blok, «Vaba Maa», 1921, 14. VIII, № 31.



волюция»<sup>30</sup>, помещенной в газете университетского города Тарту «Постимээс» (тираж 15.000—30.000 экз.), подчеркивается, что Блок является одним из крупнейших русских писателей и что он больше всех был связан с революцией. Пространный некролог был помещен в журнале «Уудисмаа» (1921), органе школьной молодежи, редактируемом тогдашним студентом А. Эланго (Йохансон). Появление некролога в этом журнале, по профилю не являвшемся литературным, свидетельствует о популярности имени Блока в кругах прогрессивной молодежи.

К десятилетию со дня смерти Блока в газете «Ваба Маа» появилась статья<sup>31</sup> (подписанная инициалами К. Ен., очевидно — Karl Ehmann), говорящая о мировом значении Блока. Несколько незначительных заметок и упоминаний имени Блока рассыпано по страницам эстонской прессы и вне связи с календарными датами. Все же при оценке этих заметок необходимо учесть небольшое количество этих отражений (например, по сравнению с числом упоминаний в белоэмигрантской прессе, выходившей в те годы на территории Эстонии) и поразительный факт, что самый представительный литературный журнал, орган Союза Писателей «Лооминг» за 17 лет своего существования из творчества А. Блока опубликовал только вышеназванный перевод отрывка из поэмы «Возмездие» (и ни одного перевода из Маяковского). Все это говорит о нарочитом разрыве связей с литературной жизнью Советского Союза.

Что касается отзвуков в белоэмигрантской русской прессе на территории Эстонии (которая читалась отчасти и эстонской интеллигенцией), то их просмотр не дает новых аспектов к разрешению нашей темы. Десять заметок о Блоке из числа найденных нами двадцати носят сугубо библиографический и информационный характер. Среди остальных — несколько дешевых попыток поставить творчество поэта на службу белоэмигрантской идеологии (отрывок из дневника Зинаиды Гиппиус, хлестаковствующие воспоминания приват-доцента Серг. Штейна), незначительное стихотворение Игоря Северянина «На смерть Блока» и т. п. В театральной хронике Таллинской газеты «Жизнь» (1922, № 1) мы находим заметку о том, что артистка Е. Т. Жихарева «с надрывом» исполняла в Таллине поэму «Двенадцать» и стихотворение «Россия». Составительница русской школьной хрестоматии Дормидонтова поместила в эту хрестоматию<sup>32</sup> стихотворение Блока... «В углу дивана».

В 1923 г. литературный кружок Таллинской русской гимназии силами ученического коллектива под руководством бывшего

---

<sup>30</sup> «Vene intelligents ja revolutsioon», «Postimees», 1921, № 245, 22, X, стр. 7.

<sup>31</sup> А. Блок (1921—1931), «Vaba Maa», 1931, 11. VIII, № 186, стр. 7.

<sup>32</sup> Дормидонтова, Колокольчики, Юрьев, 1920.

артиста МХАТ'а Эберга поставил «Розу и крест» (Письмо Вл. С. Соколова В. Адамсу от 1 июля 1963 г.).

Однако эфемерная белоэмигрантская пресса на территории Эстонии не отличается своеобразием в своем отношении к Блоку и не сыграла сколько-нибудь значительной посреднической роли при рецепции творчества А. Блока эстонской литературой.

## 6.

Что касается переводов лирики Блока, появившихся в буржуазной Эстонии, то они столь же случайны, как и немногочисленны. После смерти Блока в литературном приложении газеты «Vaba Maa» был напечатан перевод стихотворения 1902 года «На смерть деда». <sup>33</sup> Перевод Германа Мутра крайне примитивен; это — скорее пересказ, не сохранивший ничего от Блока.

На совершенно ином уровне стоят переводы четырех стихотворений блоковского цикла «Пляски смерти» (III, 37—40), <sup>34</sup> опубликованные поэтом Хейти Тальвиком в его сборнике «Kohturäev» («Судный день», 1937). <sup>35</sup> Переводы Тальвика исполнены на высоком для того времени уровне языкового и поэтического мастерства, без буквализма, но и без отсебятины. Тут поэт переводил поэта. Особенно четок перевод знаменитого восьмистишия «Ночь, улица, фонарь, аптека...». Как бы следуя известному совету Гоголя, что надо «в переводе более всего привязываться к мысли и менее всего к словам», Тальвик, опираясь на близкий ему ревелский (староталлинский) пейзаж, вводит в перевод слово «tüüg» («каменная стена»; «vanad tüügid» говорили о руинах прошлого), отсутствующее в оригинале. Переводя стих «бессмысленный и тусклый свет» через «helk tüüril mõtetetu ja tuhm», Тальвик необычайно суггестивно создает представление о длинной-длинной каменной стене, тускло освещаемой уличными фонарями. (Этот же готический пейзаж мы видим и в переводе четвертого отрывка «Плясок смерти», где блоковские видения даны на фоне «зубчатой стены», что вызывает живую ассоциацию с ночной таллинской улицей, а заодно и настроение безликости и безысходности). Перевод «улицы» через «tänav tühi» подчеркивает пустоту и безнадежный ко-

<sup>33</sup> A. Blok, Vanaisa surm. Tõlk. H. Mutra — «Vaba Maa» lisa «Kirjandus ja Kunst», 1921, 16. X, № 40, lk. 305.

<sup>34</sup> Ссылки на блоковские тексты (если не оговорено иначе) даются в тексте по новейшему изданию: Александр Блок, Собр. соч. в восьми томах, М.—Л., ГИХЛ, 1960 и сл. Римская цифра означает том, арабская — страницу.

<sup>35</sup> Перевод Тальвика, по-видимому, сделан по имевшемуся в Эстонии изданию: А. Блок, Стихотворения. Книга третья, Берлин, Книгоиздательство «Слово», стр. 39—41.

лорит пейзажа. Виртуозно дана в последних стихах вариация к первому.

Тальвик учел в своем переводе и звуковую инструментовку Блока и даже усилил ее звучание (клаузулы «viiliv» и «võik» в четвертом отрывке). Вообще Тальвик усиливает противоречия в цикле Блока. Так, «проститутка и развратник» переведено «lõbunukk ja goitaг» (примерно: «кукла для потехи» и «злодей»). Мастерски передано и пятое стихотворение цикла. Переводчик не впадает в буквализм, учитывая средства родного языка (так, вместо «царя» берется «король» и вместо «черной, как свинец, воды» эстонское «pigimust» — «черная как смоль»).

Идейное содержание и поэтическое настроение блоковского цикла адекватно доведено до эстонского читателя. Непереведенным осталось первое стихотворение цикла, содержащее острую сатиру на капиталистическое общество. О влиянии блоковского цикла на поэзию самого Тальвика мы скажем в дальнейшем (экскурс «Блок и Хейти Тальвик»).

Нам известны еще несколько переводов лирики Блока, сделанных литературоведами Б. Сёётом и Н. Андресеном для себя, но до сих пор нигде не опубликованных.

Таким образом, в буржуазной Эстонии из Блока были переведены только поэмы «Двенадцать», «Возмездие» (частично) и несколько лирических стихотворений.

Крайне немногочисленны и отзвуки самого А. Блока на его поездки в Эстонию, к проживавшей в Ревеле с сентября 1907 г. по март 1911 г. матери. Если Валерий Брюсов написал под влиянием ревельских впечатлений острую сатирическую поэму «Замкнутые», привлекающую и внимание молодого Блока,<sup>36</sup> то в трех стихотворениях Блока, набросанных в Таллине («Не пришел на свиданье», 1908, II, 209; «Не спят, не помнят, не торгуют...», 1909, III, 89; «Здесь в сумерках в конце зимы...», 1909, III, 181) ничего, кроме авторских датировок, не говорит об Эстонии. Упоминание башни Маргариты в пятистрочном наброске 1908 года тоже не дает основания ставить вопрос об эстонской теме в творчестве А. Блока.<sup>37</sup>

В советское время творчество А. Блока стало изучаться в средних и высших школах Эстонской ССР. Однако творчество поэта по-прежнему мало известно эстонскому читателю, так как почти совершенно отсутствуют переводы его сочинений на эстонский язык.

К 75-летию со дня рождения А. Блока орган Союза Эстонских Писателей «Лооминг» поместил небольшую подборку стихов (три лирических стихотворения, поэмы «Соловиный сад»

<sup>36</sup> См. «Юношеский дневник» А. Блока, опубликованный в «Лит. наследстве», т. 27/28, стр. 310 и прим. 6 на стр. 358.

<sup>37</sup> А. Блок, Полное собрание стихотворений в двух томах. Большая серия Библиотеки поэта, т. II; 1946, стр. 331.

и «Скифы») и статью Вл. Орлова о Блоке.<sup>38</sup> Так как Эстонское Государственное Издательство ничем не отметило юбилей А. Блока, нельзя не признать, что этот вклад в эстонскую блокиану более чем скромнен. Тем более, что и новые переводы из Блока далеко не безупречны, хотя они, конечно, и выполнены на культурном уровне пятидесятих годов. Редакция поручила переводы стихов Блока трем авторам: Ральфу Парве (три лирических стихотворения), Аугусту Сангу («Соловьиный сад») и Яану Кроссу («Скифы»). Как всегда бывает, когда перевод классика поручают нескольким переводчикам, стихи Блока вышли разношерстные.

Поэма «Соловьиный сад» переведена стажированным переводчиком А. Сангом. Перевод ладный, но довольно свободный. Опущены, например, такие блоковские детали, как

И звенели, спадая, запястья,  
Громче, чем в моей нищей мечте.

Стремление сглаживать или опускать яркое и резкое вообще свойственно переводческой манере А. Санга, что особенно отразилось на его переводах из Лермонтова.<sup>39</sup> Возражение вызывает и употребление Сангом рифм, неадекватных оригиналу (этого нет в переводах Р. Парве). У Блока неточные рифмы употребляются только в непарных клаузулах (т. е. в первом и третьем стихе), в заглушенных женских рифмах. В парных клаузулах четко звучат мужские точные рифмы. Но и в системе неточных (отсеченных) рифм оригинала преобладают нежнейшие несоответствия с отсечением только конечного «й» (типа скалы: усталый). Нигде у Блока нет таких грубых созвучий, как в переводе А. Санга (sealt : veab; sugeb : muret; näis : jäid и т. п.). В Эстонии с конца 20-х годов (с легкой руки Юхана Сютисте) стали прибегать к такому облегчению стихотворства, не всегда уместным при переводе классической поэзии. Поэма «Соловьиный сад», как известно, отталкивается от традиций фетовского стиха, идеологически полемизируя с ним, но по тональности и певучести следует за «Ключом» Фета.<sup>40</sup>

Поэму «Скифы» перевел Яан Кросс — в целом удачно. Потеряны только некоторые идеологические оттенки. Во второй строфе Блок дал важную мысль: «Для вас века, для нас — единый час», подчеркивая этим историческую молодость России. В переводе это пропадает («Me valvel seisime täis orjahooit» — «Мы стояли на страже, полны рабского рвения»). В последней строфе вместо «на светлый братский пир сзывает варварская

<sup>38</sup> «Looming», 1955, № 11, стр. 1319—1335.

<sup>39</sup> Об этом см. нашу статью «Lermontov eesti keeles» в журнале «Looming», 1956, № 2.

<sup>40</sup> Об этом см. статью В. Кирпотина «Полемический подтекст „Соловьиного сада“», «Вопросы литературы», 1959, № 6, стр. 178—181.

лира» сказано «pidulaua kutsub lai akord me karmilt barbarite kandlelt» (примерно «широкий аккорд гуслей»), что делает концовку неуклюжей. В целом же перевод «Скифов» отмечен динамизмом, свойственным стиху Яана Кросса.

Мы хотим подчеркнуть, что наша критика переводов\* не отменяет общей оценки: все вышеназванные стихи А. Блока, несмотря на сделанные замечания, в целом переведены на уровне стихотворного мастерства пятидесятих годов и не являются плохими. Но недоумение вызывает факт, что эстонский читатель до сих пор не может познакомиться с лирикой Блока на своем родном языке. Положительно необходимо издать хотя бы небольшой сборник его лирики по примеру появившегося недавно сборника переводов из Есенина, в котором даны образцы его стихотворений всех годов<sup>41</sup>. Пока нет даже этого, огромные ценности поэзии Блока не могут возыметь непосредственного воздействия на эстонского читателя и на эстонскую стихотворную культуру. «Мы умираем, а искусство остается», — сказал Блок накануне смерти. Необходимо, чтобы искусство А. Блока оставило более глубокие следы и на эстонском историко-литературном процессе.

### А. Блок и Г. Виснапуу

Прилагая к нашему исследованию два экскурса, содержащие гипотетические соображения, возникшие попутно при работе над проблемой рецепции творчества Блока в Эстонии, мы подчеркиваем, что эти экскурсы, естественно, не претендуют ни на полноту, ни на окончательность решений. Наши заметки, набросанные на стадии первоначальной постановки проблемы, дают как материал, так и авторские выводы в первом приближении. Вот почему мы их и внешне отделили от основного текста.

Не заинтересованные в этой области читатели легко могут их опустить без вреда для усвоения основных выводов исследования, данных в нашей статье.

Одним из известнейших в двадцатые годы эстонских лириков является Генрик Виснапуу (1889—1951). Поэт необычайной продуктивности (автор семнадцати сборников), он, несомненно, оставил многочисленные, хотя и не всегда глубокие следы в истории эстонской поэзии, совершенно еще не исследованные нашим литературоведением. Экспериментатор и мастер стихотворства, он с пристальным вниманием следил за новыми веяниями в русской поэтике, изучал сначала русскую поэтику Шульговского<sup>42</sup>, а впоследствии Б. Томашевского и всю доступную ему новую литературу по теории стихосложения, брошюры, манифесты и сборнички имажинистов, футуристов, а также магистерскую диссертацию автора настоящей

<sup>41</sup> Sergei Jessenin, Lüürika. Koostanud A. Sang, «Loomingu Raamatukogu», 1962, № 51 (267).

\* Более детальная критика этих переводов дана нами в журнале «Looming» (1963, № 12) — на эстонском языке.

<sup>42</sup> Н. Н. Шульговский, Теория и практика поэтического творчества. Технические начала стихосложения, СПб.—М., 1914.



статьи о теории и истории неточной рифмы<sup>43</sup>. (Впоследствии, в 1932 году; Виснапу сам опубликовал эстонскую поэтику, являющуюся — в основном — адаптацией поэтики Б. Томашевского). Молодой Виснапу дружил с А. Кусиковым (приезжавшим во время НЭПа в Эстонию), и особенно с Игорем Северяниным, у которого он много раз гостил (в поселке Тойла). Северянин любил декламировать стихи раннего Блока, упиваясь их музыкой: по-видимому здесь Виснапу познакомился с поэзией Блока. Однако крестьянский ум Генрика Виснапу (он родился в семье батрака, сам работал много лет сельским учителем) был чужд мистическому толкованию любви и идеям соловьевства и, несмотря на открытое подражание Северянину (Виснапу объявил и себя «королем поэтов», а свои стихи стал называть «поэзами»), он выработал и сохранил собственный поэтический облик. Этот облик был очень далек от мироощущения А. Блока и русского символизма.

«Влияние русской поэзии» на Виснапу мимоходом отметили уже буржуазные филологи. В предисловии к третьему изданию большого эстонско-немецкого словаря академика Ф. Видемана проф. А. Сааресте характеризует Виснапу так: «Moodsa Vene kirjandusele alluv, muidu küll andekas lüürik» («Подверженный влияниям модной русской литературы, хотя и талантливый лирик»)<sup>44</sup>.

Автор четырехтомного «Обзора истории эстонской литературы» Михкель Кампмаа голословно утверждает: «Образ „незнакомой белой жены“ у Виснапу восходит к „Прекрасной Даме“ Блока»<sup>45</sup>.

Однако конкретное сравнение приводит нас к выводу, что это не так. Если Виснапу и знал «Стихи о Прекрасной Даме», то восприятие этого образа лирики Блока со стороны эстонского поэта с совершенно иным миро-

<sup>43</sup> V. Adams, Riim, võrdlevajalooline ja kirjandusteoreetiline uurimus üldise ja eesti riimiteooria alalt, Tartu, 1925. (Машинопись в Научной библиотеке Тартуского университета).

<sup>44</sup> Dr. F. J. Wiedemann, Eesti-Saksa sõnaraamat. Kolmas muutmata trükk. Sisesehatusega varustanud Albert Saareste, Tartu, EKS, 1923, с. XVI.

<sup>45</sup> M. Kampmaa, Eesti kirjandusloo peajooned. Neljas jagu. Tartu, Eesti Kirjanduse Seltsi Kirjastus, 1936, с. 227.

Популярное четырехтомное учебное пособие М. Кампмана до сих пор является самым объемистым изложением истории эстонской литературы. Даже коллективный труд «Eesti kirjanduse ajalugu», изданный Институтом языка и литературы АН Эстонской ССР, оно превосходит как по количеству страниц (1237), так и по количеству сообщаемых фактов. Несколько поколений эстонцев воспитывалось на этих книгах, косвенное влияние которых не изжито до сих пор. В историографии домарксистского эстонского литературоведения от Д. Юргенсона (1841 г.) до Г. Суйтса (1953 г.) книги Кампмана, электичные по методу, компилятивные по подбору материала, необычайно популярные по изложению, занимают особое место. Требуя от литературоведения прежде всего высокой идейности (в буржуазном смысле) и морали, Кампман маскирует свои реакционные клерикально-националистические оценки фразеологией таких столпов буржуазного литературоведения, как Брандес, Тэн (II том), Геттнер, Гундольф, Дильтей, Вальцель и др. (в позднейших изданиях своего труда). Есть и следы использования нашей «Литературной Энциклопедии».

Не освоив исторического метода, он применяет некритично как биографизм, так и интуитивизм, эстетический догматизм и другие виды имманентного подхода к литературному процессу — но он последователен только в своей ненависти к материализму и социализму. Поэтому его огромный труд недоостоверен даже по части фактографии. Его указания на русские влияния зачастую носят характер упреков или идеологических доносов, их источником являются газетные статейки, полемические догадки, а иногда и сплетни современников автора.

ощущением было неадекватным оригиналу. У Виснапуу в сборнике «Прошай, Эне», есть цикл (или поэма) «Белая жена»,<sup>46</sup> в котором поется о магическом могуществе «белой жены», идущей с севера. Ей покорны и фараон и иог на берегу Брамапутры, и скульптор, создающий статую мадонны, и сеятель в поле, и умудренный опытом старец, и мореплаватель. Стоит ей появиться, улыбнуться, поиграть своими «серебряными погремушками», как воин с броневика покидает свое победоносное воинство, околдованный ею. Ради нее поэт сгорает как факел, она же, «жужжащая в сердцах» — свободная, необъятная и никому не принадлежащая богиня. Цикл построен по первому принципу формальной архитектоники. В каждом стихотворении первая часть посвящена описанию чар «белой жены», вторая — ее всемогущему действию на мужчину. Строго соблюдена симметрия частей.

В интродукции к циклу поэт говорит (даем близкий построчный перевод без претензии на художественность):

Золотые слова, белая жена с севера,  
хочу сыпать на тебя, как алеющие снежинки.  
Идешь ли направо или налево —  
все, на кого обратишь свой лик,  
забывают о своем доме  
и следуют за тобой —  
пока ты их не оставишь  
набухать грустью, как кочки.<sup>47</sup>

При первом взгляде, конечно, образ «Белой жены» Виснапуу может напомнить образ «Прекрасной Дамы» Блока:

... держащей море и сушу  
Неподвижно тонкой рукой.

Сравнивая «Прекрасную Даму» А. Блока и «Белую жену» Генрика Виснапуу, мы можем, конечно, найти в них нечто общее — общечеловеческое, лишний раз запечатленное в литературной традиции. Но на этом сходство и кончается. Оба цикла несравнимы ни по структуре, ни по этическому содержанию. Цикл «Белая жена» Г. Виснапуу подчинен формальному принципу строжайшей, рационалистически осуществленной архитектоники — соответствующие стихи А. Блока являются взволнованным дневником психологической жизни поэта. Эстетская направленность создаваемого Генриком Виснапуу мифа служит проповеди аморализма, апофеозу «звериного» начала в человеке; в любовной лирике о «Прекрасной Даме» проявляются высокие

<sup>46</sup> Henrik Visnapuu, Jumalaga, Ene! Tartu, Odamees, 1918, с. 19—31. Эстонское слово «paine» означает «женщина». Наш перевод «Белая жена» опирается на стилистический оттенок словоупотребления, который здесь соответствует употреблению слова «жена» в поэзии Блока, Пушкина и других русских классиков.

<sup>47</sup> Текст оригинала:

Kuldsed sõnad, põhja naine valge,  
Nagu helbed punetavad,  
Tahan puistata su pääle,  
Lähed kurale, või hääle,  
Kelle poole pöörad eales palge,  
Oma kodu unetavad.  
Käivad järgi sulle, kunni jätab  
Kurbuses nad maha turbuma kui mättad.  
(Henrik Visnapuu, Jumalaga, Ene!  
Tartu, «Odamehe» kirjastus, 1918, lk. 20).

и благородные человеческие чувства. Эта лирика не была адекватно воспринята эстонской поэзией, вероятно, уже потому, что в национальном опыте эстонской литературы совершенно отсутствует традиция теофании.

Цикл Виснапуу «Белая жена» восходит не к Блоку, а к той традиции, которая нашла свое классическое выражение в экзотическом романе Райдера Хаггарда «Та, которой надо повиноваться»<sup>48</sup>. Наша гипотеза подтверждается еще одной характерной для Виснапуу деталью: его мифическая Белая жена идет с Севера (в тексте это подчеркивается шесть раз), как и Айша Райдера Хаггарда, живущая на крайнем Севере за огненной рекой.

Образы Божественной жены в ранней лирике автора настоящей статьи, вероятно, отчасти идут от «Прекрасной Дамы» А. Блока, но атрибуты православия (лампады, свечи, иконы, кадила и т. п.) заменены философскими терминами. Первый сборник этого автора «Suudlus lummel» («Поцелуй в снег», 1924) местами носит даже внешние следы влияния лирики раннего Блока. Об этом говорит уже само заглавие книги («Поцелуй в снег» — цитата из «Стихов к Блоку» Марины Цветаевой), а также и инспирированная автором художнику Эдуарду Вийральту обложка. Но и в дальнейшем (напр., в циклах «Золотая качель — Amores», «Ex libro amoris», и «Сумерки возлюбленной, I» в книгах «Maise matka poolle teel», «Põlev rõbsas» и др.) образ любимой «Девы поэтических высот», «Той, для которой нет имени» — результат частичной рецепции автором лирики Блока, впрочем, весьма неадекватной. Образ этот — в значительной мере литературный; иногда появление любимой сравнивается с ... фрагментом Новалиса, а любовь толкуется, как свадьба монад. По-блоковски подчеркнута идея служения «Ей»:

Ja ta sammudele sirutasin vastu  
Põrandvaibaks palvetavad käed.

(«Навстречу её шагам / Ковром я протянул молитвенные руки» — Сборник «Maise matka poolle teel», стр. 63).

Начиная с третьего сборника врывается мотив превращения (Мадонна Иначе; Дама, каких много), покаянного возвращения (это — ранний Блок, воспринятый сквозь опыт позднего) и протест против «жестокой диктатуры любви» («Maise matka poolle teel», стр. 26).

Краткое упоминание собственного творчества было необходимо в историческом обзоре. Недаром поэтесса Айра Кааль, отвечая на вопросник о влиянии Блока на эстонскую литературу, отметила: «Если уж искать влияний Блока на эстонскую литературу <...>, то больше всего этих влияний было, вероятно, у Вас, тов. Адамс.»<sup>49</sup>

Возвращаясь к вопросу о рецепции Блока Генриком Виснапуу, можно указать и на кажущиеся моменты сходства с «Двенадцатью» в поэме Виснапуу «Тартуский октябрь»<sup>50</sup>. Это — воспоминания поэта о революционных событиях 1905—1918 гг. в Тарту. В первой части есть стих:

Hei, seltsimees, ära ole argpüks.  
(Эй, товарищ, не будь трусом),

внешне напоминающий подобный же стих блоковской поэмы «Двенадцать». Однако, насмешливое и «критическое» (с позиций победившей только что буржуазии) отношение автора к истории борьбы эстонского пролетариата делает проблематичным сравнение этого — как-никак — реакционного из-

<sup>48</sup> Henr. Rider Haggard, She that must be obeyed (1887). Русский перевод под заглавием «Она» был очень распространен и в Прибалтике. Здесь демонстрировался и немой фильм по мотивам этого романа.

<sup>49</sup> Письмо Айры Кааль В. Адамсу от 19. IV 1962, стр. 2.

<sup>50</sup> Впервые опубликована в журнале «Лооинг», 1924, № 8, стр. 561—564, появлялась еще несколько раз в дополненном виде.

ображения классовой борьбы с поэмой Блока. На фоне общей направленности поэмы повисает в воздухе и восклицание автора:

Ah, minu kaheks rebit inimsüda põder!  
Oktoobriga üks pool ning teine kodumaa.<sup>51</sup>  
Ах, мое разорванное надвое слабое сердце!  
Половина с Октябрем, другая — с Родиной.

Несмотря на все лежащие на концепции Виснапуу ограничения, нельзя забывать, что даже его частичная дань сочувствия Октябрю оказала некоторое воздействие и на его современников, и на дальнейшую эволюцию эстонской поэзии. Однако, очень сложные пути этого воздействия требуют специального рассмотрения, выходящего за рамки нашей темы.

Мы не сомневаемся в том, что дальнейшее, более детальное исследование творчества Г. Виснапуу сможет обнаружить и другие заимствования из Блока, как у Виснапуу есть и заимствования из Бальмонта, Вячеслава Иванова, Игоря Северянина (особенно много!) и даже из Н. Минского. Более того: вследствие большой популярности Виснапуу, некоторые его заимствования из Блока, осколки блоковских мотивов, перешли в поэзию Юхана Сюттисе, по-видимому, именно через посредство Генрика Виснапуу. Но такие промельки блоковских образов не меняют результатов непосредственного сравнения творчества Блока и Виснапуу.

Пафос поэзии Блока остался чужд Генрику Виснапуу. Последний, исходя из звуковой стороны слова, строит даже мотивы социального протеста (например, смелое стихотворение «Не убивайте человека», написанное по поводу расстрела буржуазией восставших в 1919 году солдат) по принципу примата фонки и ритма. Для Блока же, наоборот, фоника и ритмика стиха являются средством проникновения во внутренний мир своего народа.

Любовная лирика Генрика Виснапуу по своему идейному содержанию коренным образом отличается от «Стихов о Прекрасной Даме» А. Блока. Виснапуу воспевает не любовь, а сексуальные отношения, притом исключительно только в аспекте мужской эротики. Разве А. Блок мог бы сравнивать любовь с ... рыбной ловлей, любимую женщину с улавливаемой рыбой, как это делает Виснапуу? Если к этому прибавить сексуальную сущность женских образов его любовной лирики, то становится ясным, что нет никаких оснований для сравнений с лирикой Блока. Эта констатация не носит оценочного характера, так как чувственная любовная лирика Виснапуу сама по себе заслуживает серьезного исследования. Но нашей задачей является здесь только опровержение необоснованного утверждения буржуазного литературоведа М. Кампмана, приведенного выше.

## А. Блок и Х. Тальвик

В конце 30-х годов развитие эстонского литературного языка привело к известной устойчивости и нормативности, чему весьма способствовало появление большого орфологического словаря (издававшегося Эстонским Литературным Обществом в 1925—1937 гг.), а в особенности распространение в повторных изданиях (1933 и след.) «Малого нормативного словаря» эстонского языка, известного под аббревиатурой VÕS. Время языкового хаоса десятих-двадцатых годов отступает в прошлое, работающий с 1921 года эстонский университет выпускает большое количество высоко квалифицированных филологов и других специалистов, получивших гуманитарное образование на родном языке и в то же время знакомых с достижениями европейской культуры. Это не могло не отразиться и на общем уровне эстонского

<sup>51</sup> «Looming», 1924, № 8, стр. 564.

искусства слова. В литературе 30-х годов наблюдается общее обновление поэтического языка. Вместо тяжеловесного, полного инверсий или экспериментаторских крайностей языка десятих-двадцатых годов к середине 30-х годов эстонские литераторы овладевают естественно текущей, культивированной родной речью. Уровень появившихся в конце 20-х и начале 30-х годов стихотворений, насыщенных мыслями и чувствами культурного человека и исподволь накопивших элементы нового стиля, воспринимается как эталон, на фоне которого еще появляющиеся последние книги поэтов царского времени выглядят как анахронизмы. В эстонскую поэзию проникают новые рифмы и ритмы, новые структуры — вырабатывается новое качество эстонской стиховой культуры.

К концу тридцатых годов в поэзии начинают задавать тон молодые филологи, использующие в своем творчестве полученные в Тартуском университете литературоведческие знания. Представители этого «поколения» (по лженаучному толкованию проф. А. Ораса) поэтов на короткое время даже объединяются в группку<sup>52</sup> под названием «Arbujad»<sup>53</sup>. В истории общественной мысли эта интеллигентская «группировка» — вопреки мнению белоэмигрантских литературоведов — не сыграла почти никакой роли, но формальные достижения некоторых авторов по вышеуказанным причинам были значительными.

Это относится прежде всего к творчеству четы Хейти Тальвик (1904—1945) и Бетти Альвер (род. в 1906 г.), доведших традиционные формы эстонского стиха — опираясь на новаторство поэтов двадцатых годов — до классического звучания. Хейти Тальвик, сначала индивидуалистически воспевавший гротескный мир безобразных видений, виселиц и скелетов, настроения зверской пьянки и похмелья, в своем втором сборнике «Kohtupäev» («Судный день», 1937) неожиданно обращается к общественной тематике. Он переводит четыре стихотворения блоковского цикла «Пляски смерти», дополняет эти созвучные его лире переводы собственным стихотворением (также «Пляски смерти»), в котором предчувствие грядущих исторических катастроф зазвучало по-современному:

На улицах пожирают друг друга  
Огнепылающие роботы.<sup>54</sup>

<sup>52</sup> Несущественный для решения наших задач вопрос о том, в каком смысле можно в данном случае говорить о «группировке», требует очень обстоятельных пояснений, невозможных в рамках краткого экскурса. Здесь это слово употреблено условно.

<sup>53</sup> По названию выпущенной в 1938 году антологии их стихов: Arbujad. Valimik uusimat eesti lüürikat, Tartu, 1938. «Осью» этой антологии были четы поэтов Бетти Альвер и Хейти Тальвик с одной, Керсти Мерилаас и Аугуст Санг — с другой стороны. Идеологом группы выступал профессор Антс Орас.

П. Вийдинг, У. Мазинг и М. Рауд примкнули к этой группировке случайно.

До сих пор нет попыток научного подхода к этому явлению нашего литературного процесса. Есть только полемические выступления, авторы которых подходят к проблеме имманентно, неисторически, забывая, что содержание лозунгов раскрывается только при конкретно-историческом подходе.

Среди участников альманаха «Arbujad» не было идеологического единства. Что касается поэзии Х. Тальвика, то для марксистской оценки является решающим обстоятельство, в какой мере она была антикапиталистической и способствовала отрицанию капиталистического строя в условиях фашистской диктатуры (ленинский вопрос «Cui prodest?» является и здесь решающим критерием).

<sup>54</sup> «Tänavail õgivad üksteist nahka / tuldsütitavad robotid». «Kohtupäev», lk. 28.

Далее следуют два цикла («Dies irae» и «Сумерки богов»), в которых продолжает звучать блоковская тема гибели человека в страшном мире. В формально-безукоризненных, четких стихах возникают то моментальные снимки гротескных картин современности в тонах романтической сатиры, местами напомиающие А. Блока, то жуткие предвидения мировых катастроф. Хотя поэт не понимает сути социально-исторических структур и не видит выхода, историк не может допустить определение этих устремлений как декадентских или только эстетских<sup>55</sup>. Объективный смысл этих стихов — неприятие капиталистического мира, тоска по человечности. При этом мы не должны забывать, что эти стихи стоят на уровне высокой интеллектуальности, впитавшей целую гамму культурных влияний от Виллона до А. Блока. К тому же Тальвик, уже в 1934 году сравнивавший фашистов с гангстерами и провозглашавший: «Но свастиконосцу из прусского мусора / никогда не создать нового Рима» («Kuid preisuse pühkmeist haakristlane / ial vastset ei raja Rooma» — «Dies irae», 9 и 5), не зовет к локорности, конформизму или отчаянью. Искрящийся блестками романтической сатиры цикл «Dies irae» завершается мужественной концовкой:

Пусть, презрев катастрофы,  
Влагу пьяную черпает челн —  
Долг наш втиснуть в стройные строфы  
И стихийную ярость волн . . . .<sup>56</sup>

Нет сомнения, что сборник «Судный день» пронизывают разнообразные русские литературные влияния. Наряду с идеями Л. Шестова здесь отражено интимное знакомство автора с поэзией позднего Блока.

Возможно, что зародышем этого сборника был блоковский цикл «Пляски смерти», четыре стихотворения которого переведены Тальвиком (см. выше в главе о переводах).

<sup>55</sup> Терминами «эстетические устремления» и «пессимизм» кратко охарактеризованы авторы альманаха «Arvijad» в изданной Институтом языка и литературы АН ЭССР «Истории эстонской литературы»: Eesti Kirjanduse ajalugu, Tallinn, ERK, 1956, с. 264. Также и в четвертом издании (1962).

<sup>56</sup> Trotsides katastroofi

Tormipuskarit rüüpab laev.

Meie kohus on sundida saledasse stroofi

Elementide pime raev.

(Heiti Talvik, Kohtupäev, lk. 42).

## КРИТИЧЕСКАЯ ПРОЗА АЛЕКСАНДРА БЛОКА\*

Д. Е. Максимов

### 1.

Составляя план издания своих сочинений, Блок обронил широкое и многозначительное слово «проза». Этим словом Блок обозначил свои критические и публицистические статьи, речи, рецензии, очерки. Очевидно, к этому перечню можно присоединить и дневник Блока, который он собирался частично опубликовать, а также многое из его записных книжек и писем. Наше право называть все это «прозой» основывается не только на том, что другого подходящего собирательного понятия мы не имеем. Когда мы условно именуем очерки и статьи Блока «прозой», мы характеризуем их своеобразие, отмечаем их эстетическую значимость, их принадлежность к искусству, иначе говоря, подчеркиваем ту их особенность, которая не часто и не в такой мере встречается в критических и публицистических сочинениях других авторов.

Проза создавалась Блоком на протяжении всей его литературной жизни рядом с его стихами (первые рецензии написаны им в 1903 году). Сосуществование этих двух сфер в творчестве одного автора — факт, достойный внимания. Одним из признаков неблагополучия современной ему литературы Блок считал все растущую в ней специализацию, «в частности — разлучение поэзии и прозы». «Мы часто видим, — писал Блок, — что прозаик, свысока относящийся к поэзии, мало в ней смыслящий... , мог бы владеть прозой лучше, чем он владеет, и обратно: поэт, относящийся свысока к «презренной прозе», как-то теряет под собой почву, мертвеет и говорит неполным голосом, даже обла-

---

\* Настоящая статья представляет собой извлечение из подготовленной ее автором работы о прозе Блока. Отдельные страницы этой статьи вошли в состав послесловия, опубликованного тем же автором в томе пятом последнего издания Собрания сочинений Александра Блока (Гослитиздат, М.—Л., 1962). Недостаток места вызвал необходимость сильно сократить все разделы статьи, а некоторые из них (например, раздел о жанрах критической прозы Блока, об отношении ее метода и содержания к современной поэту критике, об его «историко-литературных» экскурсах) вовсе исключить. В «Приложении» (в конце статьи) использована часть материала из опущенного здесь раздела о языке Блока. — *Автор.*



дая талантом... Россия — молодая страна, и культура ее — синтетическая культура. Русскому художнику нельзя и не надо быть «специалистом». Писатель должен помнить о живописце, архитекторе, музыканте; тем более — прозаик о поэте и поэт о прозаике...»<sup>1</sup>. Блок не только помнил о своих соседях по литературе — великих и малых прозаиках — и всесторонне считался с их художественным опытом, но и сам был причастен к «прозаическим стихиям» словесного искусства.

Творчество Блока — как большая река, которая, сохраняя свое единство и направление, образует несколько параллельных русл. Основой и средоточием творчества Блока является его лирическая поэзия, раскрывающая личность поэта и весь мир, поскольку он преломляется в сознании этой личности. Динамическими центрами, узлами, в которых стягиваются назревающие противоречия лирического сознания Блока, служат его драмы. В поэмах — говорю о «Возмездии» и «Двенадцати» — Блок обобщает историческую действительность, судьбу страны («Двенадцать») и судьбу своего героя, который здесь уже не только — сознание, как в лирике, но и объективный образ, увиденный в истории, на огромном фоне эпохи («Возмездие») <sup>1а</sup>. Проза Блока, оставаясь лирической, обращена не к личности поэта как таковой, а к литературе, культуре и общественной жизни в целом. Если в своих стихах Блок встает перед читателем как поэт и человек, то в своей прозе он, кроме того, — критик, публицист, литератор, находящийся в тесном общении с духовной и гражданской жизнью своего времени.

Работа Блока как автора прозаических сочинений была велика по объему и многообразна по темам и жанрам<sup>2</sup>. Блок написал больше ста статей и приблизительно столько же рецензий. Значительная их часть была посвящена современной русской литературе. Блоку принадлежит ряд этюдов и речей, характеризующих литературу прошлого: Пушкина, Гоголя, Льва

<sup>1</sup> А. Блок, «Без божества, без вдохновенья» (1921).

<sup>1а</sup> В этом отношении особенный интерес представляет биографическая объективация в «Возмездии» основных стадий развития лирического я Блока («теза», соответствующая «бекетовскому миру», и «антитеза»). Ср. поэму «Соловьиный сад», в которой в аллегорических образах рассказывается о двух путях жизни уже не только «блоковского человека» и о трагических последствиях этой двойственности.

<sup>2</sup> В специальной литературе о прозе Блока основное внимание было уделено не столько анализу его прозаических сочинений в целом, сколько характеристике его литературно-критических статей. Этому вопросу были посвящены следующие работы: В. Гольцев, Александр Блок как литературный критик («Новый мир», 1931, № 1), А. Линин, А. Блок-критик («На подъеме», Ростов н/Д, 1932, № 12), В. Десницкий, А. Блок как литературный критик (в кн.: А. Блок, Собрание сочинений, т. X, Л., 1935), Д. Мирский, «О прозе Александра Блока» (там же, т. VIII, Л., 1936), М. И. Дикман, «Блок-критик» (в кн. «История русской критики», т. 2, М.—Л., 1958).

Толстого, Аполлона Григорьева, Ибсена, отдельные произведения Шекспира, Шиллера и др. Большое место в литературном наследстве Блока занимают его выступления на театральные темы. Блок проявил себя как публицист, поставивший в своих статьях вопрос о народе, интеллигенции и революции. Принципиальное значение имеют также философско-исторические и эстетические опыты Блока, такие, как «Крушение гуманизма», «Катилина», «Краски и слова» и др.

В прозе Блока в отличие от его стихов «личная тема» формально отсутствует, но все темы звучат лично и лирически. Статьи Блока в большинстве случаев — лирические статьи. «И пусть мне скажут, что я не критикую, а говорю лирическое «по поводу», — замечает Блок по поводу своего отзыва о пьесе Леонида Андреева. — Таково мое восприятие»<sup>3</sup>. Признание такого рода Блок мог бы сделать и во многих других случаях.

Большое значение в статьях Блока имеет интуиция и непосредственное синтетическое восприятие. Поэтому вполне естественны переключки стихов и прозы Блока. Помимо общей их связи по духу, тону и направленности, можно указать также целый ряд вполне конкретных совпадений в их содержании. Нельзя не отметить, например, тематических совпадений в статье «Безвременье» (1906) со стихотворением «Осенняя воля» (1905), в статье «Поэзия заговоров и заклинаний» (1906) со стихотворением «Русь» (1906), в статье «Девушка розовой калитки и муравьиный царь» (1906) со стихотворением «Влюбленность» (1905), в статье «О лирике» (1907) со многими стихотворениями «второго тома», в статье «Ирония» (1908) со стихотворением «Друзьям» (1908), в очерках «Молнии искусства» (1909) с «Итальянскими стихами» (1909), в речи «Памяти Врубеля» (1910) со стихотворением «Демон» (1910), в некрологе «Памяти В. Ф. Коммиссаржевской» (1910) со стихотворением «Голоса скрипок» (1910), статей 1908 года о народе, России, интеллигенции, цивилизации с циклом «На поле Куликовом» (1908), статьи «Ответ Мережковскому» (1910) со стихами о России, статьи «Противоречия» (1910) со стихотворением 1914 года «День проходил как всегда...», послеоктябрьского выступления Блока «Интеллигенция и революция» (1918) с «Двенадцатью» (1918) и т. д.

Автор интересной статьи о прозе Блока Д. П. Мирский высказал мысль о том, что прозаические произведения поэта не имеют самостоятельного значения, что они ценны и важны лишь своим отношением к его поэзии, как дополнения к ней<sup>4</sup>. С этой

<sup>3</sup> Александр Блок, Собрание сочинений в восьми томах, т. 5, Гослитиздат, М.—Л., 1962, стр. 192. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома и страницы.

<sup>4</sup> Д. Мирский, О прозе Александра Блока. Ал. Блок. Собрание сочинений, т. 8, Л., 1935, стр. XIII.

мыслью, поскольку в ее основе лежит недооценка прозы Блока, нельзя согласиться.

Нет сомнения, что Блок входит в русскую и мировую художественную культуру прежде всего как поэт — автор стихотворений, поэм и драм. Проза его, конечно, во многом поясняет, комментирует его стихи, объединяет их в сознании читателя общими идеями, вскрывает их потаенные смыслы. Но она не заслоняется стихами Блока. Она не только во многом совпадает с ними, но и тематически отличается от них, прибавляет к облику поэта нечто новое, исключительно важное, самоценное, выходящее за рамки его стихотворной лирики. «В конечном счете, — пишет Павел Громов, — волнует Блока один и тот же круг проблем, и если он обращается к прозе, то это одновременно и свидетельство того, что какая-то часть духовных вопросов, тревожащих поэта, не находит себе адекватного выражения в области лирической поэзии»<sup>4а</sup>. Достаточно сказать, что многие значительные для Блока темы — народа и интеллигенции, стихи, культуры и цивилизации — в наиболее отчетливом виде прозвучали именно в его прозе. Формулы его борьбы с декадентством, индивидуализмом, эстетизмом отчеканились именно в его статьях. Его творчество эпохи Октябрьской революции — очень богатое и напряженное — было представлено, помимо «Двенадцати» и «Скифов», одной лишь его прозой. Можно утверждать, что его идейное развитие, логика его внутреннего пути к народной революции обнаруживается в его прозе не менее, а, может быть, и более наглядно чем в его лирике.

Взгляды и настроения Блока ни в период его приверженности мистическим воззрениям Вл. Соловьева, ни в дальнейшие годы — никогда не превращались в стройную логическую систему, в симметрию мыслей, в последовательную доктрину. «... Не лучше ли «без догмата» опираться на бездну», — записывает Блок в свой юношеский дневник<sup>5</sup>. «Я... не хочу теорий, они только помогают, они сбоку», — писал он своей невесте 16 декабря 1902 года. А позже неоднократно заявлял о «спасительности» творческих противоречий, о том, что великое в искусстве антиномично, противоречиво по самой своей сути.

Эта формула звучала у Блока прежде всего как его самохарактеристика. В своих воззрениях и суждениях он был действительно антиномичен, а иногда и просто противоречив. Его отношение к миру не всегда укладывалось в форму последовательных, логически связанных и направленных тезисов. В его статьях, как и в стихотворениях, в иных случаях мы можем слышать диссонирующие голоса. Если уж говорить о том, что они в своей совокупности составляют систему, то эта система —

<sup>4а</sup> Павел Громов, Герой и время, Л., 1961, стр. 491.

<sup>5</sup> Запись от 22 марта 1902 г. («Литературное наследство», № 27/28, 1937, стр. 325).

стихийно-диалектическая, находящаяся в стремительном движении, содержащая в себе противоборствующие элементы.

Блок не выносил рационалистического упрощения и схематизма. Более того, в его прозе общепринятое в критике дискурсивное мышление часто уступало место художественному методу, «языку иллюстраций», «языку поневоле условному», как он однажды выразился, имея в виду свою статью «О современном состоянии русского символизма». Блок больше угадывал, показывал и внушал, чем доказывал, анализировал и объяснял. Он чутко улавливал «веянья» эпохи, направление совершающихся процессов и почти всегда верно их оценивал, но их реальная обусловленность в большинстве случаев оставалась для него в тени. Тональность раздумья преобладает у него над интонациями уверенности; сомнения — над выводами и призывами. Блок чаще всего созерцает и свидетельствует, а не учитывает. Он не пытается оттачивать и чеканить свою мысль, как это делал в своих лучших критических статьях Валерий Брюсов. Мысль Блока — глубокая и выстрадавшая — не отделена от переживания. В ней больше разума, мудрости, восходящей ко всей совокупности опыта, чем рассудка, ума, связанного с аспектными, условно-ограниченными формами сознания. Мысль Блока не превращается в цепь умозаключений, лишена «исследовательского аппарата», но возникает как открытие, как отражение поэтически найденной истины.

В этом — источник художественной органичности и поэтической убедительности блоковской прозы, но в этом же — причина ее логической невооруженности, незащищенности. От статей Блока порою остается впечатление недоговоренности. Логическая зыбкость, невнятность, «расплавленность» многих страниц прозы Блока вызывали нарекания со стороны многих современников поэта. Кое-что в этих нареканиях следует отнести за счет необычного характера метода Блока и неприязненного отношения к самой сути блоковской мысли, но, очевидно, известная часть упреков основывается на действительной незавершенности и неоформленности ряда построений поэта. Он прав, называя один из разделов своей статьи «Вопросы, вопросы и вопросы» (1908) «сумбурным зеркалом», и, конечно, это определение применимо не только к названной статье.

Статьи Блока поражают своей грацией, естественным изяществом своей словесной ткани, художественным слухом их автора, но еще более — тем благородно-человеческим чувством целого, в котором исходящие от Блока так называемые «чистые-эстетические оценки» могут соответствовать лишь частным истинам. В статьях Блока изумляет исключительно редкое в раздробленном сознании эпохи сочетание тончайшей художественной культуры с глубоким чувством ответственности перед народом и историей. В своей прозе Блок подымается временами

до горячего и страстного гражданского пафоса, выступает как носитель общественной совести, публицист, свидетельствующий о всеобщем неблагополучии, о «тихом сумасшествии», которое овладело жизнью буржуазной России.

Такие статьи Блока, как «Стихия и культура», «Три вопроса», «Вечера «искусств», «Горький о Мессине», «Интеллигенция и революция» останутся в числе лучших образцов русской публицистики начала XX века. Но и многие литературно-критические и литературно-философские его сочинения — «Поэзия заговоров и заклинаний», «О театре», «Солнце над Россией», «Памяти Августа Стриндберга», «Судьба Аполлона Григорьева», «Крушение гуманизма», «О назначении поэта» — представляют собой очень крупные факты литературы. Даже письма Блока, какую-то их часть (например, письмо К. С. Станиславскому 1908 года о России, к В. В. Розанову о революции; многие письма к матери и жене, к Андрею Белому, письмо к А. И. Арсенишвили и многие другие), нужно признать явлением художественного творчества в высоком смысле слова<sup>6</sup>.

Конечно, не все, написанное Блоком в прозе, близко и понятно нашему современному читателю. С некоторыми суждениями поэта он не согласится. Нельзя забывать, что Блок был тесно связан с русским символизмом<sup>7</sup> — литературным течением, в своих исходных позициях индивидуалистическим и во многих своих проявлениях антидемократическим.

Следует помнить, что Блок в продолжение всего своего творческого пути был идеалистом. Он не пытался подкрепить свои размышления о литературной и общественной жизни ее углубленным социальным анализом. Явления духовной культуры он видел яснее, чем их основу, следствия понимал лучше, чем причины. Мистический эзотеризм, сгущенная и не всегда внятная метафоричность мысли и языка оставили свой след в ранних прозаических сочинениях Блока. Иной раз импрессионистические ходы и условности символистского стиля в такой же мере мешают нам почувствовать человеческую и простую основу

---

<sup>6</sup> Интересно отметить, что художественные достоинства прозы Блока начинают признаваться в последнее время не только советскими литературоведами, но и за рубежом. Так, например, английский критик Сесил Киш в своей книге о Блоке называет его «мастером прозы» и видит в блоковских прозаических сочинениях такие же высокие качества («утонченное и совершенное мастерство»), как и в его стихах (Cecil Kisch, «Alexander Blok, prophet of revolution», London, 1960, стр. 122, 195, 197). Ср. книгу о Блоке американского исследователя Ф. Д. Рива (F. D. Reeve, «Aleksandr Blok. Between Image and Idea.» New York and London. 1962), в которой изложению статей Блока отводится особая глава.

<sup>7</sup> Значительная часть статей и рецензий Блока печаталась в символистских периодических изданиях: в журналах «Новый путь» (1903—1904), «Вопросы жизни» (1905), «Весы» (1904, 1906), «Золотое руно» (1906—1909), «Аполлон» (1910), «Труды и дни» (1912), а также в литературных приложениях к газете «Слово» (1906).

мысли поэта, в какой они заслоняют иногда от нас трагическую глубину живописи Врубеля и принуждают нас пробиваться сквозь эту форму и преодолевать ее.

Но значение этих особенностей блоковской прозы не следует преувеличивать. Проза Блока как целое — замечательное явление человеческой и гражданской совести поэта, его ума, сердца и вкуса. Она свидетельствует о чуткости его к движениям жизни и искусства, об его исключительной писательской правдивости и требовательности, о его бдительном отношении к культуре и непрестанной тревоге его духа. «Душа моя — часовой несменяемый, — писал Блок Андрею Белому в 1907 году, — она сторожит свое и не покинет поста. По ночам же сомнения и страхи находят и на часового»<sup>8</sup>.

## 2

Блок — поэт рубежа, пролегающего между двумя эпохами русской культуры, поэт, живущий в обстановке напряженной идейно-политической борьбы. Неся в себе великий гуманистический опыт XIX столетия, Блок обогатил его опытом XX века — эпохи социальных и духовных реализаций, эпохи революций и кровопролитных войн, пробуждения народов и мобилизации реакционных сил, эпохи грандиозного торжества цивилизации, высокого коллективизма и крайнего индивидуализма.

Русские декадентско-символистские течения, зародившиеся еще в 90-х годах, были органически связаны с особенностями XX века. Отсюда — незаурядность и масштабность этих течений.

Оценку символизма, как и оценку родственного ему в некоторых отношениях русского и западноевропейского романтизма начала XIX века, нельзя сводить к однозначной формуле. В символизме совмещались антидемократические тенденции, индивидуализм и квиетизм с тем, что можно назвать романтической критикой буржуазного филистерства, переходящей иногда в пожелание гибели буржуазному миру, в «революционаризм» (термин В. И. Ленина) и в стремление к преодолению индивидуализма. Но в своих истоках и основных вариантах символизм являлся идеалистическим искусством, растущим на почве разобщенного, оторванного от народа сознания эпохи империализма. По этой причине символизм в его главном русле объективно противостоял демократическому и реалистическому творчеству эпохи, которое развивалось в направлениях, намеченных Львом Толстым, Чеховым, Буниным, Горьким.

Одним из признаков русской индивидуалистически окрашенной литературы XX века является ее разрыв с демократизмом

---

<sup>8</sup> Александр Блок и Андрей Белый. Переписка. М., 1940, стр. 206.

и реализмом предыдущего периода. У большинства критиков-символистов этот разрыв выразился в фактическом отказе от идей и синтетических принципов Белинского, Герцена, Добролюбова, Чернышевского, Михайловского, которые объединяли в своем творчестве литературный анализ, т. е. критику в узком смысле слова, с публицистическим и общественно-историческим и философским подходом. Русские символисты 900-х годов, выдвигавшие иногда в качестве своего идеала полноту человеческого сознания и универсально-синтетическую форму культуры, в своей литературной практике были очень далеки от этой полноты и этого синтетизма. Общественно-политическая проблематика фатально выпадала из круга их внимания и появлялась в творчестве некоторых из них (Мережковский, отчасти А. Белый) лишь в порядке нарушения стихийно сложившихся традиций.

Критика в русском символизме была по-своему богатой и разнообразной. Нельзя отрицать крупного критического таланта таких ее лидеров, как Андрей Белый и Вячеслав Иванов. Немало блестящих критических опытов можно найти у Валерия Брюсова и Иннокентия Анненского, которые, по сравнению с Белым и Вячеславом Ивановым, в целом ряде своих эстетических суждений были свободнее от символистской доктрины. Рядом с ними выступали десятки их единомышленников, популяризаторов и вульгаризаторов. Все они, и вожди и последователи, придавали исключительное значение художественной организации своих критических произведений и в этом смысле вполне поддерживали известное в модернистской литературе утверждение Оскара Уайльда о том, что «критика высшего порядка . . . является самостоятельным искусством»<sup>9</sup>. Эти критики в большей или в меньшей мере отказывались от прямого анализа общественного содержания литературы и противопоставляли принципам демократического мировоззрения мистические, индивидуалистические и субъективно-эстетические, «вкусовые» критерии. К этому направлению примыкали также такие представители субъективно-импрессионистической критики, как Н. Я. Абрамович (Кадмин) и превосходящий его талантом Ю. Айхенвальд, который, не будучи символистом, выражал собой в этой литературе некую среднеарифметическую величину

---

<sup>9</sup> Оскар Уайльд, Критик как художник. Диалог, часть II. — Процесс эстетизации критического жанра начался еще до Уайльда — в этюдах Уолтера Патера и позже получил широкое развитие во Франции (Жюль Леметр, Реми де Гурмон), в Германии (Альфред Керр) и в других европейских странах. Русские демократические критики XIX века соблюдали исторически сложившуюся «обособленную» стилистику своего жанра значительно строже, но и в их высказываниях можно встретить признание принципиальной близости критики к искусству. (См., например; рассуждения на эту тему высоко почитаемого Блоком Аполлона Григорьева — Сочинения, т. 1, 1876, стр. 204).

и был весьма популярен в буржуазно-интеллигентской среде той эпохи. Предпосылкой литературных выступлений Айхенвальда явился его антиисторизм и демонстративное стремление поставить себя вне каких бы то ни было явно выраженных идеологических платформ.

Эти черты индивидуалистической и особенно символистской критики, так же как и состояние буржуазной критической литературы вообще, несмотря на талант и высокую культуру отдельных ее представителей, давали основание современникам говорить о кризисе критики. «Текущая критика, в общем, изумительно бессильная...», — заявил Блок в 1907 году, а в другом месте указывал признаки ее слабости: предвзятость, групповщина, отсутствие пафоса, беспочвенность<sup>10</sup>. К. И. Чуковский, тогда еще молодой критик, увидел этот кризис в «короткомыслии», т. е. в отсутствии организующих идей и в «апофеозе случайности»<sup>11</sup>. Вопрос о состоянии и судьбе критики стоял в те годы настолько остро, что был выпущен даже специальный посвященный ему сборник «О критике и критиках» (изд. «Заря», М., 1909). Литераторы и деятели искусства, участвовавшие в этом сборнике — от Куприна до Станиславского, — почти единодушно признали современную критику крайне неудовлетворительной<sup>11а</sup>.

Кризисным явлениям, о которых здесь говорится, противостояла литературно-критическая мысль революционного марксизма и демократических течений. Эта критика была прямо и непосредственно связана с русским освободительным движением и с первой русской революцией. В этой критике нашли свое естественное продолжение традиции русской демократической идеологии XIX века. Идейная убежденность, теоретическая и политическая продуманность эстетических оценок составляли главные отличительные черты наиболее последовательных деятелей этой критики, представленной многими известными авторами, и среди них такими разнородными, как Горький, Луначарский, Плеханов — с одной стороны, и Короленко — с другой.

Писатели индивидуалистического склада относились к этим авторам и их единомышленникам отчужденно и враждебно. Оторванные от народа и народных интересов критики-символисты и критики-эстеты, за редкими исключениями, не имели сил и желания преодолеть свою односторонность, свою кастовость и выйти на большие дороги русской демократической литературы.

<sup>10</sup> См. статьи Блока «Литературные итоги 1907 года» и «О современной критике» (1907).

<sup>11</sup> К. Чуковский, О короткомыслии, «Речь», 1907, 21 июля.

<sup>11а</sup> Вопрос ставился тогда не только о литературной, но также и о театральной и музыкальной критике. Можно назвать, например, большую статью Э. К. Метнера (Вольфинга) о сущности и задачах музыкальной критики (см.: Вольфинг, «Модернизм и музыка», М., 1912, стр. 123—160).



Блок в творческом и литературно-бытовом отношении, как уже говорилось, был тесно связан с символизмом и неоднократно заявлял об этой связи, даже в советское время. Но возраставшее вместе с развитием Блока сознательное, иногда почти яростное отталкивание его от модернистских течений во многом перевешивало инерцию его групповых литературных притяжений. Факт нарастающего отдаления его от символизма подтверждается движением его лирического творчества, явно перераставшего каноны и традиции школы. В прозе Блока, в его статьях и рецензиях процесс перестройки этих канонов и освобождения от них проявляется также вполне определенно. Содержание и форма прозы Блока, как и его поэзии, зависят от символистских эстетических норм и, вместе с тем, отличаются от них. Упуская в характеристике Блока один из этих моментов, мы неизбежно исказим его подлинный творческий облик.

Блок за время своей сознательной жизни был свидетелем трех революций, трех войн и растлевающей русское общество эпохи реакции. Эти события и этапы имели прямое отношение к духовному развитию Блока. Прогрессивные стороны его мировоззрения и творчества связаны прежде всего с русским освободительным движением и с восприятием русской гуманистической культуры XIX века. Как известно, первая русская революция сильно повлияла на Блока: облегчила его отход от ранней «мальчишеской мистики» (выражение Блока), привлекла его внимание к общественным вопросам и поставила его на путь идейной демократизации, которая продолжалась и в годы реакции, — как бы наперекор всему движению буржуазной литературы. Но и влечение Блока к гуманистической идеологии прошлого сыграло в его развитии огромную роль. «... Откройте сейчас любую страницу истории нашей литературы XIX столетия... — писал Блок в 1908 году, — и все вам покажется интересным, насыщенным и животрепещущим; потому что нет сейчас, положительно нет ни одного вопроса среди вопросов, поднятых великой русской литературой прошлого века, которым не горели бы мы... Если над любой страницей Гоголя ваша душа вспыхнет полымем вдохновения, то на любой странице Добролюбова она захлебнется от нахлынувшей волны дум» (V, 334—335).

Едва ли не самым важным признаком связи Блока с освободительным движением является проникновение в его прозу гражданского содержания. Уже было сказано, что в статьях представителей символистской и околософиистской литературы XX века, в отличие от русской классической критики XIX столетия, общественная тема в ее непосредственном выражении чаще всего отсутствовала. По этой причине критика, обслуживающая искусство индивидуалистического склада и близ-

кое к нему, при всей своей изощренности и тонкости, утратила синтетический характер, а значит и гуманистическую полноту. Было бы нелепо считать Блока продолжателем революционно-демократической критики, о которой, кстати сказать, он высказывался иногда в резко-полюемическом духе, предпочитая ей Аполлона Григорьева. И все же значительный шаг в сторону синтетической и, более того, демократической критики он сделал и в этом смысле противопоставил себя большинству близких к нему литераторов.

### 3

Как уже говорилось, в прозе Блока в самые ответственные периоды ее развития начинали звучать гражданские темы, и она во многих отношениях приобретала публицистический характер. Эти синтетические потенции блоковской прозы, объединяющей (хотя и не всегда) вопросы литературные и общественные, сопротивляются ее членению на четкие тематические группы. Темы литературные, культурно-философские и публицистические сплошь и рядом сливаются в ней воедино. Ярким примером органического объединения литературной критики и публицистики являются такие статьи Блока, как «Вечера «искусств» (1908), «Три вопроса» (1908), «Душа писателя» (1909), «Противоречия» (1910), «Искусство и газета» (1912), «Без божества, без вдохновения» (1921) и др. И однако, даже приняв во внимание эти соображения, нельзя полностью отказаться от некоторой условной группировки произведений критической прозы Блока. Его статьи, рецензии, очерки, по их исходным темам или преобладающему в них уклону, могут быть разделены на три основные группы:

- 1) Публицистика и философия культуры.
- 2) Литературная критика.
- 3) Театральная критика.

В состав этих групп не входят некоторые существенные прозаические сочинения Блока, например, его итальянские зарисовки и его книга «Последние дни императорской власти», но все же основная часть блоковской прозы в эти подразделения вмещается. Первая группа статей дает представление об основах мировоззрения Блока и об его отношении к общественным вопросам. Статьи и рецензии второй и третьей групп показывают, как реализуются идейные позиции поэта в его эстетических высказываниях и в его оценках явлений искусства.

Публицистические статьи Блока отражают его размышления о России и современном обществе в широком смысле, о их судьбе и культуре. Но эти размышления не растекаются у Блока в просторах безграничной темы. Центральное, наиболее устойчивое место в публицистике Блока занимает вопрос о

взаимоотношениях народа и интеллигенции. Этот вопрос был задан русской жизнью в эпоху петровских реформ и настойчиво повторялся ею со времени декабризма до XX века включительно. Эта проблема глубоко волновала Пушкина, западников и славянофилов, Герцена и революционных демократов, Достоевского, Глеба Успенского и Льва Толстого. В условиях общественной борьбы начала XX столетия эта тема приобрела острую актуальность. Об отношении народа и интеллигенции писал Ленин, а также Горький, Короленко, Куприн, Леонид Андреев (еще в фельетонах Джемса Линча) и многочисленные литераторы, принадлежавшие к разным лагерям. Горький посвятил этому вопросу пьесу «Дети солнца» (1905), коснулся его в «Дачниках» (1904), в «Варварах» (1905), в ряде статей и новелл.

К проблеме интеллигенции и «народного начала» Блок приблизился еще в своем студенческом реферате «Болотов и Новиков» (1904). Большое внимание он уделил этой проблеме в статье «Безвремяе» (1906) и в хронологически смежной с нею «Девушка розовой калитки и муравьиный царь» (1906). В 1907—1908 годах проблема народа и интеллигенции всецело захватывает Блока и широко ставится им в целом ряде печатных выступлений («Литературные итоги 1907 года», «Народ и интеллигенция», «Стихия и культура», «О театре») и в пьесе «Песня Судьбы» (1908). В этих статьях и примыкающих к ним («Три вопроса», «Вечера «искусств», «Горький о Мессине», «Душа писателя») дооктябрьская публицистика и критика Блока достигает высокого общественного пафоса, уводящего прозу поэта от декадентского индивидуалистического канона<sup>116</sup>.

Во второй половине 1909 года и в 1910 году настроения Блока несколько изменяются. В эти годы в его прозаических сочинениях появляются мистические мотивы, которые сближают его опять с литературой символизма («О современном состоянии русского символизма», «Памяти В. Ф. Коммиссаржевской», «Памяти Врубеля»). В 1911 г., по словам самого Блока (III, 296), он приходит к исключительно важному для него по своим выводам сознанию «нераздельности и неслиянности искусства, жизни и политики», сознанию, которое ограничивало не только его ранний «теургизм», но и его порывания к демократической эстетике, возникшие в 1907—1908 гг. И все же позиция «нераздельности и неслиянности» не помешала Блоку в ближайшее время снова обратить внимание к общественным

---

<sup>116</sup> Даже Андрей Белый должен был признаться впоследствии: «Подлинного... уклона А. А. (Блока, — Д. М.) к темам быта, народа, к проблеме «интеллигенции» не понимал я еще; статьи Блока казались: фальшивыми и заискивающими в лагере наших литературных врагов» («Эпопея», № 3, 1922, стр. 269).

вопросам и в своих дневниковых записях отмежевать себя от символистской школы<sup>12</sup>.

В последующие, предвоенные и военные годы, Блок полностью отдается поэтическому творчеству — пишет поэму «Возмездие», драму «Роза и Крест», создает гениальные лирические стихи третьего тома, но как прозаик, как автор статей работает очень мало. «Вообще подумываю о том, чтобы прекратить всякие статьи, лекции и рефераты, чтобы не тратиться по пустякам, а воротиться к искусству», — пишет он своей матери еще в 1909 году<sup>13</sup>. Однако тема народа и интеллигенции продолжает занимать Блока, хотя печатно и не выдвигается им в прежнем объеме<sup>14</sup>.

Более существенное значение получает для него в эту эпоху тема индивидуального человека, страдающего, униженного, борющегося. «Я живу как то по-новому, — писал Блок жене в 1909 году, — вижу много «обыкновенных» людей и — к удивлению — очень интересуюсь ими»<sup>15</sup>. Эта тема звучит в статьях «Памяти Августа Стриндберга» (1912), «Дневник женщины, которую никто не любил» (1912), «Судьба Аполлона Григорьева» (1915), в образе Бертрана («Роза и Крест», «Записки Бертрана»). (Ср. также статьи: «Горький о Мессине» и «Пламень»). Интерес Блока к человеческой личности, к ее обособленной судьбе, к особенностям душевной жизни отдельного человека чувствуется и в дальнейших его работах, написанных после Октябрьской революции и, в основном, относящихся к другим вопросам. Здесь, в первую очередь, нужно указать очерки Блока — «Последние дни императорской власти» (образы представителей старого режима) и «Катилину» (характеристики Катилины, Саллюстия, Цицерона, полководцев Мария и Суллы)<sup>16</sup>.

---

<sup>12</sup> К тому же само утверждение о «нераздельности и неслиянности» искусства и жизни, являясь в течение многих лет основным тезисом блоковской эстетики, не представлялось Блоку выражением универсального и непреложного закона искусства. По крайней мере, в «Письме о театре» (1917—1918) он писал, что искусство и жизнь, «эти вечные враги», «некогда должны стать друзьями» (VI, 273).

<sup>13</sup> Письма Блока к родным, (1), Л., 1927, стр. 246; ср. письмо Блока к Л. Я. Гуревич от 9—10 апреля 1910 г. Александр Блок, Сочинения в двух томах, т. II, М., 1955, стр. 641.

<sup>14</sup> В 1915 году, перечисляя темы своих статей, которые «были и остались» для него главными, Блок на первое место все еще ставит тему «об интеллигенции и народе» («Автобиография», А. Блок, Собр. соч., т. I, 1932, стр. 87).

<sup>15</sup> Письмо от 9 декабря (ЦГАЛИ, фонд Блока, 10241/166, л. 13).

<sup>16</sup> Стоит заметить, что жизненность и убедительность блоковских образов-характеристик, относящихся ко всему этому ряду, во многом зависит от их внутренней противоречивости, диалектичности, доводимой иногда до психологического парадокса. Например, о Михаиле Бакунине Блок пишет: «...способный к деятельности самой кипучей, к предприятиям, которые могут привидеться разве во сне или за чтением Купера, — Бакунин был вме-

Вместе с тем после Октября, не оставляя тему «индивидуального человека», Блок, под влиянием революционных событий, снова и решительно обращается к вопросу о народе и интеллигенции. Он ставит эту проблему с предельным напряжением в своей вдохновенной статье «Интеллигенция и революция» (1918), написанной как революционный призыв к интеллигенции, которая не поняла смысла происходящих событий и отшатнулась от революции (ср. в статье о Катилине образ умеренного «интеллигента» Цицерона, разоблачавшего бунтаря Катилину). Кроме того, Блок продолжает, как и в 1908 году, бороться с выхолощенным интеллигентским эстетизмом («Русские денди», 1918; рец. на пьесу М. Кузмина «Два брата», 1918; «Рванный плащ Сем Бенелли», 1920; «Без божества, без вдохновенья»). В то же время он выступает против потерявшего жизненные силы «интеллигентского» либерально-индивидуалистического гуманизма, противопоставляя ему правду революционного сознания масс и связанный с нею в понимании Блока идеал «человека-артиста»<sup>17</sup>.

Проблема народа и интеллигенции не ставилась Блоком, как он сам признавался<sup>18</sup>, в идейно-политическом плане. Он не пытался социально дифференцировать понятия «народа» и «интеллигенции». Он подходил к ним лирически-абстрактно или, согласно его собственной терминологии, раскрывал их «музыкальное» значение. Народ фактически представлялся Блоку в *слитном* образе крестьянства и отчасти рабочего класса. Но такой подход не лишал проблему острого общественного смысла.

Не предаваясь сентиментальной идеализации народа, Блок уже в ранних своих статьях признает его носителем жизни, целостного сознания, вместилищем тех творческих сил, от которых

---

сте с тем ленивый и сырой человек — вечно в поту, с огромным телом, с львиной гривой, с припухшими веками, похожими на собачьи, как часто бывает у русских дворян. В нем уживалась доброта и крайне неудобная в общественной широте отношений к денежной собственности друзей — с глубоким и холодным эгоизмом» (V, 32). Или блоковские характеристики лиц, допрашиваемых Чрезвычайной следственной комиссией: А. Д. Протопопов — «вольнлюбивый раб»; А. А. Вырубова — ужасна в смешении отвратительного и очаровательного (VI, 446) и т. д. Ср. в поэме «Двенадцать» строение образа Петрухи и образ Катьки («толстоморденькая» и «в огневых ее очах») или в стихотв. «Перед судом»: «страстная, безбожная, пустая, забывенная» и пр.

<sup>17</sup> Понятие-символ «человек-артист» Блок заимствовал у Р. Вагнера, который, как отмечает Блок, ставил это понятие «в неразрывную связь с революционными, народными, стихийными движениями» (VI, 291). Мысль об артистизме людей будущего была близка и Горькому, который писал о перевоспитании «человека из подневольного чернорабочего или равнодушного мастерового в свободного и активного художника, создающего новую культуру» («По Советскому Союзу», 1929. Собрание сочинений в тридцати томах, т. 17, М., 1952, стр. 181). Ср. в кн. Вольфинга «Модернизм и музыка», М., 1912, стр. 144.

<sup>18</sup> См. предисловие Блока к сборнику «Россия и интеллигенция», П., 1918 (датировано 14 ноября 1918 г.).

зависит будущее. Блоку было близко толстовское понимание народа как «тайнственного, иррационального существа, из недр которого явятся неожиданные вещи — новое устройство мира»<sup>19</sup>. Интеллигенция, по Блоку, оторвана от народа, относящегося к ней недружелюбно и подозрительно. Она внутренне опустошена и, в силу своей индивидуалистической изолированности, не способна к подлинному творческому созиданию. Подлинная литература, по убеждению Блока, должна быть органически связана с душой народа и не может существовать в одной лишь сфере истощенной цивилизации образованного общества. Писатели — «органы чувств» родины, — писал Блок, — «не слепые ее инстинкты, но сердечные боли, ее думы и мысли, ее волевые импульсы» (1910, V, 444). Разрыв народа и интеллигенции трагичен для интеллигенции и может привести ее к гибели.

Статьи Блока, о которых идет речь, писались для того, чтобы обратить внимание на остроту и тревожность создавшегося положения. Блок пытался разбудить интеллигенцию, вернуть ее к сознанию реальности, втолковать ей, что «тут дело» в самом ее существовании, в ее «жизни и смерти»<sup>20</sup>. Блок до Октябрьской революции не умел указать *конкретных* путей к разрешению проблемы и не призывал интеллигенцию к определенным действиям, которые вывели бы ее из тупика. Однако для Блока всегда было ясно, что единственным выходом для интеллигенции являлось сближение ее с народом. «... Было бы ошибкой забывать, — писал в 1905 году В. И. Ленин, имея в виду буржуазную интеллигенцию, — что эта интеллигенция более способна выражать широкопонятые, существенные интересы всего класса буржуазии в отличие от временных и узких интересов одних только «верхов» буржуазии. Интеллигенция более способна выражать интересы широкой массы мелкой буржуазии и крестьянства. Она более способна, поэтому, при всей ее неустойчивости, к революционной борьбе с самодержавием, и *при условии сближения с народом* (курсив Ленина, — Д. М.) она может стать крупной силой в этой борьбе. Бессильная сама по себе, она могла бы дать весьма значительным слоям мелких буржуа и крестьян как раз то, чего им недостает: знание, программу, руководство, организацию»<sup>21</sup>.

Не пытаясь мыслить социологически и политически, Блок, тем не менее, был не так далек от ленинского вывода из этих положений. Блоку хотелось верить, «что народ, что интеллиген-

---

<sup>19</sup> Формулировка Юлиуса Фребеля, основанная на его беседе с Толстым. (Цит. по кн. Н. Н. Гусева «Лев Николаевич Толстой. Материалы к биографии с 1855 по 1869 год», М., 1957, стр. 369).

<sup>20</sup> Заключительное слово Блока в прениях по его докладу «Народ и интеллигенция» (1908).

<sup>21</sup> В. И. Ленин, В хвосте у монархической буржуазии или во главе революционного пролетариата и крестьянства? — Полное собрание сочинений (изд. 5-е), т. 11, М., 1960, стр. 199.

ция — (как я чаю и многие чают) вскоре будет одно»<sup>22</sup>. Но представляя себе интеллигенцию прежде всего в образе ее декадентских прослоек, недооценивая роль демократической интеллигенции, Блок неясно понимал значение того положительного вклада («знание, программа, руководство»), который она могла внести и уже вносила в народную жизнь, и явно сгущал краски в своих отрицательных отзывах об интеллигенции в целом<sup>22а</sup>. Более того, Блок сходиллся со славянофилами и Л. Толстым, признающими, что в высоком духовном смысле нужно не учить народ, а учиться у него. Отличие Блока от славянофилов заключалось в его резко отрицательном отношении к существующему православно-самодержавному строю и в признании стихийной революционности русского народа. Не случайно в аллегорической пьесе Блока «Песня Судьбы» одним из главных препятствий на пути героя-интеллигента Германа к Фаине (она же Россия) является ее Спутник, олицетворяющий государственную бюрократическую власть.

Таким образом, мысли о народе и интеллигенции, несмотря на их распылчатый характер и нечеткость их социальной проекции, получили у Блока стихийно-демократическое направление. Они вели Блока к признанию решающего значения народа в судьбе мира и в судьбе культуры. Они были связаны с критическим отношением Блока к буржуазной пошлости и мещанству. Их сопровождала вместе с тем ненависть Блока к реакции, ко всей системе полицейской государственности и растущее в нем революционное сознание. Понятно, что Блок еще задолго до Октября страстно ожидал появления масс новой демократической интеллигенции, которая должна обновить жизнь и искусство («О театре», 1908). Понятно также пафосное обращение Блока к интеллигенции после Октября с напоминанием о ее революционном прошлом и призывом работать вместе с большевиками («Интеллигенция и революция», «Ответ на анкету «Как выйти из тупика?..», 1918). Не трудно объяснить и те насмешки и единодушное осуждение, которыми были встречены статьи Блока о народе и интеллигенции в символистских кругах.

#### 4

Вопрос о народе и интеллигенции в большей мере, чем все другие вопросы, приближал Блока-прозаика к реальному содержанию русской общественной жизни начала XX века. Но в

<sup>22</sup> Из письма Блока к В. В. Розанову от 17 февраля 1909 г. (Александр Блок, Сочинения в двух томах, т. II, М., 1955, стр. 621).

<sup>22а</sup> В самом конце своей жизни Блок, по-видимому сохраняя верность своей общей концепции, сумел найти в духовной жизни интеллигенции те черты, которые прежде далеко не всегда привлекали его внимание. Его предсмертное стихотворение «Пушкинскому дому» в сущности представляет собой апофеоз исканий, надежд, веры в будущее и свободолюбия, которыми жили лучшие люди, принадлежащие к русской интеллигенции.

прозе Блока отразились не только его попытки осмыслить общественную жизнь современности, но и то, что можно назвать его *поэтической философией культуры*. При этом лирико-публицистические темы помогали Блоку касаться философских тем и в то же время конкретизировать их.

Конечно, о философских идеях Блока можно говорить лишь в особом, относительном смысле. Блок никогда не считал себя теоретиком и не был им. Поэтические образы, созерцания и лирические раздумья преобладали у него над тезисами, выводами, доказательствами. Его творческое сознание, не принимавшее автоматизированных, переживших себя форм духовной жизни, воспринимало и выражало новое открывшееся ему содержание прежде всего метафорически. «...Мы вступили явственно в эпоху совсем новую, — писал Блок С. Н. Тутолминой в 1916 году, — и новые людские отношения, понятия, мысли, образы пока еще в большинстве не поддаются определению». Присущий Блоку метафоризм мысли приводил к увеличению смысловой и эмоциональной емкости и *лирической* точности блоковской прозы и, вместе с тем, лишал ее рационалистической четкости, препятствовал ее логической кристаллизации. Решающую роль в прозе Блока играли не столько идеи в их ясном и законченном выражении, сколько соответствующие им знаки логически оформленного духовного опыта, потенции идей, символы.

Можно утверждать, что мировоззрение Блока реализуется в его основных символах («мифах»), возникающих и развивающихся в его творческом сознании последовательно, динамически, от периода к периоду. В стихах Блока эти основные символы имеют образную форму и хорошо известны читателям поэта: *Прекрасная Дама*, *Ночная фиалка*, *двойники*, *балаган* с его персонажами, *Незнакомка* и родственные ей образы, *«лиловые миры»*, *Русь*, *демон*, *«новая Америка»*, *мазурка*, *соловьиный сад*, *страшный мир*, *Христос*. И подчиненные им: зори и закаты, «твари весенние», метели, ветры, утро, ночь, звезды и многие другие, генетически связанные с традицией, хотя и наполненные специфически-блоковским содержанием.

Но параллельно этим *образным* символам, организующим стихи Блока, существует и другой ряд символов в его прозе, не менее важный, чем цепь символических образов в поэзии. Это не символы-образы, а *символы-мысли*, или, точнее, *символы-категории*, которые отличаются от обычных понятий и категорий многозначностью и приблизительностью своего содержания и наличием потенциальной идейной направленности. К этим символам-категориям относятся такие, как «*душа мира*», «*природа*», «*стихия*», «*Россия*», «*лирика*», «*ирония*», «*возмездие*», «*человек-художник*», «*музыка*» (или «*дух музыки*»), «*культура*», «*цивилизация*». В непосредственной близости к этому ряду на-



ходятся также понятия *народа* и *интеллигенции*, о которых говорилось выше и которые в прозе Блока не вполне сводятся к общепринятому значению и несут в себе символический («музыкальный») смысл. К *большим* символам, строящим прозу Блока, примыкают многочисленные малые символы, чаще всего заимствованные из книжных источников (из опер Р. Вагнера, из Достоевского и др.), например, «паучиха скуки», «баня с пауками», «фармацевты», «Иван Царевич», «Орфей», «Валькирия», «Зигфрид», «Вотан». Сюда же следует отнести характерное не для одного Блока символическое, «направляющее» употребление писательских имен как путей, позиций и сфер в жизни и в искусстве, например: «Вл. Соловьев», «Лермонтов», «Пушкин», «Гоголь», «Ибсен», «Толстой», «Достоевский», «Стриндберг», «Гейне» и пр. (Ср. «Врубель», «Коммиссаржевская», «Станиславский»).

Символы блоковской прозы основываются на обобщенно-метафорическом толковании реальной действительности, преломленной в сознании поэта. Большая их часть так или иначе связана с вопросом о взаимоотношении «души», «природы» и «культуры». Мистический элемент, который ощущается в некоторых символах Блока (особенно в таких, как «душа мира», «музыка»), сливается с их поэтическим содержанием и в конечном счете слабо влияет на их свободную от мистификации субъектно-объектную основу. Символы блоковской прозы находятся в сложных отношениях друг к другу и в своей совокупности образуют поток идей и духовного опыта, некое подобие динамической, колеблющейся системы, — того, что мы можем назвать поэтическим мировоззрением Блока-мыслителя.

Историософские воззрения Блока, а вместе с ними и основные символы его прозы наиболее полно представлены в статье «Крушение гуманизма», написанной в последний период его жизни — в 1919 году. Но эти воззрения складывались у него еще задолго до Октябрьской революции и потенциально присуществовали уже в его высказываниях, начиная с 1907—1908 года и даже ранее. Поэтому привлечение позднейших высказываний Блока для объяснения его духовной жизни предшествующего периода нельзя не признать законным и необходимым.

Первые из наиболее характерных прозаических опытов Блока, напечатанных в журналах (рецензии на А. Белого и Брюсова и статья о Вяч. Иванове), тесно соприкасаются с ранним периодом его творчества — с настроениями и символами «Стихов о Прекрасной Даме». Еще не выйдя из «соловьиного сада» «соловьевских» переживаний, Блок в этот период в своих критических выступлениях был далек от общественно-исторического мышления. Стиль мысли и словесную форму этих выступлений Блока можно условно назвать мистическим импрессионизмом. Блок не пытается строить на материале рецензируемых книг

какие-либо концепции, но в его характеристиках вполне определенно ощущается основное для него в то время представление о «мировой тайне», о божественной одушевленности всего сущего.

Исходный пантеистический символ в мировоззрении молодого Блока — «мировая душа», «вечная женственность» — конечно, имеет прямое отношение к философии романтического идеализма и к мистическим переживаниям самого поэта. Но сквозь эту мистическую оболочку просвечивает не столько мистическая, сколько поэтическая мысль Блока о единстве мировой жизни, о ее полноте и гармонии. Недаром в предисловии к своим драмам (август 1907 г.) он раскрыл символ «вечной женственности» имманентно, как «жизнь (подчеркнуто Блоком, — Д. М.) прекрасную, свободную и светлую».

В результате охлаждения Блока к «соловьевским» идеям и затухания «соловьевских» настроений его апелляции к «душе мира» потеряли прежнюю напряженность и перестроились. «Ты в поля отошла без возврата», — говорится об этом в его стихах. Представление о женственной сущности мира, при всей его широте, казалось уже недостаточно широким, слишком явно ограниченным своими определениями, т. е. не могло удовлетворить потребности расширяющегося сознания поэта. В прозе Блока появляется тогда новый универсальный символ: стихия. Наиболее широко он развернут в статье 1908 года «Стихия и культура», в которой философски обобщается тема доклада Блока «Народ и интеллигенция». В понимании символа «стихия» у Блока есть совпадения с толстовскими мыслями о стихийности («Казачество», «Война и мир»), с поэтической концепцией стихии в лирике Тютчева и вместе с тем с распространенным в начале века учением о «дионисическом» начале. «Стихия», по Блоку, есть проявление мощных раскованных сил природы, человека и человечества. Блок называл стихию «свободно парящей, не отрывающейся от земли» (1905, V, 17). Стихия у Блока в отличие от «природы» у Руссо — вне категорий добра и зла. Она является источником жизненности и творческой энергии людей, которые к ней близки, — «стихийных людей» — и могучим врагом всего «искусственного» — жизни и культуры, оторванных от стихии. Человек, по Блоку, борется со стихиями и любит их: «он смотрит на них одновременно с любовью и враждой» (VI, 366).

И опять-таки к этому отвлеченному толкованию символическая идея «стихий» у Блока не сводится. В построениях поэта воплощением стихии ближайшим образом являлись народные массы, которые представлялись Блоку прежде всего в образе русского народа, народной России. Обобщенная мысль о России, как о едином национальном организме, или человекоподобном

существо, источнике неиссякаемого духовного богатства, выдвигается Блоком и в прозе и в стихах<sup>23</sup>.

Наряду с поэтической категорией «стихия» в прозе Блока возникает родственный ей символ: «лирика» (см. статью 1907 г. «О лирике», ср. предисловие к «Лирическим драмам» 1908 г.). Речь идет не просто о лирических произведениях, а о том, что лежит в их основе — об особом строе сознания, в котором свобода эстетического движения души безраздельно господствует над любыми нормами, принципами и запретами. В сущности говоря, Блок имел в виду не столько лиризм вообще, сколько современный ему индивидуалистический лиризм. Если «стихия» в широком смысле обозначала для Блока некоторую онтологическую «объективную» реальность, то «лирика» соответствовала для него частному и субъективному аспекту стихии — проявлениям ее в сознании поэта. И «стихия» и «лирика» для Блока не содержат в себе определенных оценок, ответов и критериев. «Лирика не принадлежит к тем областям художественного творчества, которые учат жизни», — писал Блок в предисловии к «Лирическим драмам». Он утверждал также право лирического поэта на полное и неограниченное своеволие.

Статья «О лирике» больше, чем другие критические произведения Блока, прикрепляется к определенному моменту в его эволюции. Это было время интенсивного развития его индивидуализма и вместе с тем растущей контролирующей мысли о несостоятельности индивидуализма. Статья «О лирике» и являлась утверждением лиризма индивидуалистической поэзии — утверждением, в котором уже таилась тревога и неудовлетворенность этой поэзией. Не случайно Блок называет поэта, живущего в мире той лирики, о которой говорится в статье, «заживо погребенным», замкнутым от действительности<sup>24</sup>.

Представление о «стихии» сохранило свое значение в сознании Блока до конца его жизни. Но в понимании Блока «сти-

---

<sup>23</sup> Мысль о России как «существо», выявленная в наброске Блока «Ответ Мережковскому» (1910) и в его лирическом цикле «Родина», по-видимому, выросла у Блока не только из общераспространенной поэтической формулы «мать-родина», но также из философской концепции Огюста Конта, истолкованной Вл. Соловьевым в статье «Идея человечества у Августа Конта» (1898). Эту статью Блок прочел с большим вниманием (см.: Д. Е. Максимов. «Материалы из библиотеки Ал. Блока (к вопросу об Ал. Блоке и Вл. Соловьеве)», Ученые записки Ленингр. гос. пед. института, т. 184, факультет языка и литературы, вып. 6, Л., 1958, стр. 375) и откликнулся на нее в своей речи «Рыцарь-монах» (VI, 453).

<sup>24</sup> «О лирике» (июнь-июль 1907 г.), т. V, стр. 134. В сущности, «апология» лирики в названной статье отражала тот внутренний комплекс, над которым Блок 1907 года в своем теоретическом сознании уже сумел подняться. (Наиболее полная реализация его — в стихах «Снежной маски»). Это видно из того, что в предшествующей статье, «О реалистах» (май-июнь 1907 г.), Блок заявлял о необходимости преодоления околдовавшего «нашу литературу» «прекрасного» и «страшного» лирического сна. При этом одним из путей к преодолению «лирики» представлялась Блоку трагедия (V, 107).

хия», к которой его влекла ее энергия, жизненность и ее близость к природе, оставалась нейтральной по отношению к более высоким духовным ценностям. Кроме того, глубочайшие пессимистические наслоения в сознании Блока не могли подавить его жизнеутверждения, его веры в возможности и богатства жизни, в ее неотвратимое движение к лучшему — в то, что трудно было целиком свести к представлению о стихии<sup>25</sup>. Приняв все это во внимание, можно понять возникновение в прозе Блока нового символа, связанного с символическими идеями «стихии» и «мировой души» и вместе с тем заметно отделяющегося от них, — «музыка».

Концепция «музыки» как некоторой условно именуемой философско-поэтической категории пришла к Блоку в конечном счете от немецких и русских романтиков и главным образом от Ницше, который в свою очередь почти целиком заимствовал ее у Шопенгауэра<sup>26</sup>. «Музыка» в блоковском смысле объективно соответствует некоему среднему звену между непросветленной «мировой волей» Шопенгауэра и слишком теологизированной для Блока «душой мира» в учении Вл. Соловьева. Сам Блок, как показывает его первое письмо к Андрею Белому (от 3 января 1903 г.), приблизился к концепции «музыки» еще в юности, очевидно, не без влияния статьи Белого «Формы искусства». Касаясь указанного письма, Виктор Гольцев отмечает, что Блок оставался верен выраженным в нем мыслям о «музыке» всю свою жизнь<sup>27</sup>. Однако в течение долгого времени эти мысли в их прямой форме не выдвигались Блоком на первый план. Вначале он опасался даже (и не без

---

<sup>25</sup> Вообще говоря, не следует *чрезмерно* преувеличивать значения очень важного для Блока стихийного начала в его мировоззрении и творчестве. Апологетическое отношение к стихийности совмещалось в сознании Блока (особенно в последний период его развития) с желанием господствовать над нею и критически ее оценивать. Показательно, что в поэме «Двенадцать» Блок поднимается над чисто стихийной точкой зрения, видя в разбушевавшейся стихии организующую ее волю и более высокое духовное начало. Не менее показательно, что в своем предисловии к «Историческим картинам» (1919) Блок говорит главным образом об отрицательных проявлениях стихии: о ее разнузданности, косности, равнодушии к человеку. (Иначе — в рец. на пьесу И. Штейнберга, VI, 328).

<sup>26</sup> См. прогремевшую в символистских кругах книгу Ф. Ницше «Рождение трагедии из духа музыки» (1870—1871) и трактат А. Шопенгауэра «Мир как воля и представление» (1818), кн. 3-я, § 52. В конце 1906 г. Блок подробнейшим образом законспектировал в своей записной книжке основную часть указанного сочинения Ницше и, обрывая свой конспект, записал: «Не могу выписать, длинно. Да все равно все пришлось бы выписывать — такое откровение эта книга» (Блок, Записная книжка, № 15, л. 14. Рукоп. отдел ИРЛИ).

<sup>27</sup> Виктор Гольцев. О музыкальном восприятии мира у Блока. Сб. «О Блоке», изд. «Никитинские субботники», М., 1929, стр. 264. О том же в статье Вл. Орлова «История одной «дружбы-вражды», в кн. «Александр Блок и Андрей Белый, Переписка». Летописи Гос. литературного музея, М., 1940, стр. XVII.

основания), не является ли намеченное Белым понятие «музыки» компромиссом, отступлением от «чистой мистики» (об этом см. в мемуарах Белого, «Эпопея», № 1, 1922, стр. 159—160). Только в 1909 году в речи «Дитя Гоголя» и особенно в «Записной книжке» того же года (запись от 22 февраля и 29 июня) контуры поэтической концепции «музыки» намечаются у него более определенно. Дальнейшее развитие и кристаллизацию она получает в его статье «Крушение гуманизма» (1919) и «О назначении поэта» (1921).

Концепция «музыки», как и все мировоззрение Блока, идеалистична. Она не превращается в откровенную метафизику только потому, что в ней содержится элемент поэтической условности. Правда, Блок называет музыку «сущностью мира» (Дневник, 31 марта 1919), но не пытается настаивать на этом и углубляться в эти онтологические дебри<sup>28</sup>. Он ограничивается лишь немногими утверждениями, из которых видно, что «музыка» для него — создание стихии. «Хранителем» духа музыки, — пишет Блок, — оказывается та же стихия» («Крушение гуманизма»). Но стихия есть динамическое смешение светлых и темных мировых сил, материальных или духовных. «Музыка» для Блока — такое же текучее, как и стихия, но едва ли не всегда светлое, созидательное начало жизни. «Музыка» для Блока — условное обозначение цельности, «дух цельности», как выражается он в «Крушении гуманизма». Символическая категория «музыки» по своему смыслу приближается у Блока к символу «мировая душа», но очищенному от догматических ассоциаций и включающему в себя, как один из основных, динамический принцип (следует вспомнить, что в первом издании «Стихов о Прекрасной Даме» важнейший отдел книги имеет название «Неподвижность», отражающее статические формы мировосприятия молодого Блока). Как

<sup>28</sup> В формулировках Шопенгауэра и Ницше определение «музыки» также колеблется. Они говорят о ней как о символе, снимке, зеркале «мировой воли» и в то же время, как о самом воплощении мировой воли, называя при этом «музыку» термином схоластиков *universalis ante rem*. — Аналогичные мысли о «музыкальной» сущности мира высказывал весьма почитаемый Блоком Томас Карлейль. «Музыкальная мысль, — писал Карлейль, — это мысль, высказанная умом, проникающим в самую суть вещей, вскрывающим самую затаенную тайну их, именно мелодию, которая лежит скрытая в них; улавливающим внутреннюю гармонию единства, что составляет душу всего сущего, — составляет то, чем всякая вещь живет и благодаря чему она имеет право существовать здесь, в этом мире.... Греки выдумали фантазию о гармонии сфер; фантазия эта выражает чувство, которое испытывали они, заглядывая во внутреннее строение природы; она показывает, что душу всех голосов, всех их способов выражения составляет чистая музыка.... Проникайте в вещи достаточно глубоко и перед вами откроются музыкальные сочетания; сердце природы *окажется* во всех отношениях музыкальным, если только вы сумеете добраться до него» (Томас Карлейль. Герои и героическое в истории. Перев. с английского В. И. Яковенко, СПб., 1891, стр. 116, 117).

гераклитовский поток; «музыка» пребывает в стремительном творческом движении, но, сталкиваясь с косностью и застоём, превращается в грозную, разрушительную силу. Культура, искусство, история человечества лишь в том случае могут расти и приобретают подлинную ценность, когда они наполнены «духом музыки» — творчеством. Стихии не посягают на подлинную культуру — они посягают лишь на изменивших ей (VI, 366). Культура и есть проявление «музыки»: «рост мира есть культура», — записывает Блок в дневнике 31 марта 1919 года. Величайшими вехами в развитии человечества, отмечающими подъем его «музыкальной» созидательной воли, является, по Блоку, эпоха Возрождения и новое время — время созревания народных революций и революционизации культуры («Крушение гуманизма»).

И все это поэтическое построение Блока, как и его идеосимволы «мировой души» и «стихии», как уже говорилось, — не только умозрение, идеалистическая «мистификация», но имеет под собой реальную точку опоры. Конкретными носителями «музыкального начала» в новейший период истории человечества являются для Блока народные массы, их созидательный дух. В его высказываниях слово «музыка», в большинстве случаев служит синонимом исходящей от народа творческой силы.

Здесь возникает вопрос об отношении между концепциями «музыки» у Блока и Ницше. Влияния Ницше, сказавшегося в формировании у Блока представления о «музыке» и родственных ей символических категорий, отрицать нельзя. Оно отмечалось в названной уже содержательной и несправедливо забытой статье Виктора Гольцева «О музыкальном восприятии мира у Блока». Однако Виктор Гольцев, указав зависимость Блока от взглядов молодого Ницше в постановке вопроса о «музыке», не сказал ни слова о том, что решение этого вопроса у русского поэта в корне противоречило сложившемуся позже широко известному агрессивнo-индивидуалистическому учению немецкого философа. Ницше позднего периода с его презрением к народным массам и прославлением попирающего их «сверхчеловека», конечно, не принял бы блоковской ориентации на массы: Блок видел в поднимающейся демократии носителя «духа музыки». Даже ранний Ницше, идеализатор архаических досократовских эллинов в отличие от Блока никаких надежд на современные европейские народы (за исключением германского) не возлагал. Поэтому прав был А. Белый, утверждавший, что Блок и близкие ему авторы мечтой о народе «закрываются... от Ницше»<sup>29</sup>.

Основным положительным символам блоковской прозы, о которых говорилось выше, противостоит у Блока негативная

<sup>29</sup> «Весы», 1909, № 3, стр. 80.

символическая категория «цивилизации». Нет сомнения, известную роль в процессе становления этого отрицательного символа в мировоззрении Блока сыграли отзвуки руссоистских идей, традиции демократической мысли (Герцен, П. Лавров) и вместе с тем — славянофильство, Вл. Соловьев и все тот же автор «Рождения трагедии». Но в противоположность руссоистам, Блок не ставит под знак «цивилизации» все сотворенное современным человеком. Он видит «цивилизацию» лишь в косных, инертных, «антимузыкальных» формах жизни и противопоставляет им творческую деятельность человечества, пронизанную «духом музыки», — «культуру».

В статьях, хронологически совпадающих со вторым томом его стихотворений, Блок еще не нашел терминологии, чтобы обозначить эти различия, и то, что впоследствии считал «цивилизацией», обозначал еще словом «культура». Но существенные черты «цивилизации», пока не названной этим термином, были отмечены Блоком уже в ранних выступлениях: «Безвременье» (1906), «Девушка розовой калитки и муравьиный царь» (1906), «Ирония» (1908), «Стихия и культура» (1908) и др. Зато в статье «Искусство и газета» (1912) Блок уже вполне отчетливо — по существу и номенклатурно — отделяет «культуру» от «цивилизации», а в 1919 году в «Крушении гуманизма» выдвигает это разграничение как основу своих культурно-философских построений<sup>30</sup>.

Согласно взглядам Блока, сформулированным в последний период его развития, «цивилизация» — это культура, пережившая свою творческую молодость, одряхлевшая, окаменевшая, превратившаяся из живого организма в мертвый механизм. «Культура» динамична, «цивилизация» суетлива, но в духовном отношении статична. И в поздних и в ранних высказываниях Блок неизменно видит проявления «цивилизации» в утрате человеком цельности, в его отрыве от природы, в разрушении личности, в распадении человека на «душу и тело, разум

---

<sup>30</sup> Можно быть уверенным, что не только в 1912-м, но даже и в 1909 году Блок разграничил для себя значение терминов «культура» и «цивилизация» (в «Песне Судьбы» Блока — см. ее «третью картину» — эти понятия еще не были размежеваны). Основанием к такому заключению является заметка Блока на копии адресованного к нему письма В. В. Розанова от 19 февраля 1909 года. На полях этой рукописной копии Блок пишет: «Из предыдущего и последующего ясно, что В. В. (Розанов, — Д. М.) говорит о культуре. Слова «цивилизация» и «культура» вообще различались у нас не строго, некоторые, например П. Л. Лавров, употребляли их наоборот» (ЦГАЛИ, фонд Блока, оп. 2, ед. хран. 58). Действительно, в «Исторических письмах» Лаврова, которые, видимо, оказали некоторое влияние на блоковскую концепцию, эти термины были употреблены, по сравнению с их осмыслением у позднего Блока, в обратном значении (см.: П. Л. Лавров, Исторические письма, СПб., 1906, глава «Культура и мысль», стр. 120—121).

и волю». В «Крушении гуманизма»<sup>31</sup> Блок называет такие признаки современной цивилизации, как индивидуализм и конкуренцию, контрасты богатства и бедности, биржевую игру, погоню за наживой, бюрократизацию государства, раздробление жизни на отдельные разобщенные и враждебные сферы (политика, право, наука, искусство), узкую специализацию знаний и людей, которая заставляет забывать о целом. «Цивилизация» для Блока — это обездушенный практицизм, своекорыстие, продажная пресса, двенадцатичасовой рабочий день, «держание в кулаке колоний», «постройка супердредноутов», военные планы немецкого императора Вильгельма и «военные гавани в Ламанше»<sup>32</sup>. К тому же ряду явлений «цивилизации» Блок относит отрыв интеллигенции от народа, кризисное состояние литературы, нарожение в ней мелкого эстетизма, ее суетность, ее беспринципность, безыдейность и вместе с тем грубую, искажающую истину тенденциозность и т. д. (статьи о народе и интеллигенции, «Литературные итоги 1907 года»; «Искусство и газета», 1912; «Русские дэнди», 1918; «Без божества, без вдохновенья», 1921)<sup>33</sup>.

<sup>31</sup> По-видимому, одним из импульсов к созданию статьи «Крушение гуманизма» являлось резкое отталкивание Блока от книги Евгения Полетаева и Николая Пунина «Против цивилизации» (Петербург, 1918), поддержанной А. В. Луначарским в предисловии к этой книге. Указанную книгу Блок читал не менее двух раз. Экземпляр названной книги с отметками Блока и с датой («17 (4) IX 1918. Ал. Блок») сохранился в его библиотеке. Другой экземпляр той же книги с еще большим количеством блоковских отметок, выражающих несогласие с мыслями ее авторов, был подарен поэтом Р. В. Иванову. На этом экземпляре рукою Р. В. Иванова сделаны две надписи: «1922. Подарено мне в 1919 году А. А. Блоком: «книжка — интересный симптом». Длинная беседа на тему о подлинной (не пунинобабуринской) культуре». И вторая: «Пунин и Бабурин называют цивилизацию культурой, а культуру — цивилизацией. Они не понимают, что люди — не только люди. (Слова А. А. Блока после прочтения этой книжки, *И-Р.*)». Как показывают пометки Блока на этой утраченной ныне книге (они сохранились в копии и будут вскоре опубликованы), наибольшее раздражение вызывало в Блоке положительное отношение ее авторов к механистическому, централизирующему началу, которое они связывали с германской нацией и в котором видели зачатки подлинной культуры.

<sup>32</sup> Письмо к матери от 20 августа 1911 г.

<sup>33</sup> Проблема «кризиса культуры», как известно, неоднократно ставилась до и после Блока в русской и западноевропейской литературе. Взгляды Блока имеют к этой литературе прямое отношение. Не случайно проводилась параллель между статьей Блока «Крушение гуманизма» и появившейся почти одновременно с нею известной книгой Освальда Шпенглера «Закат Европы». Однако исследователи, касавшиеся этого вопроса (Д. П. Мирский в упомянутой уже статье «О прозе Александра Блока» и К. В. Мочульский в его книге «Александр Блок», Париж, 1948, стр. 425), отмечая совпадения блоковских мыслей с неизвестными Блоку построениями Шпенглера, не указали ту идейную границу, которая резко отделяет мрачную, пессимистическую систему немецкого автора от полной надежды, обращенной к будущему концепции «Крушения гуманизма». Очевидно, широкое историческое осмысление этой концепции требует сопоставления взглядов Блока не только с воззрениями Шпенглера, но и с идеями целого ряда мыслителей XX века —



В мышлении Блока, особенно в дооктябрьский период, социальные категории не часто возникали в своей прямой, обнаженной форме. Но его мысли о «цивилизации», так же как и его представление о «стихии» и «культуре», таили в себе очень острое и активное социальное содержание. В то время как «стихия», «дух музыки», судьбы «культуры» связывались Блоком с народными массами, охарактеризованная им «цивилизация», по всем признакам, объективно, являлась выражением буржуазного мира. Таким образом, если ориентироваться на реальную основу блоковских символов-категорий, можно прийти к выводу, что философская проза Блока построена на конфликтной проблеме и что эта проблема по-своему входит в большую и напряженную идейно-политическую жизнь эпохи. Конфликт, о котором рассказывается в философской публицистике Блока и который присутствует в подтексте едва ли не всех произведений поэта, нужно рассматривать как столкновение высокой человечности, имеющей опору в народном сознании, с буржуазным миром. Буржуазная действительность была врагом Блока, он вглядывался в ее лицо всю свою жизнь и ненавидел ее.

## 5

Названные выше идеи-символы Блока определяют не только его литературную и философскую публицистику, но и содержание его статей, рецензий, отзывов и набросков, посвященных чисто литературной критике, театру и искусству. Однако для характеристики этих статей недостаточно знать их общую философскую направленность. Строющие их философские идеи конкретизируются эстетическими взглядами Блока, его воззрениями на искусство и назначение писателя-художника.

Блок не являлся последовательным сторонником какой-либо критической или эстетической школы, но следы определенных эстетических ориентаций, притяжений и отталкиваний в его сочинениях мы можем проследить.

Отношение Блока к критикам революционной демократии — к Белинскому, Добролюбову, Чернышевскому — значительно колебалось. Блок никогда не заявлял о своей солидарности с «вехистами», провозгласившими разрыв с революционно-демократическим наследством. В его статьях, написанных в периоды подъема его общественных настроений, чувствуется связь с традициями демократической критики. Нам известны отдельные положительные отзывы Блока о русской революционно-

---

Андрея Белого (книги: «Кризис жизни», 1918; «Кризис мысли», 1918; «Кризис культуры», 1920, и примыкающие к ним статьи), Вяч. Иванова (статья «Кручи», — в «Записках мечтателей», № 1, 1919), Томаса Манна (романы «Волшебная гора», 1924; «Доктор Фаустус», 1947 и многие статьи), Арнольда Тойнби, Мартина Хайдеггера, Людвиг Клагеса и др.

демократической культуре XIX века и ее деятелях. По отношению к Герцену-мыслителю, во многом близкому к Блоку, поэт сохраняет свой интерес и сочувствие до конца. И все же положительные отзывы о критиках-демократах соответствуют лишь одной из тенденций в мировоззрении Блока, характерной главным образом для определенной стадии его эволюции. Другая тенденция, проявленная сильнее и резче, уводила Блока от идеологии революционных демократов и заставляла его высказываться о них полемически, в духе А. Воынского и раннего Мережковского. Эта тенденция вполне ошутимо обнаруживалась у молодого Блока, но с особенной рельефностью обозначилась в 1915 году в его статье об Аполлоне Григорьеве и в некоторых последующих высказываниях, вплоть до речи «О назначении поэта» (1921). В этих статьях дана пристрастная и несправедливая оценка великих русских разночинцев, в первую очередь Белинского, о котором Блок писал с особенным раздражением. Она показывает, что Блок не сумел подойти к вопросу исторически, не до конца продумал пути развития русской культуры XIX столетия и не вполне разобрался в ее диалектике.

Согласно концепции Блока, сформулированной в статьях «Судьба Аполлона Григорьева» (1915), «Гейне в России» (1919), «Герцен и Гейне» (1920), «О назначении поэта» (1921), развитие пушкинской, грибоедовской и гоголевской «художественной» культуры к середине века было в значительной мере приостановлено. Белинский и его последователи, разночинцы-шестидесятники, по мысли Блока, были виновны в том, что эту высокую культуру сменила интеллигентская «цивилизация», лишенная артистизма и находящаяся в «удалении от природы» (иначе говоря, от стихии) (VI, 141). Блок считал, что в своем исключительном тяготении к гражданским вопросам наша демократическая литература той эпохи проявляла свою односторонность (1915, V, 487—488). Блок не мог также принять ее материализма и оправдать ее борьбу с романтическим искусством (V, 118). По мнению Блока, лишь немногие из русских людей, такие как Достоевский (V, 488), Ап. Григорьев, М. Л. Михайлов (VI, 141), Герцен (VI, 142), Фет (V, 515) оставались тогда в той или другой степени хранителями подлинной культуры. И только в конце века и в новом, XX столетии пришло время возрождения этого истинного полупотерянного просвещения (V, 487—488).

Лежащая в основе этих мнений общая оценка русских демократических течений 50—60-х годов в настоящее время не нуждается в опровержении. Великий духовный и политический подвиг, совершенный революционными демократами, и их относительная, неизбежная для каждой эпохи и каждой позиции историческая ограниченность освещены нашей наукой и всем известны. Да и сам Блок подымался до того, чтобы проверять

предвзятые схемы и мнения с помощью подлинного, реального опыта и отбрасывать то, что не выдерживало этой проверки. Поэтому за свои тенденциозные оценки (например, за оценку Белинского и «шестидесятников») он не держался с догматическим упорством и в ряде случаев от этих оценок отступал. Так, например, в 1908 году он писал об «огне бескорыстной любви и бескорыстного гнева», которым горели «в сороковых годах — Герцен и Белинский, в пятидесятых — Чернышевский и Добролюбов...» («Вопросы, вопросы и вопросы»). Или в том же году, критикуя в записной книжке современную ему интеллигенцию за то, что она «ничего не может поделаться с... мраком и неблагоприятием», он противопоставлял ей интеллигенцию шестидесятых годов, которая могла и смела бороться с этим мраком<sup>34</sup>. Или, десятилетием позже, в разговоре с одним из своих знакомых, М. В. Бабенчиковым, порицавшим демократическую культуру середины прошлого века, он встал на ее защиту. «Вы вот... — сказал он Бабенчикову, — выкидываете полностью 60-е годы, и в этом ваша коренная ошибка: без этих годов не может быть нашего будущего...»<sup>35</sup>

Противоречивым высказываниям Блока о революционно-демократической критике противостояли его высокие оценки литературно-критической деятельности Аполлона Григорьева. Можно предполагать, что критические статьи Григорьева сыграли некоторую роль в формировании блоковской прозы. Блок с его бунтарским и непримиримым отношением к буржуазной действительности, с его динамическим мировосприятием, конечно, не мог сочувствовать консервативным, «стабилизирующим» тенденциям в мировоззрении Григорьева, но не придавал им решающего значения и, глубоко ценя его талант, признавал его лучшим критиком своего времени. В статьях Григорьева, которые Блок начал читать еще в 1905 году<sup>36</sup> или даже раньше, его притягивала их относительная независимость от господствующих форм идеологии — официально-консервативной и оппозиционной. Блоку был близок национальный уклон Григорьева, его апелляции к стихийному, народному началу, его теория «органической критики», его неприязнь к «отрешенно-художественной критике», его мысли о «почве» и чрезвычайно важное в его методологии представление о «веяньях», т. е. слитном воздействии идеологических тенденций и идей (ср. предисловие Блока к «Возмездию»). Блок мог находить для себя опору в романтической борьбе Григорьева во имя «жизни» с «теоретическим» мышлением как таковым, в неприязни критика к рационализму,

<sup>34</sup> Записные книжки Ал. Блока, Л., 1930, стр. 93.

<sup>35</sup> М. Бабенчиков, Ал. Блок и Россия. 1923, стр. 85—86.

<sup>36</sup> См. ссылки на статьи А. Григорьева в очерке Блока «Литература о Грибоедове» (1905).

к «голой мысли» и т. д.<sup>37</sup> Размышления Блока о «стихийности», о «музыкальном» переживании мира, о «лиризме», об идеале «целостного человека» также в какой-то мере могли зависеть от идей Григорьева или хотя бы подкреплялись ими.

Помимо Григорьева, на Блока в поздний период его развития, по-видимому, оказал некоторое влияние английский мыслитель Томас Карлейль, которому и сам Григорьев как критик был многим обязан<sup>38</sup>. Можно заметить, что Блок в своих размышлениях об искусстве и революции опирался также на эстетические высказывания Рихарда Вагнера. Но, бесспорно, помимо этих авторов, на критические статьи Блока повлияла критика, созданная русскими классическими писателями (особенно Гоголем), а также современниками Блока, символистами (Вяч. Иванов, А. Белый) и, конечно, их предшественником Вл. Соловьевым. Блок не принимал воззрений символистов на веру и, как уже говорилось, во многом отклонялся от самых основных принципов их критической практики<sup>39</sup>. И вместе с тем многие их суждения, а также ряд особенностей их метода и стиля были им восприняты.

В чем же заключается суть воззрений Блока на искусство?

Никакой систематизированной и упорядоченной эстетической теории Блок не усвоил, не создал и не пытался создать. Его понимание искусства в общих чертах было связано с воззрениями тех авторов, о которых говорилось выше, и особенно со взглядами Ницше и Вл. Соловьева<sup>40</sup>. Его мысли о сущности искус-

<sup>37</sup> Противопоставление «органического», интуитивного мышления мышлению «механическому» (= аналитическому) Блок мог найти и в сочинениях Вл. Соловьева, в частности, в его «Чтениях о богочеловечестве» («чтение шестое») — книге, которую Блок штудировал с большим вниманием.

<sup>38</sup> Датировка «приобщения» Блока к Карлейлю устанавливается по неопубликованному письму поэта к жене от 10 июня 1911 г.: «Я читаю гениальную Историю Французской Революции Карлейля...», — пишет Блок в указанном письме (ЦГАЛИ, фонд Блока, 10241/187, л. 21). Ср. замечание Блока в письме к В. А. Пясту от 6 июня 1911 г. об очищающем действии этой книги Карлейля (Вл. Пяст. Воспоминания о Блоке, Пб., 1923, стр. 94).

<sup>39</sup> В августе 1907 г. Блок писал Андрею Белому: «Если бы мне предложили «создать журнал», быть редактором, или что-либо в этом роде, принял бы это за насмешку или наивность... В Вашем войске (войске людей с отточенными мировоззрениями) действовать я не могу, потому что не умею принять приглашения укреплять теорию символизма» (Александр Блок и Андрей Белый. Переписка, стр. 206). Веры в Блока как в возможного теоретика символизма не было и у модернистов. Заведующий редакцией символистского журнала «Золотое Руно» Г. Э. Тастевен писал Георгию Чулкову в конце 1908 г.: «Из Блока уж все равно Вы не создадите теоретика и систематического защитника наших принципов». (Архив Г. И. Чулкова).

<sup>40</sup> Эстетические взгляды Вл. Соловьева, по-видимому, привлекали Блока значительно меньше, чем эстетика Ницше. На полях основных работ Вл. Соловьева по эстетике («Красота в природе» и «Общий смысл искусства») Блок оставил ряд скептических пометок. На предпоследней странице статьи «Общий смысл искусства» Блок написал: «Отчего все так хило, мертво, как будто на зло? Или у него не было темперамента? Далекие, далекие, точно в глубине длинного корридора, тела людей». (Библиотека Блока. ИРЛИ).

ства разбросаны по многим его статьям и рецензиям и не собраны им воедино. В зрелые годы он писал о смысле искусства больше, чем в молодости, но общая линия его эстетических воззрений сложилась сравнительно рано.

Блок был очень далек от реалистической эстетики и от научного мышления, но отнюдь не разделял враждебного отношения к науке некоторых декадентов того времени. «Музыка дышит, где хочет, — отмечает Блок в записной книжке 1909 года, — в страсти и в творчестве, в народном мятеже и в научном труде»<sup>41</sup>. Впоследствии ему представлялось, что и по своему «назначению» наука и искусство соприкасаются, ведут к одному и тому же — «к познанию конечных целей жизни мира» (1919, VI, 372). Очевидно, такое сближение искусства и науки оказалось возможным для Блока только потому, что в традиционной философской триаде — истина, добро, красота — он склонен был выдвигать познавательный принцип — истину<sup>42</sup> (позднее он ставил вопрос несколько иначе).

И тем не менее эта отмеченная Блоком точка соприкосновения искусства и науки не мешала ему говорить об их глубочайшем различии. «... Мы, писатели..., не ученые, — утверждает Блок в 1910 году, — мы другими методами, чем они, систематизируем явления и не призваны их схематизировать» (V 443). Наука, научная критика, по Блоку, строится на логическом основании, искусство же такого основания не имеет: «произведение искусства, — пишет он, — спаяно не логикой, а иною спайкой» (VI, 152). Блок имеет здесь в виду «музыкальное», интуитивное единство художественного восприятия и творческого воплощения. При этом «бессознательная» сторона творческого акта выдвигалась им, в духе Платона и Шеллинга, на первый план. «Опора воли и веры всякого художника лежит в бессознательном», — говорится в статье об Ибсене (V, 313).

В своих высказываниях Блок никогда не склонялся в пользу субъективистской эстетики, принимающей искусство как иллюзию сознания. Верный своим романтическим взглядам, Блок считал главным основанием искусства его связь с «духом музыки», который имел для Блока объективное значение. «Искусство есть только космос — творческий дух, оформливающий хаос (душевный и телесный мир)»<sup>43</sup>. «В стихах и прозе — в произ-

<sup>41</sup> Записные книжки Ал. Блока, стр. 106.

<sup>42</sup> Записные книжки Ал. Блока, стр. 14. Запись от 13 июля 1902 года. Ср. замечание в юношеском дневнике Блока (лето 1902 г.): «В основном существе своем эстетика и этика не разнятся; первое — искусство красоты, второе — искусство добра. Искусство же есть подражание великому; в нем земля подражает небу (оттого-то два указанные дела и суть наилучшие на земле). Но Красота и Добро еще неумело («мифологически», следуя нашей терминологии) подражают Истине» («Литературное наследство», № 27/28, 1937, стр. 335).

<sup>43</sup> Письма Ал. Блока к Е. П. Иванову, М.—Л., 1936, стр. 73. (Письмо от 3 сентября 1909 г.).

ведениях искусства, — писал Блок в дневнике, — главное — дух, который в нем веет; это соответствует вульгарному «душа поэзии», но ведь «глас народа — глас божий»; другое дело то, что этот дух может сказываться в «формах» более, чем в «содержании»<sup>44</sup>. Поэт — по Блоку — «носитель ритма»<sup>45</sup>. Он освобождает звуки «из родной безначальной стихии, в которой они пребывают», приводит «эти звуки в гармонию», дает им форму («О назначении поэта», 1921 г.). И эта духовная работа поэта, занимая свое место в процессе мирового культурного созидания, способствует образованию более совершенных или просто новых «пород» — нового человека<sup>46</sup>. В этом заключается, по мысли Блока, самое главное и существенное в искусстве, его «сверхтенденция» — его «космическое начало», его приобщенность к жизни мира в наиболее широком значении слова.

В основе художественного произведения, по мнению Блока, лежит объективное — эмпирическое и духовное — содержание, найденное, организованное и преломленное творческой личностью автора. «...Центр тяжести всякого поэта — его творческая личность»; «поэты интересны тем, чем они отличаются друг от друга, а не тем, в чем они подобны друг другу», — говорится в статье Блока «О лирике» (V, 135, курсив Блока). Творения писателя, — утверждает Блок несколько позже, — «только внешние результаты подземного роста души» («Душа писателя», V, 369—370). Поэтому, — говорит Блок, — «великие произведения искусства выбираются историей лишь из числа произведений *«исповеднического»* характера» («Письма о поэзии», V, 278, курсив Блока).

Писатель для Блока — «больше всего — человек», — «тот, кому дороже и выше всего звание человека, человек «по профессии» («О театре», V, 247, 250), личность, живущая общей жизнью с окружающими ее людьми, народом, страной. «Без человека (когда в авторе нет «человека») стихи — один пар»<sup>47</sup>. Творческие впечатления, звуки «земли» и «неба» доходят до писателя не столько из области его личного бытия, сколько через нее и при ее помощи — из «мирового оркестра», из сферы общественной, исторической, природной, т. к. «мир искусства больше каждого из нас, он больше и Шиллера и Шекспира, он — стихия» (VI, 353). Писатель, по Блоку, — создание народа. «Народ собирает по капле жизненные соки для того, чтобы произвести из среды своей всякого, даже некрупного писа-

---

<sup>44</sup> Дневник Ал. Блока. 1917—1921, Л., 1928, стр. 160—161, запись от 1 апреля 1919 г.

<sup>45</sup> Там же, стр. 216.

<sup>46</sup> «О назначении поэта» (VI, 161—162). Существенные варианты — в дневнике, запись от 7 февраля 1921 г.

<sup>47</sup> Письмо к В. М. Отроковскому от 23 апреля 1913 г. Александр Блок, Сочинения в двух томах, М., 1955, стр. 692.

теля», и, «если он ответственен», он возвращает народу взятое у него: «он таскает на спине своей слова бунта и утешения, страдания и радости, сказки и правду о земле и о небе...» (V, 246, 247).

Назначение писателя, согласно убеждению Блока, — постигать то, что пребывает и происходит в мире, и свидетельствовать об этом. «... Художник, то есть свидетель», — записывает Блок в 1917 году<sup>48</sup>, а в другом месте сравнивает художника с глазами, которые только видят, но не оценивают виденное (VI, 462, ср. VI, 153). Однако в своих высказываниях о пассивно-созерцательной, «медиумической» роли художника Блок делает важную поправку о будущем, которое открывает художник в настоящем (VI, 462). Кроме того, эти высказывания корректируются настойчивыми призывами Блока к пробуждению волевого начала в жизни и в искусстве. «Может быть, — писал Блок, — для того чтобы поставить крест на «интеллигентской жвачке», чтобы стать самим действующими лицами трагедии России, нужно уже обращаться не к «сознанию», а к «воле» (1908, V, 334). Мотив творческой воли, организующей жизнь и художественное созидание, у зрелого Блока начинает звучать еще сильнее и отчетливее.

И воля в искусстве, о которой говорил Блок, не являлась для него абстрактной, лишенной направления силой. Блок заявлял, что «искусство связано с нравственностью» (Дневник, запись от 23 февраля 1913 г.), что художник должен различать добро и зло и, не уклоняясь от ответа, судить о явлениях жизни, говорить им «да» или «нет» (пролог к «Возмездию», 1911). Он призывал людей искусства «руководиться сознанием долга» (V, 275), писал о «красоте долга» (V, 272) и о «прекрасном долге» (V, 239), соотнося мысль о долге прежде всего с вопросом о судьбе русского народа и русского общества эпохи реакции. «В сознании долга, великой ответственности и связи с народом и обществом, которое произвело его, художник находит силу ритмически идти единственно необходимым путем, — писал Блок в 1908 году. — ... Долг — единственное проявление ритма души человеческой в наши безрадостные и трудовые дни, — и только этим различаются подлинное и поддельное, вечное, и невечное, святое и кощунственное» («Три вопроса», V, 238).

Тесно связывая писателя-художника с народом, Блок, естественно, признавал одним из важнейших критериев искусства — отклик, который оно вызывает в массе читателей и театральных зрителей. «Последнее и единственно верное оправдание для писателя, — утверждает Блок в 1909 году, — голос публики, неподкупное мнение читателя. Что бы ни говорила «литературная среда» и критика, как бы ни захваливала, — всегда

<sup>48</sup> Записные книжки Ал. Блока, стр. 186.

должна оставаться надежда, что в самый нужный момент раздастся голос читателя, ободряющий или осуждающий. Это даже не слово, не голос, а как бы легкое дуновение души народной...» («Душа писателя», V, 367).

Нельзя не заметить, насколько эти мысли Блока об отношении искусства к народу и о долге писателя отличаются от эстетической платформы большинства декадентствующих литераторов, которые негласно, а иногда и декларативно признавали искусство свободным от общественных обязательств, предназначенным для избранных и недоступным для понимания народных масс. Нельзя также не почувствовать в этих воззрениях поэта влияния демократической эстетики. И тем не менее связь блоковских высказываний с идеями демократической эстетики, как уже говорилось, отнюдь не дает нам права причислять его к сторонникам этой эстетики. Блок писал о долге писателя перед народом и обществом, но не мог признать, вслед за Чернышевским и Плехановым, универсальное значение приоритета жизни над искусством. «... Формула «искусство для жизни» — плотна и противна, как сытное кушанье», — писал он в статье «О театре» (1908, V, 262). Однако противоположная формула «искусство для искусства» вызывала в нем еще большую неприязнь — недаром в этой же статье он назвал ее «пустой, как свищ».

Можно решительно утверждать, что позиция «чистого искусства» была неприемлема для Блока на всем протяжении его творческого пути, а по временам, особенно в советский период, вызывала в нем раздражение и протест. «Я боюсь, — записывает он в дневнике, — каких бы то ни было проявлений тенденции «искусства для искусства», потому что такая тенденция противоречит самой сущности искусства и потому, что следуя ей, мы, в конце концов, потеряем искусство; оно ведь рождается из вечного взаимодействия двух музык — музыки творческой личности и музыки, которая звучит в глубине народной души, души массы»<sup>49</sup>.

Отрицательное отношение Блока к обеим формулам искусства, о которых он говорит, соответствует общим эстетическим воззрениям поэта. С точки зрения Блока искусство не столько *достигается* художником (мастерство), сколько приходит к нему, дается и открывается ему<sup>49а</sup>. Искусство, по Блоку, — «голос стихий и стихийная сила; в этом — его единственное назначение, его смысл и цель, все остальное — надстройка над ним... (утверждая это, Блок забывает, что он писал прежде об общественном долге писателя, — Д. М.). Самые произведения художника в свете такого сознания отходят на второй план, ибо все они до сих пор — несовершенные создания... Сама Венера

<sup>49</sup> Дневник Ал. Блока. 1917—1921, стр. 161; запись от 1 апреля 1919 г.

<sup>49а</sup> Возможно, что эта мысль была усвоена Блоком из диалогов Платона (см. «Федр» и особенно «Ион»).



Милосская есть некий звуковой чертеж, найденный в мраморе, и она обладает бытием независимо от того, разобьют ее статую или не разобьют» (VI, 109). Мастерство — «дело рук человеческих» (VI, 353), вторичный, хотя и необходимый творческий акт, возникающий вслед за первичным актом — приобщением к источникам творчества (VI, 163, ср. стихотв. «Художник»). Искусство для Блока — выражение не просто красивого, но и поднимающегося над ним неизъяснимого, «Прекрасного» («Искусство и газета», V, 474), или в более поздней формулировке — Космоса, Гармонии, всеобъемлющего мирового творчества, которое объединяет в себе красоту, пользу, добро.<sup>50</sup>

## 6

Для Блока, как автора статей о литературе, главное значение имел не расчлененный критический анализ, а синтетическое восприятие материала, «внутренний опыт», оценка. «Критика — ancilla (служанка, — Д. М.), — писал он в записной книжке в конце 1906 года. — Прежде всего — хорошо или плохо. Потом критиковать, рассекать». При этом он хотел видеть явления искусства такими, как они есть, а не такими, какими они кажутся. Ему представлялось, что можно избежать субъективистского каприза и произвола, опираясь не только на идеи, на теории, но главным образом на личность, на ее постоянство, на ее целостность. «Мое письмо в редакцию, — писал он Андрею Белому в 1907 году по поводу своего отмежевания от «мистического анархизма», — будет иметь для меня значение развязывания рук и окончательного разрыва с теми тенденциями, которые желают поставить на первый план мою зыблемость (мистический анархизм и значит — адогматизм, иррационализм и т. д.), между тем как я сам ставлю на первый план мою незыблемую душу, «верную, сквозь всю свою неверность»<sup>51</sup>.

«Музыкальный» принцип восприятия, объединяющий все впечатления в едином и неразложимом познавательном акте, господствовал у Блока не только в его отношении к жизни и культуре, но и в его отношении к искусству. Стремясь к синтетическому постижению произведений искусства, Блок решительно отвергал методы, приводящие к одностороннему толкованию: и формалистические, и публицистические (V, 547, VI, 329, 476 и др.), и чисто субъективистские (V, 547). С особенной резкостью и настойчивостью восставал Блок против подхода к искусству, который он называл подходом «с предвзятых точек зре-

<sup>50</sup> О соединении красоты и пользы в покрывающей и исчерпывающей их идее «Прекрасного» Блок писал также в письме к К. С. Станиславскому от 9 декабря 1908 г. (ср. статью Блока «Поэзия заговоров и заклинаний», V, 51).

<sup>51</sup> Александр Блок и Андрей Белый. Переписка, М., 1940, стр. 207.

ния, с точек зрения принадлежности писателя к тому или другому лагерю» (V, 203, 1907). И в критических статьях его действительно отсутствовала программность, прежде всего политическая. В своих публицистических выступлениях 1907—1908 гг. Блок требовал от литературы внимания к современности, к жизни народа и к судьбе интеллигенции, но в его конкретные литературные отзывы *прямые* политические оценки не входили. Блок в своих критических работах недостаточно считался с классовой дифференциацией общества, не умел до конца осознать свое место в классовой борьбе и стремился подойти к искусству с позиций надклассового, «надпартийного» наблюдателя. (Это не мешало Блоку в решении вопроса о своем участии в тех или иных печатных органах всегда принимать во внимание их гражданскую и моральную репутацию).

Но эти общие особенности Блока-критика вполне совмещались с тем, что можно назвать стихийной тенденциозностью многих его статей. Мы найдем в них и ненависть к буржуазной пошлости, и осуждение модернизма, эстетства, и стремление посчитаться с основами народного мировоззрения, и демократические надежды. Эти тенденции — совместно или отдельно — присутствуют в отзыве на пьесу Ведыкина «Пробуждение весны» (1907), в его статьях «О реалистах» (1907), «О театре» (1908), «Вечера искусства» (1908), «Памяти Августа Стриндберга» (1912) и в ряде печатных выступлений советского периода. В сущности говоря, эта «тенденциозность», поскольку она опиралась на движение самой действительности, являлась тем устойчивым началом у Блока, которое противостояло лирической «зыблемости» его сознания. Проза Блока, и в частности его критические статьи, представляла собой площадку, на которой разыгрывалась незатихающая борьба устойчивой и направленной мысли поэта, его идейных потенций с духом зыблемости и изменчивости. Можно думать, что поэтичность статей Блока неотделима от их стихийной, текучей основы, — свободной и все же верной своему руслу и своему направлению.

Выдвигая творческую личность писателя как важнейшее условие художественного произведения, Блок в своих критических выступлениях пытается пробиться к персональным пластам — к душе автора и, через нее, к тому объективному, что за нею стоит. Именно так подходит Блок к творчеству большинства писателей: к Ин. Анненскому (Ник. Т-о «Тихие песни», 1906), к Брюсову («Валерий Брюсов, «Земная ось», 1907), к Горькому и Леониду Андрееву («О реалистах», 1907), к Мережковскому («Мережковский», 1909), к Верхарну («Эмиль Верхарн», 1906), к Ибсену и Стриндбергу (цикл статей), к Ап. Григорьеву («Судьба Аполлона Григорьева») и другим. В связи с этим и в «форме», и в «содержании», и в сюжете, и в героях, и во всей «фактуре» произведения Блок стремится уло-

вить не только и не столько «идею», сколько лирическую атмосферу, духовно-человеческую суть в ее обобщенном «доидейном» выражении.

Он замечает, например, что в сборнике стихов Вячеслава Иванова «Кормчие звезды» разлита «какая-то безмятежность» и что в этой книге «больше отдыха, чем движения» (1905, V, 13). Он находит, что «основной психологический момент» книги рассказов Брюсова «Земная ось» — «космическое любопытство», за которым стоит автор — «провидец, механик, математик, открывающий центр и исследующий полюсы, пренебрегая остальным» (1907, V, 638). Пьесу Грильпарцера «Праматерь» Блок определяет как «интимную трагедию» (IV, 293), как «произведение горестное и задумчивое, несмотря на весь свой юношеский задор» (IV, 294). Главы «Войны и мира» он называет «вальжными» и «цельными»<sup>52</sup>.

В критических статьях Блока сама фактура разбираемых произведений присутствует нередко в виде пересказа и цитат. Блок излагает содержание новелл Л. Андреева «Вор» (рецензия 1905 г.) и «Иуда Искариот» (статья 1907 г.), «Стихов о современности» Верхарна (рецензия 1906 г.), трагедии Грильпарцера «Праматерь» (статья 1908 г.), «Короля Лира» Шекспира (речь 1920 г.) и многочисленных посредственных произведений, на которые ему приходилось писать отзывы в последние годы жизни. В том случае, если произведение оказывалось бездарным, заслуживающим отрицательной оценки, Блок ограничивался сухим и схематическим пересказом с кратким выводом (например, в большинстве «ведомственных» рецензий для Комиссии государственных театров и для Репертуарной секции). Но если произведение захватывало Блока, критик-поэт передавал его содержание, художественно расцвечивая и лирически комментируя его, а иногда даже, — без комментариев, — слегка оттеняя смысл образов, навевая этот смысл (разбор рассказа Л. Андреева «Вор» и других названных выше произведений). Часто это попутное блоковское комментирование или суммарная характеристика заменяет и оценку произведения. Но в иных случаях Блок считает необходимым употреблять прямые оценочные формулы. И, нужно сказать, главным основанием его оценок является не «формальное совершенство» произведений, не их «техника», в которой Блок склонен был видеть существенный, но производный признак искусства, а их внутренняя значительность, их причастность к «духу музыки», их важность для познания глубины жизни или хотя бы их симптоматичность.

Можно указать критические опыты Блока, например, его рецензию на «Земную ось» Брюсова и статью «Творчество Федора Сологуба», где художественный объект раскрывается в подлинном единстве содержания и формы. В названных выступлениях,

<sup>52</sup> Записные книжки Ал. Блока, стр. 131.

относящихся к 1907 году, Блок не сумел определить декадентский уклон новелл Брюсова и произведений Сологуба, но ему удалось показать их внутреннюю структуру, тот глубинный эстетический их организм, в котором традиционные категории поэтики имеют лишь вторичное значение.

В этих критических работах и в других, близких к ним, например, в статье о постановке метерлинковской пьесы «Пеллеас и Мелизанда» (1907), в речи «О «Голубой птице» Метерлинка» (1920) Блок вводит в свои характеристики понятия «красоты» и «поэзии». Эти категории, бывшие когда-то существенным элементом в литературной теории Белинского, признанные Чернышевским, были отвергнуты в свое время и формалистами ОПОЯЗ'а и вульгарными социологами. Понятие или скорее представление о красоте и поэзии, синтетическое по своей сущности, поддерживало в критике Блока основополагающие для нее устремления к обобщенному, лирическому осмыслению явлений искусства, к восстановлению их духа и атмосферы.

Важным отличием Блока от критиков-эстетов является его отношение к историзму. Чувство исторического времени присутствовало в статьях зрелого Блока даже тогда, когда он, казалось бы, оставался в пределах чисто эстетической сферы. Но нередко он расширяет границы своего охвата, выходит из «литературного ряда» и связывает литературу непосредственно с историческим содержанием времени, т. е. пытается найти ее историческую почву. Это стремление Блока указать зависимость художественных фактов от общественно-исторических условий сказалось в суждениях и характеристиках, содержащихся во многих из его работ, например в статьях «Безвременье», «О реалистах», «Об одной старинной пьесе» (1908), «От Ибсена к Стриндбергу» (1912), «Разбойники» Шиллера» (1919), «О романтизме» (1919) и в других, в том числе и в некоторых рецензиях. Черты историзма в критической прозе Блока не настолько выражены, чтобы мы могли назвать ее метод историческим в полном смысле слова, и тем не менее проявившееся в ней историческое мышление представляет собой факт характерный и знаменательный.

7

Лирическая публицистика является той областью прозаического творчества Блока, в которой антибуржуазные устремления выразились ярче, чем в других разделах его прозы. В критических статьях и рецензиях Блока его связь с индивидуалистическим мировоззрением эпохи заметнее, но и в них (особенно в театральные статьи) он осуждает крайние литературные проявления этого мировоззрения и во многом сближается с демократической идеологией.

Острое чувство времени и высокие критерии, выработанные русским гуманизмом XIX столетия, помогли Блоку понять и оценить современную ему художественную культуру. Блоку нередко удавалось различать клеймо, которым отметила многие из ее явлений буржуазная цивилизация. В основе всех его критических статей лежит прямое или подразумеваемое признание кризиса литературы и театра тех лет. «Печальные мысли о состоянии современной литературы приходят в голову очень многим. Едва ли для кого-либо составляет секрет то обстоятельство, что мы переживаем кризис» (V, 203), — писал Блок в 1907 году. Это кризисное состояние литературы он видел в ее духовной опустошенности, в ее отрыве от народной почвы, в индивидуализме, в мелкотравчатом эстетизме, в натурализме, в чрезмерном пристрастии к бытописанию, в тяжеловесном эротизме, в отказе от поисков новых духовных и эстетических путей, в самоуспокоенности или в безвыходном, монотонно-однообразном пессимизме. Со всеми этими явлениями Блок боролся в своих статьях и рецензиях.

В период реакции он выступает против литературной косности, идейного схематизма и натурализма, особенно в драматургии. Он обвиняет Найденова в «нудности», в отсутствии героического, в том, что его произведения лишены «не только пафоса искусства, но и пафоса жизни», что ему «не хватает мыслей, воображения, обобщений» («О драме», 1907). Он критикует драмы С. Юшкевича, Сергея Рафаловича, Евгения Чирикова, указывая на их серость, бесцветность и банальность («О драме», 1907). Поставленную в Александринском театре пьесу Невежина «Вторая молодость» он называет «тошнотворно старой», а в пьесе Протопопова «Черные Вороны» находит рутинный либерализм («О театре», 1908). Он иронизирует также над повестями и рассказами Н. Тимковского (рецензия 1909 г.). Наиболее едко и горько он характеризует популярного в то время типично буржуазного беллетриста-бытовика П. Гнедича. По мнению Блока, Гнедич — сродни своим героям-обывателям: «он ничего не хочет, не способен помыслить о перемене, он — в болоте, и болото — с ним, над ним и вокруг него» («Противоречия», 1910).

Блок как поэт и критик был связан с русским символизмом и в некоторые моменты своей жизни, например в 1910 году, чувствовал эту связь особенно определенно. «Солнце наивного реализма закатилось; осмыслить что бы то ни было вне символизма нельзя», — писал он в один из таких моментов (V, 433 — 1910). В 1915 году, как об этом уже упоминалось, он называл культуру, связанную с символизмом, «новым русским возрождением» (V, 487). Даже после Октябрьской революции Блок однажды высказался, что именно символисты являются «носители

лями духа времени» с его мятежными исканиями и тревогой<sup>53</sup>. Подавляющее большинство страниц, написанных Блоком-критиком в дореволюционный период его жизни, посвящено характеристике произведений символистской литературы. Несмотря на ряд оговорок и крупных несогласий с духом этих авторов, Блок ценит художественное творчество Мережковского и Вяч. Иванова. В нескольких рецензиях 1904—1907 годов на Брюсова и в многочисленных частных высказываниях о нём тех же лет Блок выражает свое восхищение его поэзией. Отзывы Блока о Ф. Сологубе (1907—1908) проникнуты таким же высоким пиететом. Более сложным и изменчивым было отношение Блока к Андрею Белому, который, однако, при всех расхождениях, происходящих между ними, многими гранями своего мировоззрения стоял к нему ближе, чем другие ведущие литераторы-символисты. Из современных Блоку западноевропейских авторов, примыкавших к символизму, были положительно выделены им Верхарн и — с большими оговорками — Метерлинк, из предшественников символизма — Эдгар По.

Увлечение молодого Блока вождями русской символистской литературы приводило порою к тому, что его безупречное художественное чутье ему изменяло. Достаточно сослаться, например, на его преувеличенно высокую оценку сборника стихов Бальмонта «Жар-птица» («О лирике», 1907) или повести Сологуба «Творимая легенда» («Литературные итоги 1907 года»).

Блок не только характеризовал отдельные явления в литературе символизма, но и размышлял над ее общим смыслом и судьбой. В 1908 году в статье «Три вопроса» он предложил широкую концепцию русского символизма, называя его, как это было тогда принято, «новым искусством». Однако, подходя к символистской литературе с позиций ее утверждения, Блок в этом выступлении в сущности взрывал ее изнутри: предъявлял ей такие требования, которые она заведомо не могла выполнить.

Через два года Блок выдвинул новую концепцию символизма, которая на этот раз была соотнесена со взглядами Вяч. Иванова. Эта концепция, получившая впоследствии большую известность, была изложена Блоком в чрезвычайно существенном для него докладе «О современном состоянии русского символизма» (1910). Блок говорил в этом докладе о русском символизме вообще, но фактически охарактеризовал свой собственный духовный путь и в какой-то мере пути близких ему поэтов, зависимых от мировоззрения Вл. Соловьева — Вяч. Иванова и Андрея Белого. Мистическая символика и эзотерический, условный язык этого доклада вполне соответствуют его содержанию. Он отражает относительное и временное возвращение Блока в эпоху его зрелости к позиции «младших символистов»,

<sup>53</sup> Дневник Ал. Блока. 1917—1921, стр. 214. Запись от 2 февраля 1921 г.

сформулированной в речи Вяч. Иванова «Заветы символизма». И тем не менее отношение к символизму Блока и Вяч. Иванова, отразившееся в названных выступлениях, не следует отождествлять. Оба поэта признавали, что символизм находится в состоянии кризиса, но представления их о будущих возможностях школы отличались. Вяч. Иванов оптимистически надеялся, что на почве символизма может возникнуть литература «большого стиля» с эпопеей, трагедией и мистерией. Блок говорил не столько о будущем, сколько о неблагоприятии настоящего, не предавался «радужным мечтам», воздерживался от прогнозов и ограничивался лишь тем, что призывал поэтов к «духовной диете», к тому, чтобы «учиться вновь у мира и у того младенца, который живет еще в сожженной душе» (V, 436).

Как и в статье «Три вопроса», такая позиция Блока не могла способствовать укреплению русского символизма. В своем докладе Блок звал не к мобилизации символистской литературы, а к отказу от объединяющих ее «теургических» целей, к «упрощению», к сближению с действительностью, т. е. по сути дела расчищал путь, ведущий к полной капитуляции символизма как школы.

Связь с индивидуалистическим и мистически ориентированным искусством XX века не превращалась для Блока в фаталистическую зависимость от его канонов.

Уже в юношеском дневнике 1901—1902 годов он пытался выделить в «новом искусстве» отрицательные и положительные явления. Притягиваясь к символизму в его соловьевском варианте, молодой Блок в то же время решительно отталкивался от индивидуалистического декадентства, эстетства или — в более широком смысле — от того буржуазного, внешнего и броского направления в искусстве XX столетия, которое принято называть «стилем модерн». «Я ведь не декадент, это напрасно думают, — писал Блок 26 декабря 1902 г. Л. Д. Менделеевой. — Я позже декадентов»<sup>54</sup>. Подъем общественных настроений, который переживал Блок в 1907—1908 годах, и дальнейший рост его демократического сознания привели к еще большему отклонению его от тех эстетических норм, которых придерживались его товарищи по литературе. Мысль о народе, о России, вставшая на первый план в духовной жизни Блока, помогала ему в его эстетических оценках. Поднявшийся на гребне освободительного движения над уровнем индивидуалистической литературы, Блок не мог не взглянуть на нее критически. Он не порывал с нею и с порождавшей ее средой, но его высказывания, касавшиеся этой литературы и этой среды, все чаще и чаще превращались в осуждение. При этом критике Блока подвергались уже не только декадентство и модернизм, но отчасти и

<sup>54</sup> ЦГАЛИ, фонд Блока, 10241/31, л. 82.

символизм в специфическом смысле слова. И, несомненно, борьба с модернизмом и декадентством была для Блока актуальнее его борьбы с натурализмом. «Современный натурализм безвреден, потому что он — *вне искусства*... — писал Блок в записной книжке 1914 года. — Модернизм ядовит, потому что он *с искусством*»<sup>55</sup>.

Блок осуждает модернизм, декадентский индивидуализм, эстетство, находя их и в литературе, и в быту, и в психологии своих современников. Он с презрением отзывается о людях «стиля модерн» (1908, V, 308), отмеченных «до тошноты надоевшей гримасой изнеженности, утонченности, исключительного себялюбия» (1907, V, 209). Он иронизирует над «лакееобразными эстетам» (1912, V, 482), «уставшими еще до начала своей карьеры» (1907, V, 210). Ему внушает отвращение модерн как художественный стиль, «модерн внешний», в котором он видит «почти без исключения... синоним уродства», и «еще гораздо худший «модерн» внутренний, то есть дилетантство, легкомыслие, неуважение к себе, к искусству и к публике, то есть все то, что в итоге дает атмосферу пошлости и вульгарности» (1908, V, 306).

Блок жалуется на абстрактность, отвлеченность, бесплотность модернистской литературы и — еще раньше — на «отсутствие идеалов у декадентов»<sup>56</sup>. Духовный нигилизм, по мнению Блока, является одним из самых основных пороков декадентского сознания. Он проявляется в разлагающей, все отрицающей иронии, которой болеет современный индивидуализм («Ирония», 1908). Он выражается также в индивидуалистической лирике, которая обладает «несметным», но бесплодным богатством — не дает людям «ничего, кроме мгновенных цветочных брызг, кроме далеких песен, кроме одурманивающего напитка» («О лирике», 1907). «Мистики и символисты...», — пишет Блок, — плюют на «проклятые вопросы» — к сожалению. Им ни по чем, что столько нищих, что земля кругла. Они под крылышком собственного «я»<sup>57</sup>.

С особенной резкостью отзывался Блок о корифеях модернизма в Западной Европе. «... Я... презираю всяких Стефанов Георге», — писал он Ремизову в 1908 году, употребляя имя Георге в качестве условного обозначения западноевропейских авторов «нового направления». И эта фраза не остается у Блока без подтверждающих ее характеристик. Модного в декадентских кругах Франка Ведекинда Блок называл «благоразумно-циническим немцем», который «ковыряет зубочисткой в зубах и совсем изнемогает от сытости» (1907, V, 195, 196). В Артуре Шницлере, прославленном австрийском модернисте,

<sup>55</sup> Записные книжки Ал. Блока, стр. 159.

<sup>56</sup> Там же, стр. 20 (запись 1902 г.).

<sup>57</sup> Записные книжки Ал. Блока, стр. 70—71 (запись от 20 апреля 1907 г.).



Блок видел «эпикурейский индивидуализм», «невыстраданность, легковесность, недухотворенность» и противопоставлял его русской литературе, которую, в отличие от Шницлера, «не перелистаешь и не пробежишь между делом» (1906, V, 621, 622).

В 1905 году Блок разошелся с символистами «соловьевской группы»; в 1907—1908 годах, в период своего первого горячего увлечения общественными вопросами, он окончательно осудил никогда не привлекавшие его декадентство и модернизм; наконец, с начала второго десятилетия XX века, после нового кратковременного возвращения к кругу символистских представлений, он стал последовательно от них отходить. Обозначившийся к тому времени процесс энтропии, затухания символизма, распада его как поэтической школы мог лишь способствовать ослаблению внутренней связи Блока со своими литературными попутчиками. «Символическая школа», — писал Блок в 1912 г., — мутная вода... Для того чтобы принимать участие в «жизнетворчестве»... надо воплотиться, показать свое печальное человеческое лицо, а не псевдо-лицо несуществующей школы. Мы — русские»<sup>58</sup>. И еще через год: «Пора развязать руки, я больше не школьник. Никаких символизмов больше — я один отвечаю за себя...»<sup>59</sup>. В сущности Блок, следуя известной традиции, теоретически оставлял для себя из всей сложной конкретной эстетики и поэтики символистской литературы лишь общий принцип символизации, проецирования «больших смыслов», который, по мнению Блока, в такой же мере лежал в основе подлинно реалистического искусства, покрывая собой и произведения Золя и творчество Художественного театра<sup>60</sup>. Такой подход к вопросу фактически обозначал почти то же самое, что и прямое отмежевание от исторически сложившейся литературы русского символизма, особенности которой, разумеется, далеко не сводились к символикe.

Отношение Блока к лидерам русского символизма лишь отчасти соответствовало блоковским оценкам модернизма и декадентства. По сути дела Блок видел в модернизме массовую эстетическую продукцию буржуазной цивилизации и, не утруждая себя анализом сочинений модернистов, отзывался о них чаще всего бегло и небрежно. Напротив, к крупнейшим русским символистам Блок подходил индивидуально, независимо от их принадлежности к школе, рассматривал их творчество серьезно в общем сочувственно, иногда — восторженно. И все же внутреннее движение, уводящее Блока от индивидуалистического искусства в целом, мало-помалу отдаляло его и от его ближайших соратников — наиболее значимых для него представителей символизма в России. И с течением времени это движение, не-

<sup>58</sup> Дневник Ал. Блока, стр. 96—97 (запись от 17 апреля).

<sup>59</sup> Дневник Ал. Блока, стр. 177 (запись от 10 февраля 1913 г.).

<sup>60</sup> Записные книжки Ал. Блока, стр. 176 (ср. VI, 370).

смотря на его зигзаги и замедления, становилось все более и более заметным.

Еще в 1908 году Блок при всем своем высоком уважении к Сологубу утверждал, что автор «Мелкого беса» не только сопротивляется, но и поддается окружающему его мраку жизни. «Сологуб, — пишет Блок, — не говорит «нет» Недотыкомке, он связан с нею тайным обетом верности. Сологуб не пренебрегает мрака своего бытия ни на какое иное бытие» (V, 348). Через несколько лет в суждениях Блока о деятелях символизма резко усиливаются критические ноты. Блок не доводит своей критики, направленной в их адрес, до печати, т. е. не превращает ее в факт публичный, но от этого она не теряет значения. «Не нравится мне наше отношение и переписка, — замечает он об Андрее Белом. — В его письмах все то же, он как-то не мужает... ничего о жизни, все почерпнуто не из жизни, из чего угодно, кроме нее»<sup>61</sup>. И через полтора месяца: «Мережевский читает доклады о «Св. Лье», одинаково компрометируя и Толстого и святых. Гиппиус строчит свои бездарные религиозно-политические романы. А Белый — слишком во многом нас жизнь разделила...<sup>62</sup> Остальных просто нет для меня — тех, которые «были» (Вячеслав Иванов, Чулков...)»<sup>63</sup>. В этих высказываниях Блока названа большая часть крупнейших представителей символистской литературы. К ним можно было бы прибавить только имена Брюсова и Бальмонта: оба эти поэта для Блока 10-х годов не имели уже никакого значения.

## 8

Чувство неудовлетворенности декадентско-символистской литературой было тесно связано у Блока с проявлением доброжелательного интереса к реалистическим течениям того времени,

<sup>61</sup> Дневник Ал. Блока. 1911—1913, стр. 178 (запись от 11 февраля 1913 г.).

<sup>62</sup> Сложнейший вопрос об идейном и личном отношении Блока к Белому не может быть поставлен в рамках этой работы. Для прояснения этого вопроса, разумеется, нужно учитывать и его обратную сторону — отношение А. Белого к Блоку, которое, как известно, менялось и до и после смерти Блока. Но изменения эти, какими бы серьезными они ни были, только затемняли, но не снимали присущее Белому чувство внутренней близости и любви к Блоку. Об этом свидетельствуют не только мемуары Белого, но и воспоминания о нем. Так, например, хорошо знавшая Белого Е. Н. Кезельман (сестра К. Н. Бугаевой, жены А. Белого) в своих записях «Жизнь в Лебеяди летом 1932 г.», рассказывая о беседах с Белым в 1932 году, сообщает: «Борис Николаевич (Андрей Белый, — Д. М.) почти каждый раз касался Блока и говорил о нем в эти тихие часы всегда с огромной любовью и горечью, что не вышли отношения такими, какими могли бы и должны были быть. Любовь к Блоку, несмотря ни на что, Борис Николаевич пронес через всю свою жизнь. Касался и Блоковской темы «Радость-Странствие одно» («Роза и Крест»), но углублял и переводил ее в другой план: самосознания, а не романтики только» (Собрание К. Н. Бугаевой).

<sup>63</sup> Дневник Ал. Блока. 1911—1913, стр. 209.

враждебным этой литературе. Обе эти тенденции, характеризующие позиции Блока эпохи реакции, поддерживались одной и той же силой — подспудным развитием демократического и революционного движения, которое в те годы приобретало для Блока все большее и большее значение. Расположение Блока к реализму наиболее рельефно обнаруживается в его статьях: «О реалистах» (1907), «Литературные итоги 1907 года» (1907) и «Вечера «искусств» (1908). В декадентско-символистском лагере вся эта линия критических статей Блока, особенно статьи «О реалистах», вызвала резко отрицательные оценки. Борьба с демократическим реализмом XX века соответствовала боевым задачам модернистской литературы, и любые примирительные суждения о современном реалистическом творчестве воспринимались ее представителями как измена тактическим принципам школы. Между тем суждения Блока о реалистах, и прежде всего о писателях, группировавшихся вокруг горьковских сборников «Знание», носили в известной мере сочувственный характер. Хотя Блок и не находил в произведениях большей части писателей-знаньевцев «художественных достоинств», но признавал существование этих произведений положительным явлением эпохи. «...В общем они здоровы и бодры, — писал Блок о знаньевцах, — и я не знаю, надо ли жалеть, что они образуют фон русской литературы. Я не жалею» (1907, V, 109).

Литературными учителями современных ему прозаиков-реалистов Блок считал Чехова, Горького и Леонида Андреева (V, 109). Он высоко ценил этих трех писателей, но главное внимание остановил лишь на своих ближайших современниках — на Горьком и Андрееве.

Блок горячо интересовался Горьким и внимательно читал его произведения, выдвигая на первое место «Фому Гордеева», «Трое», «На дне», «Детство», «В людях», «Исповедь». Далеким от программной социалистической идеологии, Блок не мог принять тех произведений Горького, в которых эта идеология проявилась наиболее отчетливо, прежде всего повести «Мать». Много в творчестве Горького казалось Блоку неорганичным и абстрактным. В статье «О реалистах» Блок повторяет распространяемые тогда в либеральной и модернистской печати суждения об «упадке» Горького. И тем не менее Блок считает необходимым в той же статье встать на защиту Горького от хулы, которую обрушивали на него буржуазные литераторы Мережковский и близкий к нему Философов. «...Я утверждаю — с тою же резкостью, с какой Философов выставляет свои значительные тезисы, — писал Блок, — что Горький — великий страдалец... Я утверждаю далее, что если и есть реальное понятие «Россия» или, лучше, *Русь* — помимо территории, государственной власти, государственной церкви, сословий и пр., то есть если есть это великое, необозримое, просторное, тоскливое и обетованное,

что мы привыкли объединять под именем *Руси*, — то выразителем его приходится считать в громадной степени — Горького» («О реалистах», V, 102—103).

Характеристика Горького, намеченная в статье «О реалистах», развивается и в других, последующих высказываниях Блока. Мысли о Горьком были важны для Блока и сыграли определенную роль в его развитии. Они были непосредственно связаны с его центральной темой о народе и интеллигенции. Достаточно сказать, что основной доклад Блока на эту тему — «Народ и интеллигенция» — начинается с вопроса о Горьком. В 1909 году Блок написал статью, посвященную книге Горького о землетрясении в южной Италии. В 1919 году он назвал Горького «величайшим художником наших дней» (VI, 92) и собирался принять участие в создании сборника статей к его юбилею.

Блок видел в Горьком русского народного писателя, противостоящего тому, что в «Крушении гуманизма» было названо «цивилизацией». Блок ценил Горького за то, что он «не с духом современной «интеллигенции», но с духом «народа» (1908, V, 321). Однако тяготение Горького к изображению социальных конфликтов не всегда удовлетворяло Блока: критикуя «Мещан», он жаловался на отсутствие в пьесе «вечного противоречия», которое, по мнению Блока, связано с природой драматургии (1907, V, 174). В полном согласии со своими общими воззрениями, Блок чуждался теоретической мысли в произведениях Горького, приравнивал ее к догматизму и «публицистической проповеди» (V, 321). На первый план Блок выдвигал в творчестве Горького стихийное, «бессознательное» начало, считая, что сердцу Горького, «глубокому и прозрачному как река», «мы верим больше, чем разуму — случайным обрывкам темных облаков, пролетающих над рекой» (V, 321).

К творчеству Леопида Андреева Блок также присматривался с большим вниманием<sup>64</sup>. Он неоднократно высказывался об Андрееве, посвятил многие страницы своих статей разбору его рассказов «Вор», «Иуда Искариот», пьесы «Жизнь Человека», благоприятно отзывался о «Царе Голоде» (письмо к Л. Д. Блок от 7 марта 1908 г.) и «Рассказе о семи повешенных», а к концу жизни написал об Андрееве воспоминания. В годы реакции Блока сблизжало с Андреевым присущее им обоим чувство тревоги, ощущение окружающего хаоса и давления «страшного мира». Блок не сочувствовал отрицательному отношению к Андрееву группы московских символистов. Блоку казалось, что Андреев находится «на границе трагедии», которая должна освободить сознание современных людей от пагубного для них «магического сна» (V, 107), что пьеса Л. Андреева «Жизнь Человека» дает образ подлинного героя-борца, способного преодо-

<sup>64</sup> См. об этом статью В. И. Безубова в настоящем томе.

левать «ледяной ветер безграничных пространств» (1907, V, 193)<sup>65</sup>. В то время как Горький представлялся Блоку «в громадной степени» выразителем России, русской стихии во всей ее широте, миссию Леонида Андреева Блок видит в изображении противоречий и «страдания современной души» (V, 186; 107), прежде всего души народной (V, 108).

Однако с конца 1908 года мнение Блока о Л. Андрееве резко меняется. Тогда как тяготение Блока к Горькому в основном усиливается, его отношение к Андрееву развивается по нисходящей линии. Нараставшее сближение Андреева с буржуазной литературой и ослабление духовной интенсивности его творчества заставили Блока взглянуть на него по-новому. Блока отвращает натурализм позднейших произведений Андреева и его «наглый пессимизм»<sup>66</sup>. Блок начинает даже сомневаться в своих прежних оценках андреевского творчества, а позже приходит к выводу, что Андреев «стал пародией своей собственной некогда подлинной муки» (1910, V, 445).

С меньшим интересом, чем к Горькому и Л. Андрееву, но с несомненным сочувствием относился Блок к реалистической поэзии Бунина («О лирике», «Литературный разговор»). И в этом вопросе позиция Блока опять-таки отличалась от позиций литераторов-модернистов, воспринимавших Бунина как чужого и далекого им автора. (См., например, отзывы о Бунине в «Весах», 1908, № 8; 1909, № 5).

В противоречии с основными установками декадентско-символистской критики находились также высказывания Блока о возможном сближении символизма и реализма. В то время как ортодоксы модернистской литературы ревностно заботились о чистоте своей линии и боролись против такого сближения, Блок в статье «О современной критике» (1907) заявлял о своем сочувственном к нему отношении. Примирение двух художественных направлений представлялось Блоку путем к оздоровлению литературы. «Символисты идут к реализму, потому что им опостылел спертый воздух «келей», — писал Блок, — им хочется вольного воздуха, широкой деятельности, здоровой работы» (V, 206). Такие суждения Блока, во многом подтверждаемые реальным соотношением литературных сил той эпохи, для его собственных позиций и исканий в высокой степени показательны.

Одной из важнейших особенностей поэзии и прозы Блока, как уже говорилось выше, являлась их глубокая связь с твор-

<sup>65</sup> Положительная оценка, данная Блоком «Жизни Человека», противоречила резко отрицательному отношению к этой пьесе «Весов» (см. № 5 за 1907 г. статью З. Гиппиус (А. Крайнего) «Человек и Болото») и сближалась с благоприятным отзывом А. В. Луначарского, готового увидеть в Л. Андрееве художника «трагического мужества» («Вестник жизни», 1907, № 3, стр. 117).

<sup>66</sup> Выражение Блока из его отзыва о пьесе Л. Андреева «Дни нашей жизни» (Письма А. Блока к родным», <1>, Л., 1927, стр. 232).

чеством классических писателей России и Европы. В этом отношении позиция Блока формально не отличалась от позиций других символистов, пытавшихся найти опору в культурных традициях всех времен и народов. Но в подходе Блока к классическому наследию сказались также и своеобразие его творческой личности и его мировоззрения.

У зрелого Блока влечение к классической литературе с особенной силой начало обнаруживаться в эпоху реакции и безвременья. Блок искал в творчестве великих писателей, главным образом русских писателей, и во всем идейном опыте XIX века духовной поддержки. При этом наиболее притягательным качеством русской литературы являются для Блока ее почвенность, ее неразрывная связь с жизнью. «... Нигде, — читаем у Блока, — не жизненна литература так, как в России, и нигде слово не претворяется в жизнь, не становится хлебом или камнем так, как у нас» (1908, V, 247).

Блок противопоставлял старую русскую литературу современной ему, модернистской, утверждая, что первая «гораздо питательнее» второй (1908, V, 339). Блок считал, что отсутствие преемственности по отношению к старой, «священной русской литературе» дискредитирует творчество «новых поэтов» (V, 308). В рецензии на стихи поэта модернистского склада, Сергея Кречетова, Блок советовал ему прибегать к литературе прошлого. «К сожалению, — писал Блок о Кречетове, — влияние на него оказывают пока исключительно представители «нового искусства» и, главным образом, его русские современники. Его переживания стали бы глубже, сложнее и разнообразней, если бы он причастился также поэзии других веков» (1909, V, 653).

Великие иностранные писатели, сформировавшиеся до возникновения модернизма или независимо от него, например Гюго и Ибсен, также противопоставлялись Блоком модернистской литературе. Блоку было важно отметить, что Гюго «свежее и здоровее» Метерлинка с его «блеклым и усталым воображением» (1918, VI, 455). Вместе с тем проектируя свою статью об Ибсене, он намеревался показать в ней свою «разлуку с декадентами»<sup>67</sup>, т. е. искал в Ибсене некое противоядие против декадентов. В тех же целях сопоставлял иногда Блок русских писателей XIX века с западноевропейскими авторами. «Чехов пошел куда-то много дальше и много глубже Метерлинка», — заметил он в одной из статей 1907 года (V, 169).

Среди написанного Блоком о литературе прошлого есть работы комментаторские и популяризаторские. К ним относятся его «Очерк литературы о Грибоедове» (1905), биографическая статья о Лермонтове (1920), несколько предисловий к произведениям Гейне. В состав этой группы работ входят также

<sup>67</sup> Письма Александра Блока к родным, <1>, стр. 189. (Письмо к матери от 8 января 1908 г.).

примечания Блока к ряду лицейских стихотворений Пушкина, к лирике Апол. Григорьева, к избранным сочинениям Лермонтова. Филологическое образование, полученное Блоком, помогло ему довести эти работы до уровня, достигнутого в то время академической историей литературы с характерным для нее преобладанием эмпирически-описательного метода. В этих работах Блок обнаружил свою обычную добросовестность, но не поднимался в них до настоящего научного творчества. Значительно интереснее и самостоятельнее были «филологические» рецензии Блока на книги А. Н. Веселовского о Жуковском, Н. А. Котляревского о Лермонтове и др. Но подлинная, своеобразная и высокая способность постижения искусства проявилась у Блока в его лирических высказываниях и статьях о писателях XIX века: Ап. Григорьеве, Гоголе, Льве Толстом, Пушкине, Ибсене, Стриндберге, Гейне, а также в его лирическом очерке «Поэзия заговоров и заклинаний» (1906).

В упомянутых высказываниях и статьях отразилась общая эволюция мировосприятия и художественного зрения Блока. В характеристиках, которые дает молодой Блок Лермонтову, Гоголю, Достоевскому («Безвременье», 1906), а отчасти и в этюдах об Ибсене (1908) и опять-таки о Гоголе («Дитя Гоголя», 1909) сильно сказывается влияние импрессионистического, «иррационального» стиля. Более поздние статьи Блока — об Ап. Григорьеве, Стриндберге, Пушкине — написаны «просто» и внятно: для всех и для «посвященных». Но и ранние и поздние выступления Блока из тех, о которых идет речь, хотя они по формальному признаку и принадлежат к истории литературы, по своей сути являются произведениями художественной прозы, пронизанными напряженным личным чувством. Поэтому ценность того, что говорит Блок о литературе XIX века, определяется не только критерием объективной достоверности и меткостью его образов-оценок, но и значимостью их в выявлении мировоззрения Блока и созданной им легенды о судьбе и духовном пути человека накануне падения старого мира.

Едва ли не самым крайним проявлением субъективности в критической прозе Блока следует признать его трактовку Белинского и революционных демократов, о которой уже было упомянуто.

Субъективно преломленным восприятием во многих отношениях определяется и подход Блока к отдельным писателям (речь идет о крупнейших авторах). Здесь следует вспомнить об основных символах-категориях в прозе Блока. К этому символическому ряду, как уже говорилось, можно присоединить *второй аналогичный ряд писательских имен*, наполняющихся в блоковском тексте не только общепринятым историко-литературным содержанием, но и жгуче современным для Блока и его эпохи символическим смыслом. В литературных высказываниях Блока,

в особенности зрелого периода, отнюдь не опускается вся конкретная сложность произведений писателя и его связей со своим временем. И тем не менее функциональное постоянство писательских имен в сложившихся ассоциативных контекстах и определенность аспекта во взгляде на писателя, установленные современной Блоку культурной традицией или традицией, образовавшейся в самой блоковской прозе, — все это придает каждому из этих писательских имен характер обобщающего смыслового знака, ориентирующей путеводной вехи. Возникает некая «мифология» имен, которые, соединяясь, создают своего рода «мифологемы», основанные на сложных соотношениях и противоположениях авторов, т. е. стоящих за ними путей сознания (см. в первую очередь статьи «Безвременье», раздел 3-й, а также «Солнце над Россией», «Генрих Ибсен», «От Ибсена к Стриндбергу» и др.). Такое же значение символов-мифов получают у Блока имена Коммиссаржевской, Врубеля, Владимира Соловьева в специально посвященных им статьях-памятках<sup>68</sup>.

## 9

Поток прозаических сочинений Блока, почти иссякший в годы, непосредственно предшествующие империалистической войне и в период самой войны, снова возобновляется после Октябрьской революции. Началом этого нового расцвета блоковской прозы служит его известная статья, прославляющая революционный переворот, — «Интеллигенция и революция». Воодушевленная горячей верой в правду и справедливость революции, эта статья принадлежит к числу самых ярких прозаических произведений Блока.

Революционные позиции, занятые Блоком в 1917—1918 годах, были подготовлены предыдущим развитием поэта и в значительной мере обуславливались этим развитием. Отношение

---

<sup>68</sup> В полном тексте этой работы вопросу о лирической «мифологии» имен у Блока отводится особый раздел. (Конечно, под словом «миф» подразумевается здесь отнюдь не произвольный вымысел, а некое противоположное ему, обоснованное в объекте и в творческом сознании динамическое обобщение опыта). Связям Блока с творчеством отдельных писателей посвящена значительная критическая литература, отраженная в библиографиях Блока (см. сб. «О Блоке», М., 1929 и «Ученые записки Вильнюсского гос. пед. института», т. VI, 1959). В последние годы на аналогичные темы были написаны следующие, не указанные в библиографиях работы: Д. Максимов, «Лермонтов и Блок» (в книге того же автора «Поэзия Лермонтова», Л., 1959); И. Крук, «Блок и Гоголь» («Русская литература», 1961, № 1); З. Г. Минц, «Ал. Блок и Л. Н. Толстой» («Ученые записки Тартуского гос. университета», вып. 119, 1962); В. Голицына, «Пушкин и Блок» («Пушкинский сборник», Псков, 1962); Д. М. Шарыпкин, «Блок и Стриндберг» («Вестник Ленинградского университета», 1963, № 2); Д. М. Шарыпкин, «Блок и Ибсен» («Скандинавский сборник», Тартуский гос. университет. Таллин, 1963).



Блока к победившей революции, как известно, не было устойчивым и однородным. Блок нередко колебался в своих оценках революционной действительности, находя в ней не только близкие, но и чуждые себе стороны. Однако он вник в исторический смысл Октябрьской революции, до конца своей жизни видел в ней «историческую необходимость» (1920)<sup>69</sup> и тем самым, одобряя или отрицая ее меняющиеся формы, принимал ее в самой основе. Он писал, что «культура будущего» зреет «не в разрозненных усилиях цивилизации, . . . а в синтетических усилиях революции» (1919, VI, 112). Он утверждал, что в «нашем времени» «все отчетливее сквозят . . . черты не промежуточной эпохи, а новой эры» (1920, VI, 155). Вместе с тем для Блока было ясно, что сущность современной эпохи нужно искать не на поверхности, «где столько пестрого, бестолкового и темного», а «в самом сердце жизни, где бьется — пусть трудное, но . . . великое и живое» — революционная стихия (август, 1920, VI, 437).

Бывали периоды, когда «политика» раздражала Блока и когда он старался от нее отмежеваться. Но в моменты подъема, особенно в те моменты, когда ему приходилось сталкиваться с мнениями сторонников «чистого искусства» или противников революции, Блок занимал совсем иную позицию по отношению к «политике». «Быть вне политики . . .», — записывает он в дневнике 28 марта 1919 года. — С какой же это стати? Это значит — бояться политики, прятаться от нее, замыкаться в эстетизм и индивидуализм, предоставлять государству расправляться с людьми, как ему угодно . . . Если мы будем вне политики, то значит — кто-то будет только «с политикой» и вне нашего кругозора и будет поступать, как ему угодно, т. е. воевать, сколько ему заблагорассудится . . . расстреливать людей зря . . . Вряд ли при таких условиях мы окажемся способными оценить кого бы то ни было из великих писателей 19 века . . . Нет, мы не можем быть «вне политики», потому что мы предадим этим музыку, которую можно услышать только тогда, когда мы перестанем прятаться от чего бы то ни было».

Связь Блока с революционной современностью отразилась на его отношении к литературе и искусству. В статье «Искусство и революция» (1918), варьируя мысли, которые он высказывал в 1908 году, Блок заявлял, что «искусство, столь «отдаленное от жизни» (и потому любезное сердцу иных), в наши дни ведет непосредственно к практике, к делу» (VI, 24). В речи к актерам, произнесенной в 1919 году, Блок советует им «внимательно прислушиваться к миру» и «ходить перед событиями с непокрытой головой» и поясняет, что этому учит «наша великая эпоха», «открывая для нас, любящих искусство, ясный путь» (VI, 353). И опять к актерам: «Никуда не прятаться от

<sup>69</sup> Александр Блок, Собрание сочинений, т. XI, Л., 1934, стр. 421.

жизни, не ждать никаких личных облегчений, а смотреть в глаза происходящему как можно пристальнее и напряженнее» (VI, 357). И в следующем, 1920 году в новой речи к актерам: «Человеку надо быть беспокойным и требовательным к себе самому и к окружающим». Когда же человек утрачивает тревогу своего духа, «когда он становится чересчур сытым, довольным, слишком обеспеченным материально, тогда он теряет свое внутреннее волнение, свой духовный огонь. Тогда он становится сытым и душевно тупым, самодовольным. Нет в нем достоинства, грош ему цена» (VI, 381, 382).

Нужно сказать, что и в языке и формах мышления, характеризующих блоковскую прозу, происходит определенное развитие. Поздние статьи Блока более четки и рельефны по мысли, чем предшествующие им. Импрессионистический метафоризм, обилие стиховых цитат, тяготение к условному многозначительному языку уже не характеризуют прозу Блока в той мере, в какой характеризовали ее на ранних этапах. В блоковском анализе явно усиливаются теперь социальные определения. Не боясь «социологизма» и упреков в «вульгарности», Блок уже мог, например, называть эстетов, выпускающих знаменитый журнал «Старые годы», «буржуйчиками на готовенькой красоте»<sup>70</sup>. Ему было уже ясно, что мировой «книжный рынок... находится в руках буржуазии» (1918, VI, 88). Он соглашался с Р. Вагнером, обвинявшим буржуазную цивилизацию в том, что она сумела «обмануть и приучить художников и обратить искусство на служение правящим классам, лишив его силы и свободы» (1918, VI, 21). Конечно, эти замечания не выростали у Блока в систему взглядов, но и такими, какими мы их находим у Блока, — разрозненными и спорадическими — они свидетельствовали о сближении его мысли с передовым мышлением революционной эпохи.

Сочувственное отношение Блока к новой жизни, рождавшейся в бурях и трудах революции, выразилось в его большой культурно-просветительной деятельности. Он работал в издательстве «Всемирная литература», в «директории» Большого драматического театра и в Репертуарной секции Наркомпроса. Значительная часть его речей и рецензий того времени была связана именно с этими организациями, так или иначе относящимися к системе народного просвещения. Некоторые из выступлений Блока (речи к зрителям-красноармейцам перед спектаклями, статья о Лермонтове) носили популяризаторский характер. И эта новая для Блока просветительская тенденция вытекала из его общего понимания переживаемого момента и в основном вполне соответствовала политике молодого советского государства. При этом просветительская работа Блока

---

<sup>70</sup> Дневник Ал. Блока. 1917—1921, стр. 98.

самым тесным образом соприкасалась с деятельностью Горького, и по своему содержанию во многом совпадала с его взглядами и замыслами.

Идеи Блока, имеющие отношение к просвещению широких народных масс, наиболее полно выражены в ряде его выступлений по вопросам театра. Например: «О репертуаре коммунальных и государственных театров» (1918), «Воззвание Репертуарной секции» (1918), «Доклад в Коллегию Театрального отдела» (1919), «Общий план «Исторических картин» (1919) и др. Суждения Блока по общим и частным вопросам культурного строительства отличались смелостью и размахом. Блок хотел, чтобы решения вопросов культуры осуществлялись в грандиозных масштабах эпохи. В сознании Блока эти вполне практические проблемы связывались с его давними мыслями о народе и интеллигенции. Образование народа, по мысли Блока, должно привести к устранению трагического разрыва между жизнью и культурой, интеллигенцией и массами (1919, VI, 422—423). Но просвещение масс, согласно основной, «толстовской» мысли Блока, нельзя превращать в учительствование, в наставничество: культура должна помогать массам, ничего им не навязывая: «мы — не пастухи, народ — не стадо» (1918, VI, 293, 294).

Укрепившаяся в годы революции давняя мысль Блока о связи искусства с душой и жизнью народа еще сильнее, чем раньше, отвращала его от эстетизма, формализма и самодавляющего художественного экспериментаторства (1919, VI, 347—348). Главным источником эстетического просвещения Блок считал искусство великих писателей прошлого, отобранное и проверенное духовной историей человечества. Поэтому для Блока были решительно неприемлемы нигилистические оценки «классического наследства», которые были распространены среди футуристов и пролеткультовцев. В этом отношении общее направление взглядов Блока до некоторой степени совпадало с ленинской критикой Пролеткульта и с ленинским тезисом о преемственной связи пролетарской культуры и культуры досоциалистического мира<sup>71</sup>.

Идейные позиции, на которые встал Блок в революционные годы, повлияли и на его литературную ориентацию в прямом значении этого понятия. Символистской школы, о которой Блок скептически отзывался еще до Октября, после революции в сущности уже не было, и Блок об этом не особенно жалел. Он не пытался ни возродить символизм, ни критиковать его, как это делал в своих статьях Валерий Брюсов. Отдельные сочувственные замечания Блока о символизме, относящиеся к этому времени (например, в упомянутой уже дневниковой за-

<sup>71</sup> См.: В. И. Ленин, «Задачи союзов молодежи» и «О пролетарской культуре».

писи от 2 февраля 1921 года об издательстве «Алконост»), не меняют общей картины: символизм как литературное течение, как «программа» уже не занимал тогда мыслей Блока.

Конечно, в эпоху всенародного пересоздания жизни не только символизм, но и любая школа искусства должны были казаться Блоку слишком узкими и камерными. В то время Блок задумывался не о литературной школе, а о широком, универсальном направлении искусства, которое соответствовало бы сущности, «музыкальному» духу революционной современности. Таким направлением представлялся ему романтизм (см. статьи Блока «О романтизме», «О «Голубой птице» Метерлинка», «Об «Исторических картинах», высказывания о театре). Именно романтизм Блок признавал родственным переживаемой эпохе (VI, 425).

Блок примыкал к тем воззрениям на романтизм, сторонники которых находили в нем особый тип мироотношения, возникающий на всем протяжении человеческой истории. Поэтому сведение романтизма к понятию исторически локализованного литературного течения, обладающего рядом литературных признаков, возбуждало в Блоке резкий протест. Романтизм для Блока скорее соответствовал тому, что теперь принято называть романтикой. Блок видел в романтизме проявление «духа музыки», «новый способ жить с удесятенной силой» (VI, 364), состояние души, научившейся ощущать «присутствие бесконечного в конечном» (VI, 425), полной трепета, беспокойства, тайного жара, проникнутой «чувством неизведанной дали» (VI, 363). «Романтизм, — согласно воззрениям Блока, — есть дух, который струится под всякой застывающей формой и, в конце концов, взрывает ее» (VI, 367). «Он — в первых порывах всякого народного движения, он же и в восстании против всякого движения, которое утратило жизнь и превратилось в мертвую инерцию» (VI, 367). Такой романтизм, по Блоку, не только не противостоит символизму и «истинному реализму», но даже наоборот, — глубоко с ними, в особенности с символизмом, соприкасается (VI, 370). Вместе с тем Блок, в отличие от некоторых исследователей, отнюдь не настаивал на индивидуалистическом характере романтизма. Более того, настойчиво связывая возникновение романтизма нового времени с революциями в Европе и в России, он склонен был выводить «романтический опыт» из чувства всемирного единения и массовых народных движений. В этом отношении понимание романтизма Блоком имеет много точек соприкосновения с высказываниями на ту же тему Горького, который говорил о «социальном романтизме»<sup>72</sup>

---

<sup>72</sup> М. Горький, Собрание сочинений в тридцати томах, т. 24, М., 1953, стр. 185 (статья <О русском искусстве>, 1917).

и называл романтическим «боевое настроение пролетариата»<sup>73</sup>.

Ориентация Блока на романтизм широко и полно сказалась в его литературной работе послеоктябрьского периода. Самую ответственную и основную часть его литературных выступлений этого времени, такие его статьи, как «Интеллигенция и революция», «Искусство и революция», «Катилина», «Крушение гуманизма», следует признать ярким проявлением революционно-романтического творчества. Больше всего Блок интересовался в этот период представителями романтического искусства: Гейне, Шиллером, Вагнером. В толковании Блоком Шекспира, в особенности трагедии «Отелло», определяющее значение имела романтическая концепция. «Голубая птица» Метерлинка, которой Блок посвятил отдельную статью под этим названием, восхищала его прежде всего своей романтической направленностью<sup>74</sup>. Стоя во главе «директории» Большого драматического театра, Блок, в полном согласии с горьковскими установками,

---

<sup>73</sup> М. Горький, История русской литературы, М., 1939, стр. 70. Ср. высказывание Горького о романтизме в интервью с корреспондентом газеты «Новь»: «Ближайшее будущее искусства и литературы — возрождение романтизма как веры в силу отдельной личности и всего человечества, как выражение жизнерадостного и деятельного настроения» (Н. «Максим Горький о лозунге времени и театра», «Новь», 1914, 15 февраля). — Мысль о необходимости «возрождения романтизма» занимала Горького и после Октября (см. его статью «Трудный вопрос» в сб. «Дела и дни Большого драматического театра», № 1, Пг., 1919). — Тематические рамки этой работы не позволяют поставить в ней вопрос об отношении к романтизму художественного творчества Блока в целом. За последнее время многие исследователи Блока настойчиво и упорно называют его поэзию романтической. Глубокие основания к такому пониманию творчества Блока несомненно имеются. Однако, пока исследователи не попытаются изучить этот вопрос серьезно, сопоставив поэзию Блока и окружающую ее литературу с романтизмом XIX века, все их выводы на этот счет не приобретут научного значения и останутся в плоскости бездоказательных деклараций. Почти все, что писалось в недавнее время о Блоке-романтике, не проникая в суть вопроса, свидетельствует скорее о психологии и тактике пишущих, которые стремятся избежать «неприятного» слова «символизм» и фактически заменить его более приятным и спокойным термином «романтизм». Очевидно, исследователям, которые пожелают заняться этим важнейшим вопросом, придется начать свою работу с изучения и проверки высказываний тех ученых (в первую очередь С. А. Венгерова и В. М. Жирмунского), которые поставили его (в прямой и в косвенной форме) раньше других. Само собой разумеется, одним из предварительных условий успеха в разрешении названного вопроса должен явиться подлинно исторический подход к символизму, в котором пора увидеть не жупел и не мишень, а объект научного изучения, заслуживающий, как и всякий другой объект, непродвзятой научной оценки.

<sup>74</sup> Этим объясняется принципиально важный отход Блока от установившейся в русских переводах традиции названия: вместо «Синяя птица» «Голубая птица» (по аналогии с романтическим «голубым цветком»). По-видимому, уточнение в переводе заглавия пьесы Метерлинка было подсказано Блоку статей Эллса (Л. Л. Кобылинского) «Голубая птица» («Весы», 1908, № 12), в которой, также как в статье Блока, подчеркивалась связь этой пьесы с романтизмом.

ориентировал этот театр на высокий, романтический репертуар<sup>75</sup>.

Проза Блока революционных лет отчасти уже была охарактеризована. Ее темы соответствуют основным тематическим линиям дооктябрьского прозаического творчества Блока, хотя относительный вес этих тем заметно изменился.

В последние годы жизни Блока еще большая весомость, чем раньше, приобретает в его прозе гражданская и философско-историческая тема. Открытую, обнаженную форму публицистическая лирика и публицистический пафос Блока получили в упоминавшейся уже статье «Интеллигенция и революция». Но это вступление, посвященное утверждению новой, революционной действительности, не осталось в послеоктябрьской прозе Блока изолированным. Чтобы обосновать свои взгляды на революцию, Блок, не ограничиваясь публицистикой, привлекает исторический и культурно-философский материал. Так, в 1917—1918 годах Блоком был написан большой очерк, вышедший впоследствии отдельной книгой, — «Последние дни императорской власти». В этом очерке Блок демонстрирует душевную нищету и бездарность правителей царской России и, таким образом, обосновывает неизбежность и закономерность революции.

Другие работы Блока объективно соответствовали тому же «заданию». Среди них выделяется исторический эскиз, посвященный характеристике римского бунтаря Катилины, — одно из основных произведений блоковской прозы. Конечная цель, поставленная Блоком в этом эскизе, заключается в том, чтобы на частном примере, методом исторической аналогии, показать эпохальное значение революции, «оправдать» ее даже в том анархическом варианте, который был представлен бунтом Катилины. Центральная статья Блока, о которой уже говорилось, — «Крушение гуманизма», также предназначена прояснить и осмыслить революцию как явление, неотвратимо входящее в процесс духовного развития Европы. По сути дела статья эта представляет собой попытку обоснования правды массового революционного движения, не совместимой с гуманизмом прошлого, который был связан прежде всего с идеей индивидуальной обособленной личности<sup>76</sup>. Вопросы об антибуржуазной революционной природе искусства Блок касается в своей краткой статье о трактате Р. Вагнера «Искусство и революция». В этот ряд входит

---

<sup>75</sup> О понимании Блоком романтизма см. также интересные замечания в статье М. И. Дикман, «Блок — критик» («История русской критики», т. 2, М.—Л., 1958, стр. 662—663).

<sup>76</sup> Осуждая «старый» гуманизм буржуазной эпохи, Блок не отрицал возможности возникновения на новой основе нового гуманизма. «В борьбе со старым, вырождающимся гуманизмом, — говорится в статье Блока «О списке русских авторов», — была великая правда, правда борьбы за то, что, может быть, будет опять названо гуманизмом новым, что создает новую личность» (декабрь 1919 г., VI, 139).

также блоковская статья 1920 года о Владимире Соловьеве. Вопреки сложившемуся в демократических кругах представлению о В. Соловьеве как об идеологе и публицисте, Блок пытался увидеть в нем провозвестника «новой эры», которая началась, по убеждению Блока, в дни Октябрьской революции (статья «Владимир Соловьев и наши дни»).

Критика текущей литературы в прозе Блока 1918—1921 годов была представлена сравнительно мало. Если не считать кратких «внутренних рецензий» на пьесы, предлагаемые авторами к постановке, Блоком было написано в сущности лишь две статьи, имеющие непосредственное отношение к литературной современности: «Русские дэнди» и «Без божества, без вдохновенья». Обе эти статьи — о них уже было сказано выше — имеют литературно-публицистический характер: они направлены против эстетизма и индивидуализма людей, оторванных от русской жизни (VI, 183), замкнувшихся в себе<sup>77</sup>.

До последнего года своей жизни Блок продолжал вглядываться в творчество великих классических авторов XIX века и искать в них опоры. В период разрухи и гражданской войны он редактировал и комментировал сочинения Лермонтова и Гейне, снова возвращался к Аполлону Григорьеву и размышлял о Пушкине. Творчество Пушкина всегда притягивало Блока, но в период «Стихов о Прекрасной Даме» и «Нечаянной Радости» не представлялось ему таким же необходимым для разрешения очередных, «злободневных» задач современного сознания, как творчество других авторов, более близких по времени. Тяготение Блока к Пушкину, значительно усилившееся с 1908 года, продолжало развиваться в период работы поэта над «Возмездием», которое во многом было ориентировано на пушкинские формы. В 1912 году Блок, упоминая о Пушкине, ставил его рядом с Данте, Эскилом, Шекспиром (V, 474) и к концу жизни не изменил этих оценок: «Все вздор перед Пушкиным», — записывает он в дневник 17 января 1921 года. Именно в этом году была произнесена известная речь Блока, посвященная памяти Пушкина, «О назначении поэта».

Гейне, с одной стороны, и Аполлон Григорьев, с другой, — несмотря на все их различия, в литературной мифологии Блока занимали место двойников современного человека, прошедшего сквозь дебри буржуазной цивилизации, измученного ею и все же глядящего в будущее. Пушкин для Блока — высочайший образ поэта, который может служить по отношению к поэтическому творчеству идеальной «нормой» для всякого времени. Такой подход к Пушкину и был положен в основу речи «О на-

<sup>77</sup> Против эстетизма, художественной пряности и литературной условности Блок выступил также в рецензиях 1918 г. — на пьесу М. Кузмина «Два брата или счастливый день» и на драматическую сказку В. Мейерхольда и Ю. Бонди «Алину» (переделка «Звездного мальчика» О. Уайльда).

значении поэта». В этой речи характеристика Пушкина совпадает с определением универсальных источников и законов поэзии и отношений поэта со средою.

В пушкинской речи сильнее, чем в других послеоктябрьских статьях Блока, выявляются идеалистические стороны его воззрений на искусство. Блок объявляет в ней «дело поэта» «совершенно несоизмеримым с порядком внешнего мира» (VI, 165). Он говорит о таинственных космических источниках поэтического творчества, которые открываются в «бездонных глубинах духа» поэта, «недоступных для государства и общества» (VI, 163). Однако эти положения пушкинской речи Блока корректируются признанием «общекультурных» и «исторических» задач поэзии (VI, 165), требующей реализации во всеобщем сознании. Такой же «земной» и общественный характер носит поднятый Блоком вопрос о свободе творчества. Апеллируя к авторитету Пушкина, вспоминая его слова о «тайной свободе» поэта, Блок противопоставляет право поэтического творчества на свободу любым вульгарно-бюрократическим посягательствам на нее. Блок пояснял при этом, что для поэзии необходима «не свобода либеральничать», а внутренняя, тайная свобода художника (VI, 167).

Такое понимание Блоком свободы творчества по сути не противоречило принципам подлинного, «долгосрочного» революционного искусства, призывающего к служению революции и, конечно, подразумевающего свободу этого служения. Но вместе с тем в своей речи Блок не хотел считаться с той императивной<sup>78</sup> тенденцией к организации литературного обихода, которую подсказывала ситуация 1920—1921 г. Поэтому с позиций, определившихся исключительным моментом напряженнейшей классовой борьбы, требующей материальных и духовных жертв, зовущей к «святой односторонности» (слова Огарева о Рылееве) и регулированию литературной стихии, речь Блока о Пушкине не могла показаться современной.

## 10

Статьи и речи Блока о театре, как уже говорилось, занимают в его послеоктябрьской прозе исключительно важное место<sup>79</sup>. Блок относился к театру как к искусству, наиболее тесно

<sup>78</sup> Ср. отзыв Блока о Горьком, относящийся к декабрю 1920 г.: «Я продолжаю его любить <...> Плохо только, что у него всегда *надо, надо, надо*» (Г. Блок, Герои «Возмездия», «Русский Современник», 1924, № 3, стр. 183).

<sup>79</sup> Изучение театральных взглядов Блока ведется в настоящее время Ю. К. Герасимовым. На эту тему опубликованы две его статьи: «Театр и драма в критике А. Блока в период первой русской революции» («Вестник Ленинградского университета», 1962, № 20) и «Станиславский и Блок» («Нева», 1963, № 2).



и открыто связанному с жизнью, с массовой аудиторией, и следовательно, наиболее ответственному перед народом. В свои высказывания о театре Блок вкладывал максимум своего общественного сознания и своей гражданской совести, что превращало их в один из самых передовых участков его прозы. Так было до Октябрьской революции, так было и после нее. Революция внесла в содержание и формы русской театральной жизни огромные изменения, но в своих взглядах на театр Блок в основном не отступал от прежних позиций. Вот почему, рассматривая высказывания Блока о театре, относящиеся к советскому времени, следует помнить об их связи с его мыслями, которые были выражены им в предшествующий период.

Жизнь русского драматического театра начала XX столетия определялась сложным сочетанием кризиса и подъема. Основная часть действовавших в то время театров, скованная старыми и во многом обветшавшими традициями, оставалась за пределами нарождающейся культуры нового века. Кризисные явления в театре давно уже стали предметом обсуждения русской критики. Блок имел основание писать о «полном одряхлении императорских театров», о «бесконечной ветоши» провинциальной сцены (1908, V, 242) и о том, что «старый театр остановился, перевел дух и умер» (V, 248). Но театральная жизнь эпохи не сводилась к повторению пройденных путей. В русском театре оформились тогда новые яркие и многообещающие тенденции, которые впоследствии приобрели мировое значение. Выражением крайних, во многом противостоящих друг другу течений в потоке театрального новаторства эпохи явилась деятельность Станиславского и Мейерхольда. Искания Московского Художественного театра, руководимого Станиславским, имели преимущественно реалистический характер и были ориентированы на драматургию таких авторов, как Чехов, Горький, Тургенев, Ибсен, впоследствии — Достоевский. Мейерхольд — тогда еще молодой режиссер, некоторое время связанной с театром В. Ф. Коммиссаржевской, — смело экспериментировал в плоскости символистского «условного театра», увлекался театральными стилизациями и модернистским репертуаром.

Если подходить ко взглядам Блока обобщенно и оставить в стороне особые случаи, можно утверждать, что его не удовлетворяли ни русская драматургия XX века, ни современный ей драматический<sup>80</sup> театр. В развернутой форме Блок говорит об этом в статьях «О драме» (1907) и «О театре» (1908), которые следует причислить к самым существенным выступле-

---

<sup>80</sup> Свои впечатления об оперном театре Блок не считал нужным предавать гласности. Большого интереса к опере у него не было. Действительно и глубоко он интересовался лишь операми Р. Вагнера и «Кармен» Бизе. Из русских опер, по-видимому, наиболее близкой и важной представлялась ему «Хованщина» Мусоргского.

ниям его дооктябрьского периода. Блок борется с вторжением в театр «цивилизации», с театральной рутинной, косностью и с отношением к театру как чисто развлекательному зрелищу. В жизни русского драматического театра тех лет Блок был склонен выделять прежде всего лишь те новаторские явления, о которых было сказано выше: театр Станиславского и режиссерскую работу Мейерхольда. Более того, можно утверждать, что имена Станиславского и Мейерхольда сделались для Блока исключительно важными вехами и в известной мере определили для него основной круг его театральных интересов, его притяжения и отталкивания.

Осуществленная Мейерхольдом в декабре 1906 года блестящая постановка первой блоковской пьесы «Балаганчик» имела большое значение в творческой жизни поэта и режиссера. Постановка «Балаганчика», которую Блок находил «идеальной» (1907, IV, 434), приблизила его к пониманию театра и законов сцены, а Мейерхольду помогла выработать свой метод и определить направление своих режиссерских исканий. В этот период Блок несомненно сочувствовал Мейерхольду как постановщику<sup>81</sup>, да и в дальнейшем — до и после революции — не отрицал его режиссерского «таланта и изобретательности», называл его «большим художником» (V, 16; VI, 399) и горячо одобрял некоторые из его спектаклей («Жизнь Человека» Л. Андреева, 1907 г.; «Винновны — не виновны» Стриндберга, 1912 г.). Но отдельные одобрительные отзывы Блока не определяют общей линии его суждений о Мейерхольде. Вскоре после постановки «Балаганчика» Блок занял по отношению к мейерхольдовской театральной эстетике того времени явно выраженную критическую позицию. Пути великого поэта и великого режиссера больше расходились, чем сближались<sup>82</sup>.

Борьба Блока с модернизмом, которой характеризуется период творческой зрелости поэта, велась им и в области театральной культуры. Блок поддерживал идею народного театра, призывал к возрождению героя в драматургии и на сцене, выдвигал мысль о высокой трагедии, которая должна вытеснить безвольное лирическое созерцание. Эти идеи Блока были не только далеки, но и враждебны принципам условного или стилизованного театра. Блок пришел к мысли, что «условный театр» и большинство театральных предприятий Мейерхольда дореволюционного периода порождены оторванной от народа

<sup>81</sup> Об этом в письме Блока к Мейерхольду от 22 декабря 1906 г. («Искусство и труд», 1921, № 1).

<sup>82</sup> Это не помешало Блоку посвятить Мейерхольду «Балаганчик» в третьей публикации этой пьесы (А. Блок. Театр, М., «Мусагет», 1916). Возможно, что это запоздалое посвящение было вызвано желанием Блока «отдать дань прошлому» и, вопреки явным принципиальным расхождениям с Мейерхольдом, проявить по отношению к нему беспристрастие и справедливость.

интеллигентской средой и находятся в самом непосредственном отношении к модернизму. Первые еще не вполне определившиеся сомнения в мейерхольдовском методе возникли у Блока очень рано — в 1906—1907 годах (см. его статьи «Драматический театр В. Ф. Коммиссаржевской» и «Пробуждение весны»). В октябре 1907 года в отзыве Блока на мейерхольдовскую постановку «Пеллеаса и Мелизанды» эти сомнения приобрели уже вполне законченную форму<sup>83</sup>.

Полемизируя с системой Мейерхольда, Блок выражал свое несогласие и с другими параллельными ей тенденциями в современном ему театральном искусстве (например, с театральными опытами режиссера и теоретика театра Н. Н. Евреинова)<sup>84</sup>. Блок решительно восставал против неограниченной власти режиссера, склонного подавлять актерскую индивидуальность и искажать авторские замыслы драматических произведений. Выступая за неприкосновенность авторского текста, Блок утверждал, что режиссер «отнимает» от автора пьесу (V, 250). Блок требовал вместе с тем простоты и внутренней мотивированности режиссерских решений, порицая то, что являлось, по его мнению, неоправданной усложненностью и произвольностью в столкновении текста поставленных пьес.

Одним из резюмирующих выводов Блока о деятельности Мейерхольда можно считать отзыв поэта, сделанный им после ознакомления с работой мейерхольдовской студии в Петербурге в 1915 году. «...Мне, как всегда, страшно не понравилось почти все: узорные финтифлюшки вокруг пустынной души, которая и хотела бы любить, но не знает источников истинной любви, — писал Блок своей жене. — Так как нет никакого центра, нет центрального огня, который и есть *любовь* и *воля*, — мне и тяжело и скучно от никчемного «легкого веселья...» (Письмо от 19 февраля). Из этого отзыва и других аналогичных ему можно прийти к заключению, что Блок находил в спектаклях Мейерхольда 900-х и 910-х годов неприемлемое для себя преобладание театральной формы над содержанием. Более того, Блок сомневался иногда в самом существовании человеческого-ценного содержания в творческих исканиях Мейерхольда (см., например, его запись в дневнике 1913 г. от 27 марта). С важнейшими замечательными достижениями мейерхольдовского искусства советской эпохи Блоку уже не пришлось позна-

---

<sup>83</sup> Ю. К. Герасимов в названной выше статье обращает внимание на полное хронологическое совпадение этого отзыва Блока и окончательного принципиального разрыва Коммиссаржевской с Мейерхольдом. Вывод Ю. К. Герасимова о проявившейся в этом факте общности точек зрения Блока и Коммиссаржевской (а также художественного совета театра) представляется вполне справедливым («Вестник Ленинградского университета», 1962 г., № 20, стр. 81).

<sup>84</sup> Дневник Ал. Блока. 1911—1913, стр. 135 (запись от 11 ноября 1913 г.).

комиться, и его оппозиционное отношение к Мейерхольду сохранилось до конца <sup>85</sup>.

Развернутая Блоком критика современного ему сценического искусства вытекала из его мыслей о задачах театра и о перспективах театрального развития. В своем драматургическом творчестве молодой Блок, как известно, был исключительно смелым нарушителем традиций, создателем самых необычных по тому времени, эпатазирующих публику пьес. Но этот период страстного отталкивания от традиционных театральных форм продолжался у Блока недолго. В зрелые годы своей жизни Блок был убежденным сторонником социального и духовного обновления театра, но к переустройству его художественных *форм* относился сдержанно и осторожно. «Театр должен повернуть на новый путь...» — писал Блок в 1907 году, — но «если нового пути еще нет, — лучше, во сто раз лучше — совсем старый путь» (V, 201—202).

Театральные взгляды Блока были теснейшим образом связаны с его общественными исканиями, в особенности с его размышлениями о народе и интеллигенции. Он применял к театральному творчеству критерий демократического искусства, гражданского долга и гражданской этики. Блок улавливал в современном русском театре, наряду с кризисными явлениями, стремление к «расцвету высокой драмы, с чрезвычайным действием, с глубоким потоком идей» (V, 269), и верил, что этот расцвет когда-нибудь произойдет. Блоку был дорог героический

---

<sup>85</sup> Недоверчивое отношение Блока к мейерхольдовским театральным методам отразилось в целом ряде его высказываний, содержащихся в его дневниках, записных книжках, статьях и письмах. В ряду этих источников несомненный интерес представляет переписка Блока с женой, выступавшей в труппе Мейерхольда и относившейся к его режиссерской работе с большим сочувствием. (Ср. запись Блока в дневнике от 29 января 1913 г.). Очевидно, при определении различий духовного и душевного склада и культурных ориентаций А. А. Блока и Л. Д. Блок должны быть приняты во внимание и различия в их театральных симпатиях. — Мейерхольд, по крайней мере в дооктябрьский период, по-видимому, был более расположен к Блоку, чем Блок к нему. Его итоговое высказывание о Блоке, относящееся к 1934—1939 гг., передает в своих записях А. Гладков. «Что вам сказать об отношениях с Блоком? — говорил Мейерхольд. — Они были очень сложными и все время менялись, особенно с его стороны. После «Балаганчика» наступил разлад, потом мы не раз снова сближались вплоть до отношений интимной дружбы и опять расходились не столько лично, сколько принципиально. Когда я читал переписку и дневник Блока, я поражаюсь разнообразию оттенков его отношения ко мне: уважение и колкости, симпатия и холодок. Я думаю, объяснение здесь в том, что, критикуя меня в чем-либо, Блок сражался этим с какими-то чертами в себе самом. Очень много у нас было общего, а ведь никогда собственные недостатки не бывают так противны, как увиденные в другом. Все, за что Блок иногда осуждал меня, было в нем самом, хотя он и желал от этого избавиться. Впрочем, я тогда этого не понимал и досадовал, потому что любил его. Спорили мы редко. Спорить Блок не умел. Скажет свое, выношенное, и молчит. Но он умел замечательно слушать — редкая черта». (А. Г л а д к о в. Мейерхольд говорит. «Новый мир», 1961, № 8, стр. 223—224).

театр с «большими деятельными характерами» и, в частности, романтическая драма с ее демократически упрощенным вариантом — мелодрамой (V, 273)<sup>86</sup>. Непосредственное отношение к этим программным тезисам имела для Блока идея народного театра, которому поэт отводил первую роль в театральном развитии России ближайшего будущего (см. письмо Блока к жене от 23 февраля 1908 г.).

И эти суждения Блока о желательном, с его точки зрения, развитии театра нельзя рассматривать как оторванные от исторической почвы утопии. Театральная концепция Блока относится к тем построениям его эстетической мысли, которые он наиболее прямо и определенно связывал с вопросами общественно-психологического и социального характера. Судьба театра, его кризис и возможность преодоления кризиса объяснялись Блоком объективными данными: общественной психологией актеров и главным образом социальным составом зрителей. Чего может достигнуть театр, думал Блок, если современный актер в подавляющем большинстве случаев потерял человеческий образ и превратился в лицедея с пустым сердцем в груди, враждебного всякой новизне (V, 249—250), в носителя мещанской атмосферы кулисы (V, 272). Но современная театральная публика, с точки зрения Блока, способна поддержать падающий театр еще в меньшей мере, чем актеры. Эта публика, по глубокому убеждению Блока, «состоит почти целиком из *«обреченных смерти»*» (V, 268) — из представителей привилегированного общества, «ее интересуют только собственные дела и делишки» и ни к какому живому общению с театром и драматургом, которые жизненно нуждаются в доброкачественном зрителе, она не способна. И эта концепция Блока отнюдь не пессимистична. Блок ждет возрождения театра и уверен, что такое возрождение зависит от радикальной демократизации состава театральной публики, т. е. в конечном счете от революционного преобразования общественного строя.

Блоку было ясно, что требования, которые он предъявлял к театральному искусству, не были полностью реализованы ни в одном из существующих в то время театральных объединений — в том числе и в театре Станиславского. В жизни Блока были моменты, когда он не мог разрешить вопроса «о двух правдах — Станиславского и Мейерхольда»<sup>87</sup> и колебался между ними. Но эти сомнения в зрелый период он испытывал редко: влечение к Станиславскому и его эстетике остается для зрелого

---

<sup>86</sup> В то время, помимо Блока, с большим сочувствием отзывались о мелодраме Ромен Роллан, М. Горький и А. В. Луначарский (об этом — в статье К. Д. Муратовой «М. Горький и советский театр (1918—1921 годы)». Сб. «Из истории русских литературных отношений XVIII—XX веков», М.—Л., 1959, стр. 288—294).

<sup>87</sup> Дневник Ал. Блока. 1911—1913, стр. 145 (запись от 1 декабря 1912 г.).

Блока постоянным и устойчивым фактором, несмотря на то что в своих статьях и рецензиях он высказывался о Московском художественном театре крайне мало (вероятно, не считал себя вправе это делать). «Опять мне больно все, что касается *Мейерхольдии*, — заносит Блок в записную книжку 1914 года, — мне неудержимо нравится «здоровый реализм», Станиславский и «Музыкальная Драма». Все, что получаю от театра, я получаю *оттуда*, а в Мейерхольдии — тужусь и вяну. Почему они то меня лбят? За прошлое и за настоящее, боюсь, что не за будущее, не за то, чего хочу»<sup>88</sup>.

В 1908 году Блок называет Художественный театр «лучшим театром наших дней» (V, 242) и в 1919 году повторяет: «первый театр в мире» (V, 357), а в промежутке между этими датами признается в том, что Художественный театр сыграл для него «большую роль когда-то, в лучшую пору жизни, сыграет и теперь, в пору не очень хорошую, роль еще большую...»<sup>88а</sup> Тема о Блоке и Станиславском обширна, на эту тему уже писали<sup>89</sup>, и здесь нет возможности говорить о ней даже относительно подробно. Ограничиваясь немногими словами, следует сказать лишь то, что Станиславский со своим театром представлялся Блоку и нравился ему как создатель подлинно человеческого, жизненного, реалистического и психологического искусства, противостоящего модернизму. При этом Художественный театр восхищал Блока главным образом как театр чеховского репертуара<sup>90</sup>. Блок не раз говорил о неудачных постановках этого театра, отнюдь не идеализировал его<sup>91</sup>, но в сущности смотрел на него — по крайней мере до Октября — так же, как смотрел одно время на Ибсена, которого называл «надежнейшим фарватером» в море современного искусства.

После революции Блок не изменил своим прежним театральным взглядам: в его статье 1908 года «О театре» были вы-

<sup>88</sup> Записные книжки Ал. Блока, стр. 160.

<sup>88а</sup> Письмо к Л. Я. Гуревич от 20 февраля 1916 г. Александр Блок, Сочинения в двух томах, т. 2, М., 1955, стр. 702.

<sup>89</sup> См.: Е. Колпакова, П. Куприяновский, Д. Максимов, «Материалы к библиографии А. Блока», Ученые записки Вильнюсского гос. педагогического института, т. VI, 1959.

<sup>90</sup> См. письмо Блока к матери от 13 апреля 1909 г., а также запись в дневнике от 29 апреля 1913 г.

<sup>91</sup> К. С. Станиславский вспоминает о Блоке: «Не помню, чтоб он в глаза хвалил меня или театр. Скорее помню его критику, строгую, но любовную, доброжелательную. А когда он уходил, то <я> чувствовал бодрость, как после одобрения или успеха». (К. С. Станиславский, Статьи. Речи. Отклики. Заметки. Воспоминания. 1917—1938, изд. «Искусство», 1959, стр. 334). И однако влечение Станиславского к Блоку как к человеку и поэту, очевидно, не превратилось в проникновенное понимание внутренней сути блоковского творчества и мировоззрения. По крайней мере Блок время от времени с большой остротой чувствовал границу, разделяющую их творческие миры, которую Станиславскому перейти не удавалось (см., например, письмо Блока к матери от 17 апреля 1917 г.)

сказаны едва ли не все основные мысли о театре, которые он защищал и в советское время. И тем не менее эти давно сложившиеся мысли Блока в новых условиях театральной жизни получили новое развитие, звучание и применение.

Как известно, в советских театрах первых лет существования революционного строя большое значение приобрело художественное экспериментаторство, поиски новых и острых форм сценической изобразительности. Блок, как и прежде, не отрицал права таких больших художников, как Мейерхольд, на театральные искания, но в сущности слабо в них верил, считал нецелесообразным выносить их на широкую публику и полагал, что их место на малых площадках театральных студий (VI, 348; «Речь к актерам при закрытии сезона», 1920).

В годы революции Блок продолжал относиться к Художественному театру с глубоким уважением. Некоторое время (1916—1918 гг.) он работал вместе с этим театром над постановкой — не состоявшейся — «Розы и Креста». Но, как можно предполагать, строгий реализм и психологизм Художественного театра, сформировавшийся на чеховской драматургии, вряд ли представлялся Блоку в те годы вполне достаточным, чтобы удовлетворить современные потребности. Современность нуждалась, как думал поэт, прежде всего в героическом и романтическом искусстве. По крайней мере на страницах статей и рецензий Блока послеоктябрьского периода имя Художественного театра попадает еще реже, чем раньше.

В своем решении задач, встававших перед русским театром после Октября, Блок сближался не столько с воззрениями Станиславского, сколько со взглядами Горького и связанных с ним театральных деятелей. Какие бы частные разногласия в этой плоскости ни существовали между Блоком и Горьким, оба писателя независимо друг от друга пришли к общим выводам, которые сделали возможным их сотрудничество в области театра. В последние годы жизни Блока его мысли о театре нашли поддержку в окружавших его людях и руководящих инстанциях и в какой-то мере приблизились к своей реализации. И Блок получил теперь возможность влиять на судьбу театра уже не только своим печатным словом, но и своей организационной работой. Он состоял в бюро Репертуарной секции Петроградского театрального отдела Наркомпроса в качестве члена, а позже — с октября 1918 года — председателя этого бюро.

Однако более существенное значение имела работа Блока в Большом драматическом театре. Направление театра, организованного Горьким, М. Ф. Андреевой, Н. Ф. Монаховым, В. М. Юрьевым, определилось еще до привлечения Блока, но Блок углубил и развил идеи театра, которые в основном совпадали с воззрениями самого поэта. Формально занимая должность председателя «директории» театра, Блок фактически, в

1919 и 1920 годах, был его идеологом и вдохновителем. Важнейшие выступления Блока советского периода по театральным вопросам — воззвания, статьи, речи, отзывы — связаны именно с этими организациями — с Репертуарной секцией и с Большим драматическим театром. И нужно сказать, что в этих выступлениях, — например таких, как «Воззвание Репертуарной секции», «Доклад в Коллегии Театрального отдела», «Большой Драматический театр в будущем сезоне» и в речах к актерам — Блок явился горячим и страстным проповедником своих идей. Широта требований, размах, убежденность, эмоциональный напор и питающее все это чувство связи с революционной эпохой — таковы черты, отчетливо проступающие в названных выше театральные высказываниях Блока.

И содержание всех этих докладов и речей поэта полностью определялось его общим подходом к театру после Октября. Мысли Блока, составляющие суть этого подхода, можно свести к трем важнейшим тезисам, которые Блок отстаивал, имея в виду главным образом деятельность Большого драматического театра, но не ограничиваясь ею.

1) Театр как «могучая образовательная сила» (VI, 273), должен быть близок к народным массам, должен подымать их духовную жизнь, способствовать организации их сознания без помощи поучений и дидактики (VI, 274, 292, 293), должен стать «великой школой благородной воли, музыкальной воли» (VI, 348—349)<sup>92</sup>.

2) Хотя и можно быть уверенным, что в будущем возникнет искусство нового мира, «совсем непохожее на старое» (VI, 347—348), но пока этого не произошло, следует закрыть «доступ на государственную сцену всему неустановившемуся, всему спорному» (VI, 282). В момент совершающейся революции государственные театры не должны ориентироваться на модернистскую, на бытовую и психологическую драматургию (VI, 283). Большим русским театрам надлежит строить свой репертуар лишь из самых бесспорных произведений и прежде всего «дать классиков — великих и малых», и даже совсем маленьких, начиная от Шекспира, Шиллера, Софокла, Мольера и кончая такими, как Скриб и Сарду (VI, 299). При этом особенно желательны в современных условиях постановки романтических драм (VI, 349), выдвигающих образы «карлейлевской» героиче-

---

<sup>92</sup> Связь блоковского тезиса о воспитании воли с революционной современностью не подлежит сомнению. Конкретизирующей аналогией к мыслям Блока о театре может послужить инструкция 1919 года Политуправления Петроградского военного округа. «В условиях революционной войны, — говорится в этой инструкции, — все силы театра должны быть направлены на поднятие энергии и воли к борьбе рабоче-крестьянской армии, на агитацию в широком смысле слова. Репертуар должен быть приподнято-героическим, театром больших эмоций». («История советского театра», т. 1, 1933, стр. 228).



ской личности, «без которой ни одно массовое движение обойтись не может» (VI, 425). (Ср.: Гюрький, «О героическом театре»).

3) В методах сценического воплощения театру следует избегать нагромождения «выдумок» и «изобретений», даже талантливых, и не отступать от авторского замысла, т. е. быть «театром авторов» (VI, 321, 348). Современному театру нужно «быть бережливым... не перегружать произведение искусством — искусством, если можно так выразиться. Надо убавлять зрителя простым и натуральным, чтобы затем разбудить его отдыхающее воображение неожиданной искрой искусства. Отсюда — современный художник, — к какому бы цеху и направлению он ни принадлежал, — в работе своей — «натуралист», ремесленник, ворочает глыбы, таскает на плечах грузы психологии, истории, быта» (VI, 321).

Как уже говорилось, эти принципы были обращены Блоком прежде всего к художественной практике Большого драматического театра. В то время это был единственный петроградский театр, в котором господствовали классические пьесы (преимущественно — западноевропейские). Выбор пьес и характер их постановки определялись идеей героического и романтического искусства, отвечающего духу времени. Центральное место занимали в театре пьесы Шиллера, которого Блок называл «бесконечно близким сейчас»<sup>93</sup>, Шекспира (романтически истолкованного театром), Гольдони. Но, наряду с ними, театр ставил также произведения, написанные современными авторами и соприкасающиеся с современной темой.

Мысли о направлении Большого драматического театра легли в основу пяти деклараций Блока, связанных с этим театром: одной статьи, одной юбилейной речи и трех речей к актерам на общие театральные темы. Но не меньший интерес представляют и более частные выступления Блока, в которых он характеризует поставленные театром пьесы. Одни из этих выступлений, обращенные первоначально к труппе театра, принадлежат к числу самых интересных, глубоких и художественно-выразительных опытов в критической прозе Блока. К ним относится статья (вызвавшая споры) «Тайный смысл трагедии „Отелло“» и речи: «„Король Лир“ Шекспира» и «О „Голубой птице“ Метерлинка».

От этих выступлений отличаются речи, произнесенные Блоком в театре перед зрителями-красноармейцами. Блок говорил в них о «Дон Карлосе» и «Разбойниках» Шиллера, о комедии Шекспира «Много шума из ничего», о пьесах «Дантон» Марии Левберг и «Рванный плащ» Сем-Бенелли. Эти речи составляют в прозе Блока особую жанровую и стилевую группу.

<sup>93</sup> Дневник Ал. Блока. 1917—1921, стр. 152 (запись от 27 марта 1919 г.).

Они написаны сильным, простым, понятным для массовых слушателей языком — и так, что «популяризаторская» форма не исказила сущности мыслей Блока. А мысли, пафос и склад этих речей, произнесенных в конце 1919-го и в 1920-м годах, не только соответствовали общим декларациям Блока о театре, но как бы дополняли их, выявляя новые возможности направленного, гневного, демократического сознания поэта. В этих речах Блок показал себя способным рассказать языком революции перед лицом народной, неискушенной аудитории о высоком духе, «гражданина вселенной» маркиза Позы, о благородном разбойнике Карле Moore, устами которого «бросил Шиллер в лицо тиранам свой громовой крик страдания, гнева и революционной мести» (VI, 376) и о «бунте... народных певцов, представителей демократии (в пьесе «Рванный плащ», — Д. М.) против книжности и изощренности аристократов» (VI, 382).

Конечно, эти речи занимают в прозе Блока последних лет сравнительно скромное место. Важно существование не только их самых, но и самой их возможности для Блока. Эти речи свидетельствуют о пройденном Блоком огромном пути развития. Расстояние, которое отделяет ранние, «камерные», импрессионистические рецензии Блока от этих речей, исключительно велико. И расстояние это измеряется не только прямым смыслом слов Блока и их стилистическим строем, — оно выявляется самой позицией поэта, лежащей в основе его речей к красноармейцам, позицией оратора и народного просветителя, невозможной для него в прошлом.

---

Прозаические сочинения Блока — явление XX века, крепко связанное с прошедшим столетием. В них запечатлелись великие откровения бурной эпохи, ее противоречия, ее озарения и ее туманы. В прозе Блока отразилось миропонимание гениального поэта — его гражданские позиции, эстетические вкусы и стремления. Прозаическое творчество Блока — большая и живая ценность, которая требует бережного отношения к себе. Оно — не только для прошлого и о прошлом, но и для нас. Духовный опыт Блока, сохранившийся в его прозаических сочинениях, нужен нам, понадобится и в будущем.

Самым могучим и глубоким источником внутренней силы и очарования блоковской прозы является личность поэта, авторский образ, сквозящий на каждой странице, в каждом абзаце его статей и рецензий. В этом образе как бы сосредоточивается вся суть прозаических произведений Блока, их «центральный огонь», чувство исторической правды, совести, справедливости, ответственности, тревоги, боли, все то, что делает блоковскую прозу такой человеческой и убедительной.

Проза Блока отличается широтой охвата, органичностью объединения литературы, культуры и жизни. Высокое качество

Блоковской прозы следует видеть в ее тесной связи со своим историческим временем, в ее жгучей современности и в ее причастности к прогрессивному, демократическому движению эпохи. В прозе Блока представлено единственно достойное и должное отношение к культуре. Культура в статьях Блока — не голая эрудиция, не запас академически-нейтральных знаний, а духовная энергия, преемственность внутреннего, глубоко пережитого опыта, растворяющего в себе эти знания. Сила блоковской прозы заключается также в ее артистизме, в свежести и полноте лежащих в ее основе жизненных и эстетических восприятий; в умении передать их точно, проникновенно и трепетно. Все эти черты прозы Блока, определившие ее содержание и ее формы, дают право рассматривать ее как явление высокого творчества.

---

## ПРИЛОЖЕНИЕ

### МАТЕРИАЛЫ К ИЗУЧЕНИЮ ЯЗЫКА ПРОЗЫ БЛОКА

Позиция Блока как автора статей характеризуется не только их содержанием, но также их жанровыми формами, их выразительными средствами и языком. Остановившись на самых заметных, индивидуализирующих речь языковых слоях критической прозы Блока, мы не можем не увидеть в ней прежде всего двух полярных явлений: ориентацию на «высокий стиль» с одной стороны, и растущую во времени склонность к общераспространенной тогда литературной и разговорной лексике и фразеологии — с другой.

В прозе Блока «высокий стиль» имел большое значение, хотя и далеко не достигал в ней той интенсивности, которую он приобрел, например, в глубокомысленно-велеречивых статьях Вяч. Иванова. Лексика и фразеология «высокого стиля» (чаще всего метафорическая) была связана в прозаических сочинениях Блока с романтической традицией и на фоне сложившихся языковых норм эпохи выглядела несколько архаически: «искупительный огонь» жизни (V, 33); «подземный блеск алмазов» (V, 92); «бич... страстей» (V, 107); «алмаз стиха», «перл создания» (V, 137); «рука самой истории уже повернула рулевое колесо» (V, 243); «всенародный воин», «гнилые стружья», «жалкие современники», «слово как бич» (V, 246); страдание как «горящие лепестки роз» (V, 254); «звездная риза» (V, 473); чтение «баюкало в челне детства» (V, 592); «искра Прометея огня» (VI, 424).

В генетической зависимости от романтической стилистики находится у Блока иногда очень близкий к ней, почти сливающийся с нею язык модернистского склада (буквально воспроизводимый стиль романтических формул обычно воспринимался в начале XX века как модернистский). Примеры: «теперь... начинают нащупываться самые нервы искусства... да, пожалуй, уж и не искусства, а чего-то больше, прохладнее, судя по освежительному ветерку счастья, который нет-нет — и пахнет оттуда» (V, 549); Блок замечает, что в сборнике «Ярь» Городецкого «бледнеют, выцветают и опадают лепестки утренних цветов; солнце, поднявшись до зенита, выпило с них всю росу...» и т. д. (V, 145); «есть во всем этом (в современном кризисе, — Д. М.) чрезмерная радость, соленая морская волна такой широкой радости, в которой легко захлебнуться пылающему сердцу. Кто-то строгий

отпустил наконец рабов своих... швырнул их в глубокий омут, бросив вслед им золотые цепи...», «мы пишем друг на друга подышем взаимной надежды» (V, 259—260); писатель «сораспинается» с родиной (V, 443); «таким торжищем в наше время должен быть театр — колыбель страсти земной», «ему зримо это иное в сумерках влюбленности», «искусство страстно обрuchается с тайной» (V, 96); рассказы (Ф. Сологуба) «поднимают занавес над новой улыбкой автора» (V, 227). И даже (концовка некролога В. Ф. Коммиссаржевской): «И я молю ее светлую тень — ее крылатую тень — позволить мне влести в ее розы и лавры цветок моей траурной и почтительной влюбленности» (V, 416). Сюда же относится исключительно распространенный и значимый у Блока, гсущающий поэтическую атмосферу его прозы язык цитат, преимущественно стиховых, а также подбор имен.

Модернистская стихия не получила в языке блоковской прозы широкого развития, а в его статьях зрелого периода почти уже не ощущалась. Высокий романтический язык, очищенный от изысканности, в какой то мере сохранялся у Блока до конца. Но экспансия этого языка в творчестве поэта очень явно — особенно с 1907—1908 годов — сдерживалась влиянием общелитературной газетно-журнальной и разговорной речи, а отчасти научно-философской терминологии. Блок писал: «плеяды ловких подделывателей», «карманы (литераторов, — Д. М.) были набиты радужными бумажками, обеспеченными золотым фондом прежних достижений», «предъявлением векселей к уплате», «с поэта, по нынешним временам, «взятки гладки», «очень многие до сих пор вождаются с этим термином» (V, 234—236); «ударился в публицистику» (V, 321); «В чем же, однако, дело? Не чрезмерная ли роскошь для русской современной жизни в том, чтобы люди, по существу между собою согласные, выступали с публичными спорами? Если роскошь, значит — баловство, а баловство — грех» (V, 480—481); «и их присные», «помаленьку», «другого слова многие из них — увь! — до сих пор не могут придумать» (V, 489); «худо ли, хорошо ли» (V, 488); «ожиревший поп, икая, брал взятки и торговал водкой» (VI, 15); «зарапортовавшийся Григорьев» (VI, 140); «самодержавие и его прихвостни» (VI, 27); «конец бесконтрольной власти попов, графов и баронов» (VI, 378).

Снижение прозаического стиля Блока часто осуществлялось за счет идиоматических выражений, поговорок (сравнительно в большом количестве), просторечий. Блок пишет: «дым шел коромыслом», «остались только кожа да кости» (V, 31); «карачун придет» (V, 117); «все идет как по маслу», «комар носа не подточит» (V, 256); «на собственной шкуре», «писательская братия», «впитали с молоком матери» (V, 302—303); «уши вянут» (V, 369); «как аукнется, так и откликнется» (V, 437); «конем не объедешь» (повторено четыре раза: V, 262, 290, 659, VI, 15); «сбито с панталыку», «к чорту на кулички», «шутки в сторону», «век живи, век учишь» (V, 408, 409); «лбом и горбом пробил себе дорогу», «пуще всего боялся» (V, 491); «кое-кто почему-то возуважал его» (V, 507); «нахрюкали в семье и школе» (VI, 17); «не грех было бы» (VI, 27); «брань не повисла у него на вороту» (VI, 84); «все семь пядей... в его лбу» (VI, 140); «лавочку эту вообще пора закрыть» (о поэзии, VI, 183).

Но самым интересным в изучении языка Блока является не столько констатирование определяющих этот язык взаимно-противоречивых тенденций, сколько анализ форм и закономерностей их объединения, которые в известной мере и обуславливают речевое своеобразие блоковской прозы. Этот сложный вопрос нуждается, конечно, в подробном рассмотрении. Здесь стоит обратить внимание лишь на один тип такого объединения — частный для Блока, но исключительно характерный в истории литературного языка XX века. Речь идет о синтезе — чаще всего осуществляемом посредством метафор — «высокого стиля» или его смысловых эквивалентов и научной, философской, технической терминологии. (Этим синтезом определяется, например, стиль многих статей А. Белого, весьма склонного к научно-философскому языку).

Ниже приводятся примеры названных выше стилевых соединений у Блока: «сама культура — великий и роковой сон» (V, 102); «по масштабу своей душевной муки» (V, 103); «громадный внутренний фонд творчества» (V, 107 — с характерной ссылкой на А. Белого, создавшего это выражение); «мозг человеческий в гулах вселенной исчисляет и регистрирует удары молота по наковальне истории с безумной точностью, которая не слылась науке» (V, 637); «Земная ось — фикция механического мышления, эта вымышленная для каких-то вычислений линия — представляется данной в магическом восприятии, пронзительным лучом, ударяющим в сердце земли» (V, 638, рец. на книгу В. Брюсова «Земная ось»); «художник осязает «земную ось», «тот центр, где в гудящем огне — математическое разрешение всех земных теорем, гармония всех чисел, сбегających сюда по радиусам...» (там же); «Ремизов овладел образами, словами, красками; он уже свободно, без субъективных лирических опасений, отпустил их в объективную эпическую даль и, любуясь ими в этой просторной дали, создает из них большой роман» (V, 407); «мой собственный волшебный мир стал оценкой моих личных действий, моим «анатомическим театром» (V, 429); «венец антитезы» (V, 430); «духовная диета» (V, 436); «человек — маленькая монада, состоящая из веселых стальных мышц телесных и душевных, сам себе хозяин в этом мире... Так пел человека еще Софокл, таков он всегда, вечно юный» (V, 443); «мы же, писатели... должны играть роль тончайших и главнейших органов ее (родины — Д. М.) чувств. Мы — не слепые ее инстинкты, но ее сердечные боли, ее думы и мысли, ее волевые импульсы» (V, 444); «концепция живой, могучей и юной России» (письмо к В. Розанову от 22 февраля 1909 г.); «резервуары звуков», «звуковой чертеж» (VI, 109; здесь «звуки» — метафора творческих сил). Ср. в «Юношеском дневнике» 1902 г. о психологическом состоянии, характеризующемся «присутствием силы, энергии потенциальной, желающей перейти в кинетический восторг» (VII, 54).

К приведенным здесь стилистическим сочетаниям в прозе Блока можно присоединить примеры другого рода, в которых существенную роль играет «бытовая лексика». Вот образцы этих сочетаний, тесно связанных с языком романтизма: «наружность генерала, разговор, обстановка — все одинаково пошло; и вот атмосфера пошлости достигает точки кипения, нелепость становится острой и ужасной...» (V, 161); «духовный собутыльник» (V, 253); «завелась пустота» (в жизни Григорьева, V, 502); «лоснящийся цилиндр и узкий сюртук героя, которого математика Рока загоняет в ужасное» (письмо к матери от 15 июля 1912 г.); «я перекликнулся с ним (с Леонидом Андреевым — Д. М.) — вернее, не с ним, а с тем хаосом, который он в себе носил; не носил, а таскал, как-то волочил за собой, дразнился им, способен был иногда демонстрировать этот подлинный хаос, как попууга или комнатную собачку» (VI, 131). Впрочем этот языковой гротеск не получил в блоковской прозе широкого распространения и остался в ней лишь стилевой потенцией.

## «ЧЕЛОВЕК ПРИРОДЫ» В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XIX ВЕКА И «ЦЫГАНСКАЯ ТЕМА» У БЛОКА.

Ю. Лотман и З. Минц.

Вопрос о связях Блока с русской культурой изучен все еще недостаточно. Традиционным является указание на связь поэзии молодого Блока с Жуковским, Фетом, на влияние, которое оказали на Блока А. Григорьев, частично Полонский и Тютчев. Эти наблюдения, порой весьма интересные и содержательные, привычно обобщались в схему: поэзия Блока завершает развитие русской дворянской поэзии XIX в., она включается в традицию: романтизм Жуковского, — «чистое искусство» Фета, — символизм. Вопрос о связях Блока с русской демократической культурой XIX в. не ставился, поскольку подразумевалось, что ответ здесь может быть только отрицательный. Между тем появившиеся, главным образом, в последние годы исследования на тему о связях Блока с русским народным творчеством, Пушкиным, Лермонтовым, Гоголем, Некрасовым, Л. Толстым \* позволяют взгля-

---

\* Э. В. Померанцева, Блок и фольклор, сб. «Русский фольклор», т. III, 1958; Л. Гроссман, Блок и Пушкин, Собр. соч., т. IV, М., 1928; С. Г<ессен>. Комментарии А. Блока к стихотворениям Пушкина, Пушкин. Временник Пушкинской комиссии АН СССР, М.—Л., Изд. АН СССР, 1936; И. Розанов, Александр Блок и Пушкин, «Книга и пролетарская революция», 1936, № 7; С. Бонди, Драматургия Пушкина и русская драматургия XIX в., Сб. «Пушкин — родоначальник новой русской литературы», М.—Л., Изд. АН СССР, 1941; Б. Томашевский, Поэтическое наследие Пушкина (лирика и поэмы), там же; А. Цейтлин, «Евгений Онегин» и русская литература, там же; В. Орлов, Александр Блок, Очерк творчества, М., Гослитиздат, 1956; В. Голицына, Пушкин и Блок, «Пушкинский сборник», Псков, 1962; С. В. Шувалов, Блок и Лермонтов, сб. «О Блоке», М., 1929; Д. Максимов, Лермонтов и Блок, «Ленинград», 1941, № 13—14; Л. Жак, Александр Блок о Лермонтове, сб. «Литературный Саратов», кн. 7, Саратов, 1946; Д. Голицына, Пушкин и Блок, в кн.: Д. Максимов, Поэзия Лермонтова, Л., Советский писатель, 1959; А. Белый, Мастерство Гоголя, М.—Л., ГИХЛ, 1934; И. Крук, Ал. Блок и Гоголь, «Русская литература», 1961, № 1; В. Н. Орлов, Александр Блок и Некрасов, «Научный бюллетень ЛГУ», № 16—17, Л., 1947; Ю. Левин, М. Дикман, Пометки А. А. Блока на собр. стих. Некрасова, Уч. зап. ЛГУ, 1957, № 229, вып. 30; З. Г. Минц, Ал. Блок и Л. Н. Толстой, Труды по русской и славянской филологии, т. V, «Уч. зап. ТГУ», вып. 119, Тарту, 1962;

нуть на вопрос с совершенно другой стороны. Односторонняя трактовка вопроса отрицательно сказывалась и на построениях общих концепций в области литературы XIX в. Обрыв связей между ней и крупнейшими художественными явлениями XX в. приводил к искажению историко-литературной перспективы. При этом следует подчеркнуть, что пересмотр традиционных взглядов не может произойти в порядке смены одной априорной концепции другой: необходим ряд конкретных изучений. Хотелось бы указать на такие узловые темы, как «Блок и древняя русская литература», «Блок и культура русского XVIII века», «Блок и традиции русской литературы XIX века» в ее сложных гранях от Достоевского до Чехова. Все эти вопросы ждут своего решения. Настоящий очерк ставит перед собой гораздо более скромную, но аналогично направленную цель: изучить на конкретном примере «цыганской» темы в творчестве Блока связь его с глубокой предшествующей культурной традицией и посмотреть, не бросит ли это, хотя бы частично, новый свет как на Блока, так и на самую эту традицию. Так называемая «цыганская тема» в творчестве Блока предоставляет нам удобную возможность проследить некоторые глубинные связи поэта с демократической традицией русской общественной мысли предшествующего периода.

\* \*  
\*

Зарождение «цыганской темы»<sup>1</sup> естественно связано с появлением в литературе образов цыган как особого типа персонажей. А это, в свою очередь, связывалось с тем интересом к местному колориту, национальной характеристичности персонажей и живописности образов, которые появились в литературе как составная часть романтического стиля. Так воспринимали дело и современники. Пушкин в письме А. Г. Родзянко писал 8 декабря 1824 г. о поэме Баратынского: «Эта чухонка говорит чудо как мила. — А я про *Цыганку*; каков? подавай же нам скорее свою *Чунку* — ай да Парнасс! ай да героини! ай да честная

---

Д. Д. Благой, Александр Блок и Аполлон Григорьев, в кн. «Три века». М., 1933; И. Розанов, Блок — редактор поэтов, сб. «О Блоке», М., 1929; Н. Асеев, Работа над стихом, Л., «Прибой» 1929. В последних из перечисленных работ освещены некоторые аспекты «цыганской темы» в творчестве Блока; это позволяет нам несколько сузить рассматриваемый вопрос, опуская то, что уже привлекало внимание исследователей.

<sup>1</sup> См.: А. В. Герман, Библиография о цыганах, М., 1930; обширная, хотя беспорядочно нагроможденная, литература приведена в книге Б. Штейнпресса, «К истории «цыганского пения» в России», Музгиз, М., 1934. Пользуемся случаем принести благодарность акад. М. П. Алексееву, обратившему наше внимание на эту книгу.

компания! Воображаю, Аполлон, смотря на них, закричит: зачем ведете мне не ту? А какую ж тебе надо, проклятый Феб?»<sup>2</sup>

Связь «цыганской темы» с романтическими настроениями столь очевидна, что именно она бросилась в глаза исследователям, заслонив другие, более глубинные связи. Между тем, обращение только к данному историческому материалу убеждает, что оба основных аспекта темы: «общество цыган как особый социальный организм» и «цыганы как специфический национально-психологический тип» — были даны еще в просветительской литературе доромантического периода, и связи эти оказываются более значительными и долгодействующими в общей историко-литературной перспективе, чем сравнительно кратковременная собственно романтическая трактовка вопроса.

Напомним хотя бы о таком факте. По авторитетному свидетельству В. Гаевского, Пушкин еще в лицее, то есть задолго до периода романтических настроений, написал роман «Цыган». Вполне можно согласиться с Б. В. Томашевским, который дал такую характеристику этому не дошедшему до нас произведению: «Принимая во внимание моду времени, а также литературу, которой напиток был с детства Пушкин, можно предположить, что так названа была философская повесть небольшого размера в духе просветительской литературы XVIII в. <...> Вероятно, цыган — герой романа — попадал в чуждую ему среду европейской цивилизации, и в его простодушных суждениях вскрывались противоречия, свойственные «цивилизованному» обществу»<sup>3</sup>. Такое толкование представляется весьма вероятным. Однако следует подчеркнуть, что в этом случае образ цыгана рассматривается как равнозначный понятию «дикарь» в распространенной в XVIII веке литературной ситуации: «естественный человек в цивилизованном обществе». Оснований для выделения «цыганской темы» как специфичной и отличающейся от сюжетной ситуации «гурон (или, вообще, «дикий» — без какой-либо конкретизации) в Европе» при такой постановке вопроса еще не возникает. Для того, чтобы понять специфичность «цыганской темы», следует произвести некоторые дополнительные исследования.

Антитеза «дикарь — цивилизованный человек», которой оперирует современный исследователь для уяснения себе круга идей конца XVIII — начала XIX веков, слишком упрощена и совсем не отражает богатства идей той эпохи.

Оставляя в стороне ряд весьма существенных отличий в истолковании разными лагерями проблемы «естественного» че-

---

<sup>2</sup> Пушкин, Полн. собр. соч., т. XIII, стр. 128—129. Курсив А. С. Пушкина. В дальнейшем все ссылки на это издание даются прямо в тексте. Неговоренный курсив наш — *авторы*.

<sup>3</sup> Б. Томашевский, Пушкин, кн. I (1813—1924), М.—Л., Изд. АН СССР, 1956, стр. 33.



ловека, остановимся на двух возможных трактовках этого вопроса *внутри* демократического комплекса идей XVIII века.

Следуя первой точке зрения, человек социален по своей природе<sup>4</sup>, он «рожден для общежития». «Народ есть общество людей, соединившихся для снискания своих выгод»<sup>5</sup>. Права гражданина не ограничивают свободы человека: «Предписание же закона положительного не иное что быть должно, как безбедное употребление прав естественных»<sup>6</sup>. Вторая же точка зрения утверждала мысль о том, что естественное состояние первоначально-свободного человека — одиночество<sup>7</sup>. Из первой концепции вытекало, что вступающий в общество индивид сохранял всю полноту своей естественной свободы. Согласно второй — становясь гражданином, он переставал быть свободным человеком, т. к. часть его личной свободы приносилась в жертву требованиям общего блага. Между тем философы типа Гельвеция или Радищева полагали, что, до рождения деспотизма, интересы человека и общества совпадали безусловно.

Обе концепции, с разных сторон, приводили к сходным выводам: первое «гражданское» общество мыслилось как общество оседлое. Особенно на этом настаивал Руссо, который, прозорливо связывая возникновение государства с появлением собственности, особенно земельной, считал, что оседлость была первым условием превращения дикого человека,номада, в человека, покорного законам, то есть гражданина. При этом, и семья для Руссо — не естественная, а договорная, гражданская организация. Для Радищева — первое, «нормальное» общество — всегда общество оседлых земледельцев. А с этим связано, как и у Руссо, понятие собственности: «Представим себе мысленно мужей, пришедших в пустыню, для сооружения общества. Помышляя о прокормлении своем, они делят поросшею злаком землю»<sup>8</sup>. Таким образом, справедливое договорное общество — это общество, основанное ради охраны счастья и трудовой, эгалитарной собственности всех его членов. Такое общество не может быть обществом кочевников.

В этом смысле образ цыгана как положительного героя, идеализация человека именно потому, что он стоит вне соб-

<sup>4</sup> См. гл. «De la Sociabilité» в кн.: De l'homme, de ses facultés intellectuelles et de son éducation, ouvrage posthume de M. Helvétius, t. I (Oeuvres complètes, t. III) A Liège, MDCCLXXIV, pp. 160—179 (русский перевод: Гельвеций, О человеке, Соцэкиз, 1937).

<sup>5</sup> А. Н. Радищев, Полн. собр. соч., т. I, М.—Л., Изд. АН СССР, 1936, стр. 187.

<sup>6</sup> Там же, т. III, стр. 11.

<sup>7</sup> Руссо считал, что человек, «становясь существом общежительным, и вместе с тем рабом», «становится слабым, болезненным и приниженным, и спокойный, изнеживающий образ жизни надрывает в конце концов его силы и его мужество» (Ж.—Ж. Руссо, О причинах неравенства, под ред. и с предисловием С. Н. Южакова, СПб., 1907, стр. 36).

<sup>8</sup> А. Н. Радищев, Полн. собр. соч., т. I, стр. 314.

ственности, владения клочком земли, оседлости — в литературе XVIII века встречались весьма редко. Важен и другой аспект вопроса. В литературе XVIII века осуждение собственности или даже проповедь имущественного равенства сопровождалась, как правило, апологией героического аскетизма. Она свойственна была в высшей мере Мабли, ее не чуждался Руссо, и с особенной силой она зазвучала в этической концепции якобинцев, пытавшихся противопоставить стихийному напору буржуазного эгоизма доктрину самопожертвования во имя общего блага и античных добродетелей. Сторонниками же гармонической личности, страстей, бьющих через край, полноты жизненных сил, многогранной и эгоистически (в философском понимании XVIII в.) счастливой жизни были, как правило, мыслители, которые, борясь с феодальным ограничением свободы человека, еще не видели беды в свободной игре частных интересов.

Однако в предреволюционную эпоху различие между этикой, которую можно условно определить как этику «разумного эгоизма», и этикой, столь же условно определяемой как система «героического аскетизма», проявлялось внутри демократического лагеря лишь как потенциально существующая тенденция. На примере Руссо мы видим их органическое сплетение. Очень своеобразно сложилось развитие русской общественной мысли XVIII века. В трудах Радищева мы видим сочетание этики счастья, полного развития всех заложенных в природе человека возможностей, с теорией общественного договора. Этика французских материалистов XVIII века окажется очень важной для Пушкина.

И все же определенные тенденции, проявившиеся со всей полнотой в начале XIX в., ощутимы и в предшествующую эпоху. Для демократической публицистики XVIII в. был характерен идеал гармонического, прекрасного, стремящегося к счастью человека. Этот идеал был противопоставлен обществу, основанному на насилию и мертвящем бюрократизме, но не отрицал принципа частной собственности. Те же философы, которые отрицали частную собственность (Мабли) или колебались между ее осуждением и утверждением принципа эгалитарности, стремясь защитить трудовую собственность от грабительской нетрудовой, то есть допускали ограничение собственности (Руссо), в той или иной степени склонялись к морали аскетизма. После революции положение резко изменилось. Если мы рассмотрим в «Цыган» Пушкина — первое произведение, широко, во всей полноте философского звучания, поставившее «цыганскую тему» в русской литературе, то мы обнаружим весьма любопытные и принципиально новые, по отношению к XVIII в., аспекты вопроса.

---

<sup>8</sup> А. Н. Радищев, Полн. собр. соч., т. I, стр. 314.

Цыгане Пушкина — свободный, вольный народ. В характеристике их быта Пушкиным ясно чувствуется влияние просветительского мышления XVIII века. Земфира Пушкина — не романтическая Эсмеральда. Героиня Гюго — искра поэзии в море грязи. Ее образ проецируется на цепь романтических антитез: жизнь — поэзия, безобразие — красота, грязь земли — чистота неба. Законы окружающего общества не влияют на Эсмеральду, и само это общество менее всего похоже на картину союза равных и свободных «сынов природы». Между тем, читателю, знакомому с проблематикой просветительской социологии XVIII века, бросается в глаза связь поэмы «Цыганы» с кругом идей «философского века». Философское пространство, в котором развивается конфликт поэмы, — это антитеза противоположной «неволи душных городов» и «дикой вольности», естественного и противоестественного. Мир неволи — это одновременно и мир насилия, принуждения, подавления личности, власти Закона, богатства и праздности. Совершенно в духе Руссо «оковы просвещения» (IV, стр. 188) противопоставлены «воле». Особенно сильно чувствовалось влияние Руссо в исключенном Пушкиным монологе Алеко над колыбелью сына:

Пускай цыгана бедный внук  
Лишен и неги просвещения  
И пышной суеты наук....  
...Не меняй простых пороков  
На образованный разврат (там же, стр. 445).

Но именно здесь начинаются и существенные для нашей темы отличия в позиции Пушкина и Руссо. Пушкин подводит нас к мысли, что общество цыган — это добровольный союз людей, находящихся в «естественном», догражданском состоянии. Цыганский табор противопоставлен городу как общество — *не* обществу. Алеко не пошлет своего сына в город:

От общества быть может я  
Отъемлю ныне гражданина —  
Что нужды — я спасаю сына —  
И я б желал чтоб мать <моя>  
Меня родила в чаще леса (там же, стр. 446).

Цыганы — «природы бедные сыны» (там же, стр. 203). Для читателя, воспитанного на сочинениях Руссо и просветителей, формулировка: «Мы дики; нет у нас законов» (там же, стр. 201) ассоциировалась с очень определенными публицистическими идеями. Отсутствие законов у цыган подчеркнуто заменой первоначального

Я для него супругой буду  
Ему по нраву наш закон (там же, стр. 409)

на

Его преследует закон,  
Но я ему подругой буду (там же, стр. 180).

Однако, согласно «Происхождению неравенства» Руссо, естественный человек живет вне общества, в одиночестве. Он не знает общества других людей, нужда в котором появляется лишь одновременно с земледелием и частной собственностью. Его ум неразвит — чувство добра и зла, справедливого и несправедливого ему чуждо. Ему неизвестны страсти. Это тусклое, бесцветное существование.

Природа человека в «Цыганах» истолкована иначе: Пушкин (как и до него Радищев) находится под очень сильным влиянием этики французских материалистов.

Человек рожден для общежития. Общественное существование и есть «естественное». Люди вступают в общество добровольно и для собственной пользы. Отношения между родителями и детьми, с одной стороны, и супругами, с другой, основаны не на долге, а на любви и собственной выгоде каждого. Памятуя это, старый цыган уважает право Марфулы на свободную любовь.

Добровольность и договорность этого «естественного» общежития, основанного на личной выгоде каждого, исключает смертную казнь. Об этом писал еще Ф. В. Ушаков, размышляя над Гельвецием. Вступление в общество — акт, основанный на взаимной выгоде всех и каждого. Поэтому он не сопровождается какими-либо клятвами, ограничениями или обязательствами:

Я рад. Останься до утра  
Под сенью нашего шатра  
Или пробудь у нас и доле,  
Как ты захочешь... (там же, стр. 180).

Цыганы не предъявляют прав на жизнь Алеко:

...оставь же нас,  
Прости, да будет мир с тобою (там же, стр. 202).

Уже сказанное в высшей мере интересно. Своеобразная смесь руссоизма и гельвецианства оказывается весьма характерной для русской демократической мысли конца XVIII — начала XIX вв. Из учения Руссо отвергается мысль о том, что человек, вступая в общество и превращаясь из человека в гражданина, теряет часть естественной свободы, мысль о диктаторских правах социального организма над своими членами. Русский вариант подразумевает противопоставление общества государству. Речь идет не о поисках справедливого государственного строя, а о поисках внесударственной социальной структуры. Вместо ранней антитезы: закон «неволидушных городов» и закон цыган («Ему по нраву наш закон», там же, стр. 409) — противопоставление: закон — не-закон («Его преследует закон», там же, стр. 180).

«Внегосударственное» по своей природе общество цыган отличается еще одной существенной чертой: оно не знает феодальных отношений (Пушкину прекрасно было известно, что молдавские цыгане — крепостные<sup>9</sup>, но он оставил этот материал за пределами поэмы), но чуждо и буржуазных отношений — номады лишены собственности и собственнического эгоизма. Еще Руссо подчеркивал, что чувство ревности порождается не пламенным темпераментом южанина, а психологией гражданина, то есть собственника. «Караибы — народ, менее всех других удалившийся от естественного состояния, — наиболее миролюбиво разрешают возникающие на этой почве столкновения; им почти незнакомо и чувство ревности, хоть они и живут в жарком климате, где страсти эти всегда, по-видимому, бывают более деятельны»<sup>10</sup>. В другом месте Руссо прямо связывает появление ревности с переходом к оседлости: «Люди, скитавшиеся до сих пор в лесах, перейдя к более оседлому образу жизни, понемногу сближаются друг с другом <...> Кратковременные отношения, вызываемые естественным влечением, ведут за собой, благодаря возможности часто посещать друг друга, отношения, более нежные и прочные». Однако тотчас же «вместе с любовью просыпается ревность. Торжествует раздор, и нежнейшая из страстей получает кровавые жертвоприношения»<sup>11</sup>. Любопытно, что и Пушкин в отброшенном позже «руссоистском» монологе Алеко заставил героя назвать ревность чувством, чуждым свободному миру цыган. Предсказывая счастливую будущность своему «дикому» сыну, он говорит:

Нет не преклонит он [колен]  
Пред идолом какой-то чести<sup>12</sup>  
Не будет вымышлять измен  
Трепеща тайно жаждой местн. (Там же, стр. 446).

Однако для Радищева и Руссо (поскольку возврат к дообщественному состоянию невозможен) альтернативой любой форме несправедливого общества был идеал свободного союза земледельцев, работающих на своей земле. В основу идеального строя положена эгалитарная собственность. Это был тот, крестьянский по существу, идеал, который широко прозвучал в русской литературе XVIII — начала XIX веков, определив специфическую

---

<sup>9</sup> Он писал: «Всего замечательнее то, что в Бессарабии и Молдавии крепостное состояние есть <?> только между сих смиренных приверженцев первобытной свободы». (т. XI, стр. 22).

<sup>10</sup> Ж.-Ж. Руссо, О причинах неравенства, под ред. и с предисловием С. Н. Южакова, Спб., 1907, стр. 62.

<sup>11</sup> Там же, стр. 75.

<sup>12</sup> Ср. у Руссо: создание общества влечет «возникновение вредных и диких правил условной чести» (цит. соч., стр. 103).

трактовку знаменитого второго эпода Горация «Beatus ille». Человек «золотого века» — «плугом отчески поля орющий»<sup>13</sup>

... Подобно смертным первородным  
Орет отеческий удел  
Не откупным трудом, свободным,  
На собственных своих волах.<sup>14</sup>  
... В отеческих полях работает один.<sup>15</sup>

Этот, уже традиционный для русской поэзии идеал в поэме Пушкина резко модифицируется: цыгане — народ, не знающий собственности. Идеалом становится кочевник, а не трудолюбивый земледелец, владелец равной и трудовой собственности.

Чрезвычайно существенен и этический поворот. Пушкин близок к Руссо и другим мыслителям демократического крыла XVIII века (например, Мабли), связывая свободу и бедность. Цыгане свободны, ибо бедны:

... привыкни к нашей доле  
Бродящей бедности и воле (там же, стр. 180).  
... Ты любишь нас, хоть и рожден  
Среди богатого народа.  
Но не всегда мила свобода  
Тому, кто к неге приучен (там же, стр. 186).

А в примечании к «Цыганам» Пушкин писал о «днкой вольности, обеспеченной бедностью» (XI, стр. 22).

Однако здесь начинается существенное расхождение, говорящее о принадлежности Пушкина к той струе русской общественной мысли (к ней принадлежал и Радищев), которая испытала глубокое влияние гельвецианского материализма. «Бедность» для Руссо, и особенно для Мабли, — средство преодоления страстей — губительного, антиобщественного начала в человеке. Поэтому несправедливое, социально порочное общество, раздираемое конфликтом нищеты и богатства, — одновременно и царство ярких, губительных страстей, которые неизвестны «естественному» человеку. Руссо говорит о контрасте «между косностью первобытного состояния и возбужденной деятельностью, на которую толкает нас наше самолюбие»<sup>16</sup> в цивилизованном обществе. У Пушкина, в отличие от этих представлений, проводится мысль о жизненной полноте, яркости, самобытности народа и каждой единицы, составляющей народный коллектив. Этому противопоставлена мертвенность, однообразие, стандарт-

<sup>13</sup> Треднаковский, Стихотворения, Л., «Сов. писатель», 1935, стр. 205.

<sup>14</sup> Державин, Стихотворения, Л., «Сов. писатель», 1933, стр. 229.

<sup>15</sup> Сатиры, послания и другие мелкие стихотворения Михаила Миллонова, СПб., 1819, стр. 32.

<sup>16</sup> Ж.-Ж. Руссо, О причинах неравенства, стр. 77.

ность рабской жизни в городах. Не случайно воля неизменно окрашена в эпитеты веселья, а рабство — скуки:

Как вольность весел их ночлег...  
... Все живо посреди степей... (там же, стр. 179).  
Крик, шум, цыганские припевы.  
Медведя рев, его цепей  
Нетерпеливое бряцанье,  
Лохмотьев ярких пестрота,  
Детей и старцев нагота,  
Собак и лай и завыванье,  
Волынки говор, скрип телег,  
Все скудно, дико, все нестройно,  
Но все так живо-неспокойно,  
Так чуждо мертвых наших нег,  
Так чуждо этой жизни праздной,  
Как песнь рабов однообразной (там же, стр. 182).

С этим связано и другое представление: наибольший расцвет человеческой личности — это жизнь творца, художника. И цыгане ведут жизнь, погруженную в искусство. Музыка становится для них бытом, искусство — каждодневным занятием, источником существования:

Старик лениво в бубны бьет,  
Алеко с пеньем зверя водит... (там же, стр. 188).

Музыка и неволя — антонимы. В мире цыган искусство и труд стоят в одном ряду («железо куй — иль песни пой»). Свободное искусство свободно вознаграждается:

Земфира поселян обходит  
И дань их вольную берет (там же, стр. 188).

(В черновиках было: «И плату бедную берет», но Пушкин подчеркнул мысль: «И добровольную дань берет», а затем уже нашел и окончательный вариант). В городах же — человек раб, он зависит от других людей:

Там вольность покупают златом,  
Балуя при<хоть суеты>,  
Торгуют вольностью — развратом  
И кровью бледной нищеты (там же, стр. 440).

Следует подчеркнуть, что высказанные здесь Пушкиным представления весьма далеки от идей романтизма. При всем различии в оттенках, романтизм неизменно противопоставлял *активную* личность толпе. Именно яркость, гениальность, внутреннее богатство или даже колоссальное преступление выделяли романтического героя, делая его непохожим на «людей», «толпу», «народ», «чернь». У Пушкина уже с «Кавказского пленника» намечается принципиально иное противопоставление: герой, преждевременно состарившийся духом, и яркий, активный народ. Народ в «Цыганах» — не безликая масса, а общество лю-

дей, исполненных жизни, погруженных в искусство, великодушных, пламенно любящих, далеких от мертвенной упорядоченности бюрократического общества. Яркость индивидуальности не противопоставляется народу, — это свойство каждой из составляющих его единиц. При таком наполнении самого понятия «народ» цыгане становятся не этнографической экзотикой, а наиболее полным выражением самой сущности народа. Не случайно народность воспринимается Пушкиным в эти годы, в частности, как страстность, способность к полноте сердечной жизни. (Ср. «Черную шаль», явно тяготеющую в своем замысле к «Братьям-разбойникам», первоначально задуманным в том же романсно-балладном ключе — ср. набросок «Молдавской песни»:

Нас было два брата — мы вместе росли —  
И жалкую младость в нужде провели..., там же,  
стр. 373).

И то, что ключ к народности ищется в «цыганской» или «молдавской» теме, — не случайно. Дело и в том, что образ русского крестьянина влек за собой совершенно иной круг идей — тему крепостничества («но мысль ужасная здесь душу омрачает...»), а не идеальной жизни, народа в чистой субстанции этого понятия. Но и в другом: еще со времен Державина установилось противопоставление бурного, страстного, темпераментного «цыганского» типа и «чинного» облика русской крестьянки.

Возьми, Египтянка, гитару,  
Ударь по струнам, восклицай;  
Исполнясь сладострастна жару;  
Твоей всех пляской восхищай.

Жги душу, огонь бросай в сердца  
От смуглого лица.

Неистово, роскошно чувство,  
Нерв трепет, мление любви,  
Волшебное зараз искусство  
Вакханок древних оживи.

Жги душу, огонь бросай в сердца  
От смуглого лица.

Как ночь, — с ланит сверкай зарями,  
Как вихорь, — прах плащом сметай,  
Как птица, — подлетай крылами  
И в длани с визгом ударяй.

Жги душу, огонь бросай в сердца  
От смуглого лица...

... Нет, стой, прелестница! довольно,  
Муз скромных больше не страши;  
Но плавно, важно, благородно,  
Как русска дева, пропляши.<sup>17</sup>

<sup>17</sup> Державин, Стихотворения, Изд. писателей в Ленинграде, 1933, стр. 335—336.



Здесь уже находим и существенный для «цыганской» темы образ яркой, жгущей душу страсти и не менее существенное для нее сочетание любви и смерти — не имеющее и тени мистицизма свидетельство силы земного чувства.

Топоча по доскам гробовым  
Буди сон мертвой тишины.

Страсть, которая не удерживается в пределах умеренной гармонии, а пожирает человека, страсть — дисгармония («в длани с визгом ударяй») — вместе с тем — и полное проявление человека, вызывающее воспоминание об античной полноте жизни, то есть о «нормальном» человеке:

Волшебное зараз искусство  
Вахханок древних оживи.

Мысль о том, что только страсть, выводящая человека за пределы привычного, в «ненормальном» обществе возвращает человека к человеческой норме, родилась в XVIII веке, но, пройдя сквозь века, прозвучала и в «Сказках об Италии» Горького («Тарантелла» и др.), и в известных словах Блока:

... только влюбленный  
Имеет право на звание человека.<sup>18</sup>

Показательно, что еще для Дмитриева «цыганская» тема оказалась за пределами искусства: в стихотворение «Лето» он ввел образ условно-поэтической буйной толпы:

Рдяных Сатиров и Вахвовых жриц, —

и лишь в примечаниях пояснил: «Здесь описаны Цыгане и Цыганки, которые во все лето промышляют в Марьиной роще песнями и пляскою». Итак, не только яркость, приподнятость над обыденностью героя-цыгана привлекают наше внимание при рассмотрении темы настоящего исследования. Для того, чтобы отличить, к романтической или неромантической, идущей из глубин демократической мысли XVIII века, традиции следует отнести тот или иной образ, существенно другое: отношение героя к народу, понимание природы человека и природы народа. В этом смысле очень характерна поэма Баратынского «Цыганка» («Наложница»), позволяющая проследить различие между Земфирой Пушкина и Сарой Баратынского. Поэма Баратынского написана в период сближения поэта с пушкинскими требованиями психологического реализма (это очень сильно отразилось в предисловии, вызвавшем одобрение Белинского), однако, принцип структуры характера у Баратынского романтический.

<sup>18</sup> Александр Блок, Собрание соч., т. II, М.—Л., Гослитиздат, 1960, стр. 289. В дальнейшем — ссылки в тексте.

Это тем более заметно, что влияние пушкинской традиции, вплоть до прямых цитат<sup>19</sup>, ощущается очень явно. «Свободный», основанный лишь на любви, а не на долге и, тем более, не на юридических обязательствах, союз героя и Сары определен словами, почти точно заимствованными из пушкинской поэмы. И все же сказанное лишь ярче подчеркивает разницу в структуре образов. Два женских персонажа поэмы Баратынского противопоставлены, в духе романтических поэм, по принципу темперамента, напоминая антитезу Зарема — Мария в «Бахчисарайском фонтане». То, что героиня — цыганка, в данной связи должно подчеркнуть темперамент как основу характера. Иной смысл имеет противопоставление Сары герою. Их характеры приравниваются. За покрывалом бытового повествования вырисовываются романтические контуры сильных, страстных, одиноких натур. Оба героя находятся в одинаковых отношениях к людям, народу. «Люди» — это сила, которая не принимает своеобразия, самобытности яркой личности, стремится нивелировать ее под общий уровень и тем губит. Для героя это «свет», который осудил его разгульную жизнь и властно навязывает ему требования «приличий», безжалостно казня за их нарушение. И то, что дело здесь не только в сатире на «свет», а в романтическом осуждении «толпы» (то есть народа), ясно, поскольку по отношению к Саре ту же роль играет хор. Хор в поэме Баратынского — совсем не свободный союз ярких, полных жизни людей, в среде которых и личность человека получает полное развитие: хор нивелирует, он не терпит своеволия. Порыв Сары к счастью он наказывает убийством ее возлюбленного и властно возвращает героиню к общему существованию. С этим связан трагический конец: герой-отщепенец погибает под двойным ударом общества и хора, а героини влечет свое существование, подчинившись власти коллектива. Вера становится холодной и приличной женщиной света, а Сара — подчиненной хору и утратившей власть над своей судьбой цыганкой. Общество казнит «беззаконную комету». Все это бесконечно далеко от соотношения человека и народа в мире пушкинских цыган.

Само появление «цыганской» темы было связано с возникновением интереса к народу, литературному изображению народного характера, с тем специфическим пониманием природы человека и народа, которое зародилось в XVIII в. Однако оформиться эта тема смогла лишь в начале XIX века, когда стало возможным представление о мире собственности как не меньшем носителе зла, чем мир бюрократического гнета. Именно тогда возник герой-номад, цыган, бродяга, погруженный, вместо иму-

---

<sup>19</sup> Ср. стихи: «И от людей благоразумных», «Своим пенатам возвращенный», с «Евгением Онегиным». Есть совпадения и с другими поэмами Пушкина.

шественных забот, в поэзию, музыку, искусство. Подлинный народ в своих высших потенциях — «племя, поющее и пляшущее». Не случайно рядом с «цыганской» темой возникает образ народа, живущего в краю песен — «стране искусства». Так возникает сначала гоголевская Украина, затем гоголевская Италия, а позже — тема Италии в русской литературе, которая дойдет до Горького и Блока как своеобразный двойник «цыганской» темы. По сути дела, и казаки в «Тарасе Бульбе» — номады, которые отреклись от мира семейственного, имущественного и предались «товариществу», войне и веселью. Это (что чрезвычайно существенно) воспринимается автором как приобщение личности к стихии, коллективу и коллективным страстям. Но, принципиально отличаясь от романтиков, Гоголь считает, что такое приобщение человека к чему-то большему, чем он сам (дружбе, народу, истории, в конечном счете, — стихии), не означает потери себя. Вместо романтической антитезы: яркая личность, отделенная от народа, — смиренная безличность, приобщенная к целому (народу, семье, обычаю, обряду, религии, фольклору), здесь: бедность и раздробленность, вплоть до полной призрачности личности, взятой в отдельности, — и яркость, индивидуальная полнота человека, отдавшего себя стихии.

Такова стихия боя — веселая, поглощающая и обогащающая личность. Это тоже — погружение в искусство, в музыку: «Андрей весь погрузился в очаровательную музыку пугль и мечей. Он не знал, что такое значит обдумывать, или рассчитывать, или измерять заранее свои и чужие силы. Бешеную негу и упоение он видел в битве. Пиршественное зрелось ему в те минуты, когда разгорится у человека голова, в глазах все мелькает и мешается, летят головы, с громом падают на землю кони, а он несется, как пьяный, в свисте пугль, в сабельном блеске и в собственном жару...»<sup>20</sup>

Связь темы жизни, погруженной в искусство, с той полнотой индивидуального бытия, которая и составляла для Пушкина основу свободолюбия (ср. «Из Пиндемонти»), раскрыта в знаменитом описании танца запорожцев в «Тарасе Бульбе»: «Земля глухо гудела на всю округу, и в воздухе только отдавалось: тра-та-та, тра-та-та. Толпа, чем далее, росла, к танцующим приставали другие, и вся почти площадь покрылась приседающими запорожцами. Это имело в себе что-то разительно-увлекательное. Нельзя было без движения всей души видеть, как вся толпа отдирала танец, самый вольный, самый бешеный, какой только видел когда-либо мир, и который, по своим мощным изобретателям, носит название козачка. *Только в одной музыке есть воля человеку.* Он в оковах везде. <...> Он — раб, но он волен только потерявшись в бешеном танце, где душа

<sup>20</sup> Н. В. Гоголь, Полн. собр. соч., т. II, Изд. АН СССР, 1937, стр. 85.

его не боится тела и возносится вольными прыжками, готовая завеселиться на вечность». <sup>21</sup>

Таким образом, «цыганская» тема на первом этапе своего исторического существования была связана с той «двуплановостью» художественного изображения, которая составляла основу образной структуры просветительского мышления. Прямолинейное деление всего художественного материала на выражающий «норму» человеческих отношений и ее противоестественное искажение порождало интерес к таким художественным образам, которые могли бы быть противопоставлены действительности как ее неискаженная субстанциональная сущность. <sup>22</sup>

Дальнейшее развитие реализма усложняло отношение между этими планами, снимая механистическую антитезу и раскрывая их сложное, диалектическое взаимопроникновение. Процесс этот повлиял и на художественное раскрытие «цыганской темы» в литературе второй половины XIX в.

Образ цыгана, бродяги-артиста, художника, презревшего власть собственности, втягивается в мир бытовой живописи. Он теряет философическую идеальность, из героя вне современной среды он становится героем артистической среды. «Цыганская» тема сливается с образом жизни, погруженной в искусство, но уже не в абстрактно-философском, а бытовом смысле, то есть с образом богемы. Показательна этимология слова «богема» (от французского «bohème» — в буквальном смысле «цыганщина»). То, что на ранней стадии существовало как антитетические образные планы: артистичность, погруженность в стихию, музыку, яркость личности, полная внутренняя раскованность и ее политический адекват — свободолюбие, органическое неприятие всего бюрократического, мертвенного, то есть верность природе человека, с одной стороны, — и пошлость, мелкое корыстолюбие, эгоистический расчет, включенность в уродливую и ничтожную социальную жизнь, то есть искажение характера художника, бунтаря и отщепенца, в реальной жизни общества, — теперь превращается в компоненты одного, сложно-противоречивого образа.

Это очень ясно видно на примере «Живого труппа» Л. Н. Толстого.

«Федя (махает рукой, подходит к Маше, садится на диван рядом с ней). Ах, Маша, Маша, как ты мне разворачиваешь нутро все.

Маша. Ну, а что я вас просила?

Федя. Что? Денег? (Вынимает из кармана штанов). Ну, что же, возьми.

<sup>21</sup> Там же, стр. 300. Курс. мой — Ю. Л.

<sup>22</sup> О «двуплановости» художественного мышления просветителей см.: Ю. Лотман, Пути развития русской просветительской прозы XVIII века, сб. «Проблемы русского просвещения в литературе XVIII века», М.—Л., Изд. АН СССР, 1961.

Маша смеется, берет деньги и прячет за пазуху.

Федя (цыганам). Вот и разберись тут. Мне открывает небо, а сама на душики просит. Ведь ты ни черта не понимаешь того, что сама делаешь». <sup>23</sup>

Цыганка Маша здесь изображена не в условно-философском, а в социально-бытовом ключе. Она причастна определенной среде, а через среду — всей совокупности социально-исторических обстоятельств. Это накладывает печать на ее характер. Господствующие в мире ложные ценности — особенно деньги — приобретают власть и над ней, а бытовая «заземленность» образа приводит к тому, что природа человека только проглядывает сквозь мелочь и пошлость «обстоятельств». Эта, присутствующая как возможность, природа человека, прекрасная норма, воплощается в стихии искусства — в музыке, песне. Она возвращает человека к красоте «нормальных», не опосредованных никакими фикциями, подлинно человеческих отношений. Не случайно здесь появляется антитеза полной свободы человека, живущего в нормальном мире естественных ценностей, и условной, мнимой свободы, доступной в рамках политики и цивилизации. Слова Феи Протасова: «Это степь, это десятый век, это не свобода, а воля» <sup>24</sup> сродни пушкинскому: «Иная, высшая потребность мне свобода» (III, I, стр. 420). И там и здесь политика противопоставляется искусству. Но поскольку искусство мыслится как высшее проявление человеческой нормы, антитеза эта имеет смысл противопоставления политического организма («свобода», по Феде Протасову) — обществу, социально, то есть человечески справедливому («воля»), обществу, организованному по законам счастья и искусства.

Маша, как человек искусства, причастна этому нормальному миру, но, как человек своей среды и эпохи, «на душики просит» и «ни черта» не понимает, «что сама делает». Таким образом, музыка, песня, начинает выступать как некая самостоятельная, социально и нравственно осмысленная, стихия. Она делает Машу причастной к совсем иной, в современных условиях утраченной, возможной лишь в искусстве, жизни. Но она *выше* Маши и *независима* от нее. Эта музыкальная стихия равнозначна сложному комплексу представлений, который подразумевает полную свободу личности, поставленной вне мертвящих фикций государственности, собственности — и даже шире — цивилизации («степь», «десятый век»), отказ от вымышленных ценностей, во имя ценностей *подлинно человеческих* (когда записывающий песни Маши и хора музыкант говорит: «Очень оригинально», Федя поправляет: «Не оригинально,

---

<sup>23</sup> Л. Н. Толстой, Собр. соч. в 14 томах, т. XI, М., Гослитиздат, 1952, стр. 225.

<sup>24</sup> Там же, стр. 221.

а это *настоящее*»<sup>25</sup>). «Настоящее» — это нечто, связанное с коренным в человеке и человеческих отношениях, с правдой, с истинными потребностями, противостоящее миру лжи, лицемерия и фикций, в который погружена реальная жизнь героев. Но у этой музыкальной стихии есть еще одна сторона: это народная музыка, народная песня. Приобщаясь к ее миру, слушатель становится сопричастным стихии народности. Однако то, что именно цыганская песня становится путем к народности, — не случайно.

Для того, чтобы понять всю специфику трактовки цыганского пения в русской литературе, следует иметь в виду, что репертуар русских цыган составляли русские песни, исполняемые, однако, особым образом. Исполнение это поражало слушателей «страстностью» и «дикостью». «Что увлекает в этом пении и пляске, — это резкие и неожиданные переходы от самого нежного пианиссимо к самому разгульному гвалту. Выйдет, например, знаменитый Илья Соколов на середину с гитарой в руках, махнет раз-два по струнам, да запоет какая-нибудь Стеша или Саша в сущности преглупейший романс, но с такой негой, таким чистым грудным голосом, — так все жилки переберет в вас. Тихо, едва слышным, томным голосом, замирает она на последней ноте своего романса... и вдруг на ту же ноту разом обрывается весь табор с гиком, гамом, точно вся стройка над вами рухнет: взвизгивает косая Любашка, орет во все горло Терешка, гогочет безголосая старуха Фроська... Но поведет глазами по хору Илья, щипнет аккорд по струнам, — и в одно мгновение настанет мертвая тишина, и снова начинается замирание Стеши»<sup>25а</sup>. Соединение народной песни (именно она, а не романс, составляла основу цыганского репертуара) с темпераментностью, страстностью исполнения привлекало к цыганскому хору внимание тех, кто искал в народе ярких, артистических, богато одаренных натур. Цыганское пение воспринималось не как изменение природы русской песни, а как подлинно народное ее раскрытие. «От народа (русского) отделить их нельзя»<sup>25в</sup>, — писал Ап. Григорьев о цыганах.

Отличительной чертой цыганской песни в литературе становилась страсть, напряженность эмоционального выражения личного чувства. Таким образом, движение к народу — это не отрешение, не отказ от страстей, счастья, богатого и сложного личного мира во имя идеалов отвлеченной нравственности, а как раз наоборот — уход из мира мертвенных ситуаций в мир страстей, кипящих чувств, стремления к счастью. Это — мир, не нивелирующий личность, а дающий ей ту «игру», артистизм,

<sup>25</sup> Там же, стр. 223. Зд. и в дальнейшем неоговоренный курсив — автор статьи.

<sup>25а</sup> Д. Ровинский, Русские народные картинки, т. V, стр. 246.

<sup>25в</sup> Москвитянин, 1854, № 14, кн. 2, отд. IV.

богатство, которых Федя Протасов не находил в любви Лизы (мертвенность, принадлежность к условному миру объединяет честных Лизу и Каренина с тем гнусным миром официальной законности, жертвами которого они падают). Очень существенно подчеркнуть, что идеалы «цыганщины», равно как и сочувственное изображение героев-бунтарей, бродяг, артистов, людей богемы противоречило славянофильско-романтическому пониманию народа (ср. «Бродягу» Ивана Аксакова). Положительная в отдельных случаях оценка «цыганщины» славянофильскими мыслителями была связана с резкой односторонностью в трактовке вопроса. Так, П. В. Киреевский писал Языкову 10 января 1833 г.: «Недели две тому назад я наконец в первый раз слышал (у Сверб<еевых>) тот хор цыган, в котором примадонствует Татьяна Дмитриевна, и признаюсь, что мало слышал подобного! Едва ли, кроме Мельгунова (и Чад<аева>, которого я не считаю русским) есть русский, который бы мог равнодушно их слышать. Есть что-то такое в их пении, что иностранцу должно быть непонятно и потому не понравится, но может быть тем оно лучше».<sup>26</sup> Упомянутая здесь Татьяна Дмитриевна — известная цыганка Таня, в пении которой Языков видел «поэзию московского жития»<sup>27</sup>.

Для Киреевского цыганская песня — воплощение национального начала, которое, вместе с тем, и начало безличностное. К. Аксаков писал о русской песне (как мы видели, цыганская и русская песня в сознании Киреевского приравнивались — цыгане рассматривались как исполнители русской песни; иначе необъяснимо утверждение о «непонятности» их пения «иностранцу»): «Невеста горюет — это не ее беда, не беда какой-нибудь одной невесты: это общая участь, удел невесты в народе». И далее: «Все здесь принадлежит каждому в народе, ибо здесь индивидуум — нация»<sup>28</sup>. Между тем, в демократической традиции русской общественной мысли большое внимание уделялось именно собственно «цыганскому» элементу, который понимался как «игра», артистизм, страстность. За этими двумя толкованиями стояли два диаметрально противоположных философских понимания соотношения личности и народа. Славянофильское, романтическое толкование исходило из представления о личном начале как злом. Сливаясь с народом, индивидуум очищается, освобождается от тесных рамок своего «я» с присущими ему потребностями личной свободы, эгоистического счастья,

<sup>26</sup> Письма П. В. Киреевского к Н. М. Языкову. Ред., вступительная статья и комментарии М. К. Азадовского, Труды Института антропологии, этнографии и археологии, т. I, вып. 4, М.—Л., Изд. АН СССР, 1935, стр. 33.

<sup>27</sup> Н. М. Языков, Собр. стихотворений, Л., «Советский писатель», 1948, стр. 185.

<sup>28</sup> К. С. Аксаков, Полн. собр. соч., т. II, М., 1875, стр. 53. Ср. истолкование этой цитаты в кн.: М. К. Азадовский, История русской фольклористики, М., Учпедгиз, 1958 т. I, стр. 383.

всей бури страстей, волнующих отдельного человека. Между тем, вторая, идущая еще от Гоголя<sup>29</sup> концепция, подразумевала, что именно в коллективе расцветает во всей полноте личность отдельного человека. Живущая напряженной жизнью страстей, эмоций, личных переживаний человеческая единица ближе народу, чем мертвая душа, погруженная в мир условных фикций. В этом смысле «страстность», рассматриваясь, начиная с песни Земфиры, как основная черта «цыганщины», была вместе с тем в сознании демократических мыслителей и народностью. Эта апология «страстности» имела еще один аспект: в незрелом демократическом сознании она оборачивалась недоверием к теории, в том числе и к передовой, которая безосновательно причислялась к миру фикций. Между тем, на деле сама эта проповедь «страсти» представляла собой реализацию тех самых демократических идей, которые отвергались как излишне теоретические. Цыганка Маша в «Живом трупе» отвергает «Что делать?» Чернышевского («скучный это роман»), но считает, что «только любовь дорога», и на практике реализует мораль героев Чернышевского. Так характерное для стихийно-демократической мысли XIX в. противопоставление жизни, страстей — теории, любви и искусства — политике на деле оказывается не противоречащим принятию коренных принципов морали революционных демократов.

Из сказанного можно сделать вывод, существенный, в частности, для «Живого трупа», поздней лирики Пушкина, позиции Чехова. Антитеза: искусство — политика далеко не всегда свидетельствует о принадлежности автора к «чистому искусству». Последнее справедливо в системе взглядов, отделяющих искусство от действительности. В этом случае политика приравнивается действительности как понятию низменному и противопоставляется «высокой» поэзии. Однако возможно совсем иное понимание этой антитезы: политика воспринимается как буржуазная система, как деятельность по упорядочению отдельных сторон существующего общества, а искусство — как обращение к «норме» человеческих отношений. Такое понимание искусства как высшей ценности связано с мечтой об обществе, основанном на отношениях, вытекающих из самой природы человека и, бесспорно, окрашено в тона социального утопизма. То, что в конкретном движении истории создаются сложные переплетения, вроде близости Л. Толстого и Фета, и сходные формулировки часто выражают противоположные идеи, еще не дает историку основания отказываться от их дифференциации.

Этический аспект «цыганщины» получал такое истолкование: приобщение человека к стихии, к народу, к чему-то объектив-

---

<sup>29</sup> См.: Ю. Лотман, Истоки «толстовского направления» в русской литературе 1830-х годов, Труды по русской и славянской филологии, т. V., Уч. записки ТГУ, вып. 119, Тарту, 1962.



ному и гораздо более значительному, чем его личность, и, вместе с тем, приобщение, которое вело бы не к утрате индивидуального своеобразия, не к нравственному аскетизму и потере своего «я», не к отказу от счастья и наслаждения. За этим стояли идущие еще из XVIII века демократические представления о праве человека на счастье и о совпадении личного и общественного интереса, но они были осложнены новыми проблемами: соотношения личности и народа, человека и истории, разума и стихии.

Особенно интересно, в этом отношении, истолкование цыганской темы в творчестве А. Григорьева. Путаное и противоречивое сознание А. Григорьева явно носило стихийно-демократический характер, и это ярко проявилось и в трактовке интересующей нас проблемы.

Цыганская песнь для А. Григорьева — народная стихия, которая не отнимает у личности всего богатства ее субъективности. В этом смысле она — высшее проявление искусства и служит мостом от человека к человеку, освобождая человеческую сущность от фикций, условностей, нагроможденных между людьми обществом. Искусство, особенно «страстная» песнь цыганки, дарит человеку среди «чинного» мира «миг <...> искренности редкой», дает ему возможность быть самим собой:

... Вновь стою

Я впереди и, прислонясь к эстраде,  
Цыганке внемлю, — тайную твою  
Ловлю я думу в опущённом взгляде;  
Упасть к ногам готовый, я таю  
Восторг в поклоне чинном, в чинном хладе  
Речей, — а голова моя горит,  
И в такт один, я знаю, бьются наши  
Сердца — под эту песню, что дрожит  
Всей силой страсти, всем контральтом Машин...  
Мятежную венгерки слыша дрожь!<sup>30</sup>

Сложность отношений лирического героя и народной стихии, с одной стороны, а с другой — образа реального таборного цыгана и цыганской музыки как носительницы страстного, человеческого в его верховных проявлениях начала отразилась в знаменитых «О, говори хоть ты со мной...» и «Цыганской венгерке». Существенно здесь то, что герой и народ, дух которого выражен цыганской песней, не представляют собой, вопреки традиционным представлениям романтизма, принципиально разных начал. Как и мыслители демократического лагеря, А. Григорьев считает, что слияние с народом — не отказ от личности, не обеднение ее, а возвращение к исконным началам полноты индивидуального бытия. Но далее начинаются различия: мыс-

<sup>30</sup> Аполлон Григорьев, Избранные произведения, Л., «Советский писатель», 1959, стр. 366.

дители-демократы считали, что в народе в его субстанциональном состоянии (ср.: «Выпрямила» Г. Успенского) воплощены красота и *цельность*, присущие природе человека, — А. Григорьев считает природу человека противоречивой, исконно трагически *разорванной*. Эта дисгармония, величественная в своем человеческом трагизме, заслонена в реальной жизни мелочью бытового существования. Однотипность личности в ее высших проявлениях и народа позволяет лирическому герою выразить мир своих переживаний словами, ритмом и мотивом цыганской венгерки. Но если для Г. Успенского человек возвышается до своей антропологической сущности, до народности в момент «выпрямления», то для А. Григорьева эту роль играет минута высокой трагической разорванности.

В связи со сложными процессами, протекавшими внутри демократического движения, реалистическая литература конца XIX века переживала тяготение к широким обобщениям, к изображению человека в его антропологической сущности, а не только в конкретно-бытовом воплощении. Это изменение, воспринимавшееся литературной средой, привыкшей к социально-исторической и бытовой конкретности образов, как своеобразный «романтизм», на самом деле было весьма родственно просветительскому мышлению XVIII века. Это отразилось и на особой трактовке «цыганской темы». Писателей, наряду с чисто условными сюжетами сказок и притч, начинают привлекать такие бытовые ситуации, которые бы не искажали, не заслоняли, не уродовали природу человека, а показывали бы ее в подлинной антропологической сущности. Вместе с тем, именно в этих условиях, в эпоху углубления конфликтов буржуазного общества, когда раскрывается недостаточность чисто политической борьбы, раскрывается тот социально-утопический аспект противопоставления искусства — политике, который был намечен еще в творчестве Пушкина и Гоголя. Жизнь, погруженная в искусство — жизнь подлинных человеческих ценностей и предстает как утопический идеал социальной нормы. Так появляется вновь выдвинутая еще Гоголем (и получившая развитие у А. Григорьева, ср. «Venezia la bella») тема Италии — страны искусства и красоты, где человек, приобщаясь к народу, расцветает как личность.

Новую актуальность получает и «цыганская тема».

Интересно, что эта тема появляется и в творчестве М. Горького начала 1890-х гг. Горький этого периода, еще не связавший прямо своих надежд с революционной борьбой пролетариата, с марксистской теорией, ищет положительного героя (как и многие писатели-демократы XIX в.) среди «людей природы», свободных от пут буржуазной собственности и порожденного ею эгоизма. Но здесь появляются и новые аспекты темы. Для взглядов раннего Горького очень существенным было отталки-

вание от народнических иллюзий, прежде всего — от идеализации общины и современного русского крестьянства. Сказанное определяет особенности подхода М. Горького к проблеме положительного героя. С одной стороны, идеал молодого Горького окрашен в отчетливые тона патриархальности: как и Л. Толстой, Горький начал в 1890-х гг. (к середине 1890-х гг. положение начинает меняться) ищет идеал в прошлом, противопоставленном настоящему: «... Старая сказка <о Данко — авторы.> ... Старое, всё старое! Видишь ты, сколько в старине всего? А теперь вот нет ничего такого — ни дел, ни людей, ни сказок таких, как в старину <...> Что все вы знаете, молодые? <...> Смотрели бы в старину зорко — там все отгадки найдутся ... А вы вот не смотрите и не умеете жить оттого»<sup>31</sup>. Действие всех легенд, рассказанных Макаром Чудрой и Изергиль, происходит в старину: «Многие тысячи лет прошли с той поры, когда случилось это» (I, 339); «Жили на земле в старину одни люди» (I, 353) и т. д.<sup>32</sup> Но, с другой стороны, если «старина» для Толстого — это время патриархально-земледельческого уклада жизни, то для Горького героическая «старина» связана с иным идеалом. Для Горького, не верящего в «крестьянский социализм» народников и крестьянски-эгалитарный идеал Л. Толстого, подлинные «дети природы» — это люди доземледельческого уклада жизни. Герои большинства так называемых «романтических» произведений М. Горького — это свободные от земли (следовательно — и от земельной собственности) кочевники. Понятно, что многие из них — цыгане: именно с образами цыган сливается представление о свободной, ничем не связанной кочевой жизни. Цыган — Макар Чудра, цыганка (молдаванка) — Изергиль, цыгане — Лойко Зобар и Рада; а Ларра и Данко — герои молдавских преданий. Племена, в которых рождены Лойко Зобар, Рада и Данко, тоже ведут кочевой образ жизни, живут «табором» (I, 353), «пасут стада и на охоту за зверями тратят свою силу и мужество» (I, 339).

Что подчеркивает М. Горький в этих героях? Во-первых, то, что они противопоставлены членам современного общества как лишенные земельной собственности и потому свободные люди — собственникам-рабам. Земля связывает человека, подчиняет его себе; поэтому и в городах, и в деревнях (для Горького, в отличие, например, от Л. Толстого, город и деревня в этот период

<sup>31</sup> М. Горький, Собрание сочинений в 30 тт., том I, М., ГИХЛ, 1949, стр. 352. Ниже все ссылки на это издание даются в тексте, в скобках — том и страница.

<sup>32</sup> Отсюда же — и то, что положительными героями этих и близких художественной структуре произведений часто являются старики (Максим Буадзе в I ч. рассказа «Мечь», хан в «Хане и его сыне» и т. д.; ср. Акима во «Власти тьмы» Л. Толстого или рассказы типа «Зерно с куриное яйцо» и др.).

не противопоставлены, а объединены темой собственности и мещанства) живут рабы: «Смешные они, те твои люди. Сбились в кучу и дают друг друга. Видишь, как человек пашет, и думаешь: вот он по капле с потом силы свои источит на землю, а потом ляжет в неё и сгниет в ней. Ничего по нем не останется, ничего он не видит с своего поля, и умирает, как родился — дураком. Что же, он родился затем, что ли, чтобы поковырять землю да и умереть? Он раб, как только родился, — всю жизнь раб — и всё тут» (I, 10). Напротив, кочевой образ жизни, не связывающий человека земельной собственностью, порождает натуры свободные, презирающие рабство. Макар Чудра формулирует свою жизненную программу так: «А ну-ка, скажи, в каких краях я не был? И не скажешь. Ты и не знаешь таких краев, где я бывал. Так нужно жить: иди, иди — и все тут. Долго не стой на одном месте — чего в нем?» (I, 10). Но если в последних словах можно уловить мысль о бродяжничестве как об исконно присущей герою страсти, то в целом даже самые первые произведения М. Горького дают возможность и для иной трактовки «цыганской темы». Не страсть к бродяжничеству, а кочевой, доземледельческий образ жизни определяют облик героев<sup>33</sup>.

В самом их характере, как мы уже говорили, подчёркивается презрение к собственности и неистребимое свободолобие. Особенно настоятельно подчеркивается презрение к деньгам: «Он любил только коней и ничего больше, и то недолго — поедит, да и продаст, а деньги кто хочет, тот и возьми». (I, 12). «Ходили ко мне богатые паны и пировали у меня. Это им дорого стоило. Дрались они из-за меня, разорялись. Один любивался меня долго и раз вот что сделал: пришел, а слуга за ним идет с мешком <...> Золотые монеты стучали меня по голове, и мне весело было слушать их звон, когда они падали на пол. Но я все-таки выгнала пана <...> Да, я выгнала его, хотя он и говорил, что продал все земли, и дома, и коней, чтобы осыпать меня золотом» (I, 348)<sup>34</sup>. Аналогичный смысл имеет

<sup>33</sup> В связи с этим возникает вопрос о правомерности применения к этим произведениям термина «романтический». По-видимому, здесь было бы вернее говорить о жанре условно-«символического» (от «символика», а не от «символизм») рассказа в рамках реализма: герои ранних произведений М. Горького всегда, так или иначе, порождены средой, определенным образом жизни, хотя сама эта среда подчас условно-героична. В этом смысле и яркая, красочная природа в «Макаре Чудре» и «Старухе Изергиль» — не параллель к ярким характерам героев, а скорее *условие*, предпосылка их появления. Даже композиционно, как и в реалистических произведениях XIX века, описание природы предшествует появлению героя.

<sup>34</sup> Ср. отношение к деньгам как «основание для сравнения» в «Челкаше» и др. рассказах молодого Горького о бродягах. Рассказы о бродягах родственны «Макару Чудре» и «Старухе Изергиль» не только стилистической окраской, не только образами героической тональности, но и тем, что основа героического характера ищется в презрении к собственности, порожденном «не оседлым» (бродячим) образом жизни, в непривязанности к земле.

и сцена встречи старого магната с Раддой (I, 12—13). Все эти и многие близкие им сцены носят предельно-отчетливо выраженный антибуржуазный характер. Но этим характеристика героев-цыган и противопоставление их современникам не ограничивается. Свободолюбие порождает яркость характера героев. Все они — смелые, сильные натуры. О Лойко Зобаре говорится почти как о гоголевских запорожцах: «Эге! Разве он кого боялся? Да приди к нему сатана со всей своей свитой, так он бы, коли б не пустил в него ножа, то, наверно; бы крепко поругался, а что чертям подарил бы по-пинку в рыла — это уж как раз!» (I, 11—12). А старуха Изергиль произносит знаменитое горьковское: «В жизни всегда есть место подвигам» (I, 348) — и рассказывает о подвиге Данко.

В исследовательской литературе уже неоднократно отмечалось, что мотив подвига, образы героической тональности у молодого Горького связаны со стремлением, в конечном счете, к революционному преобразованию действительности (даже тогда, когда реальные исторические контуры революционного «подвига» были неясны писателю). Но образ смельчака-героя, проходящий через все «цыганские» рассказы М. Горького, имеет и другой смысл. Смелость, воля — это яркое выявление личности в человеке, противопоставленное мещанской серости и скуке. Для Горького очень существенно, что и Лойко Зобар, и Радда ценят свободу, своеобразие нравов и привычек, выше собственной жизни и счастья.

Но не только волевое начало и яркость личности определяют героев-цыган. Не менее существенная черта их характеристики — красота, причем постоянно подчёркивается связь этих понятий: «Красивые всегда смелы» (I, 354); «Всяких людей я нынче вижу, а вот сильных нет <...> И красавцев становится все меньше» (I, 352) и т. д. Все герои-цыгане красивы: Нонка, дочь Макара Чудры, — «царица девка» (I, 12) и тут же: «Ну, а Радду с ней равнять нельзя — много чести Нонке! О ней, этой Радде, словами и не скажешь ничего. Может быть, её красоту можно бы на скрипке сыграть» (там же). Так же красив и Лойко Зобар: «Усы легли на плечи и смешались с кудрями, очи, как ясные звезды, горят» (I, 13). И через несколько страниц — снова: Лойко и Радда — «гордая пара красавцев-цыган» (I, 21). Данко — «молодой красавец» (I, 354). Старуха Изергиль прежде славилась красотой, а старик Макар Чудра «полулежал в красивой, сильной позе» (I, 9). Постоянным спутником этих героев является и их жизнерадостность, весёлость. У Лойко Зобара «улыбка — целое солнце, ей-богу!» (I, 13); молдаване в «Старухе Изергиль» «шли, пели и смеялись» (I, 337), их «женщины и девушки — веселые» (I, 337); в старину, говорит Изергиль, «жилось веселее и лучше» (I, 351);

в племени, откуда произошел Данко, жили «веселые, сильные и смелые люди» (I, 353) и т. д.

Красота, сила и веселость создают облик человека, живущего разносторонне яркой жизнью. В этой жизни большое место занимает земная страсть — любовь. Правда, когда героям молодого Горького надо выбирать между любовью и свободой, они предпочитают свободу («Макар Чудра»). Но любовь может и не противопоставляться стремлению к свободе. В «Старухе Изергиль» любовь — одна из самых ярких страстей, в которых проявляется земная, сильная и гармонически-прекрасная натура героини.<sup>35</sup>

И еще одна деталь подчеркивает яркость и красоту бродячей цыганской жизни. Это — жизнь в окружении искусства, жизнь людей поющих, играющих на скрипке, постоянно слушающих «нежный и страстный» (I, 11) напев цыганской песни. «Пела красавица Нонка, дочь Макара» (I, 11), поет Лойко Зобар: «слышим: музыка плывет по степи. Хорошая музыка!» (I, 13). «Слышал ли ты, чтоб где-нибудь так пели? — спросила Изергиль <...> И не услышишь. Мы любим петь» (I, 343). Песнями завоевывает любовь феи чабан («Валашская» сказка «О маленькой фее и молодом чабане») и т. д.

Именно в образах музыки, искусства синтезируется художественное представление о жизни, предельно яркой, максимально полно выраженной: «Всем нам, мы чуяли, от той музыки захотелось чего-то такого, после чего бы и жить уж не нужно было, или, коли жить, — так царями над всей землей, сокол!» (I, 13). «Только красавцы могут хорошо петь, — красавцы, которые любят жить» (I, 343).

По-видимому, в этой же связи раскрывается и сопоставление жизни цыган со сказкой, фантазией: ветер «развевал волосы женщин в фантастические гривы, вздымавшиеся вокруг их голов. Это делало женщин странными и сказочными <...> ночь и фантазия одевали их все прекраснее» (I, 337). Исследовательская традиция включает эти образы, столь характерные для молодого Горького, в характерную для романтического искусства антитезу: «серая действительность» — «яркая фантазия». Однако для Горького, по-видимому, образы сказки, фантазии имеют не только этот смысл: сказка (как и музыка) — не предпосылка появления положительного героя, а средство характеристики жизни свободного человека как жизни, погруженной в искусство. Красавица Нонка поет цыганские песни — старуха Изергиль рассказывает старинные сказки. Сказка, как и песня, здесь концентрирует «старинную мудрость» свободной и прекрасной кочевой жизни, но сама является не романтически трактуемой предпосылкой, а — вполне в духе реалисти-

<sup>35</sup> Ср. также «Девушка и смерть».

ческой эстетики — следствием или, по крайней мере, постоянным аккомпаниментом этой жизни. Вместе с тем, очень важно, что представление молодого Горького о положительном герое весьма далеко от нищеанского идеала «сверхчеловека», столь близкого русским «старшим символистам». В последнем этическая, гуманная сторона идеала в лучшем случае затушевывалась, отодвигалась на задний план, чаще же прямо и открыто отрицалась. Идеал нищеанского толка всегда окрашен в более или менее яркие тона индивидуализма, антигуманизма. Для Горького уже в «Макаре Чудре» чрезвычайно важна этическая характеристика положительного героя. Лойко Зобар добр, и это неоднократно подчеркивается, связываясь с такой центральной чертой характеристики героя, как презрение к собственности. В фразе: «У него не было заветного — нужно тебе его сердце, он сам бы вырвал его из груди да тебе и отдал, только бы тебе хорошо было» (I, 12) — фактически уже заложена и характеристика Данко. Однако в «Макаре Чудре» и в сказке «О маленькой фее и молодом чабане» стремление подчеркнуть силу героя (связанное, в конечном счете, с революционными представлениями молодого Горького) и яркость его личного выявления (т. к. «нормальное» общество, для писателя, — союз гармонически развитых личностей) приводило к построению центрального конфликта как конфликта двух ярких личностей, делающего невозможным их внутреннее слияние (например, в любви: Радда — Лойко, фея — чабан). Это, действительно, придавало центральной оппозиции рассказа сходство с конфликтом романтического произведения.

Но уже в «Старухе Изергиль» постановка вопроса иная: два героя, Ларра и Данко, объединенные тем, что оба сильные и оба прекрасны, резко противопоставлены друг другу<sup>36</sup>, причем основой для противопоставления является отношение «сильной личности» к коллективу. Тем самым в характеристике гармонической, яркой личности на первый план выдвигается общественно-этический критерий — отношение к людям, целенаправленность силы свободного героя.

Более того: Горький считает (мысль эта перейдет и в «Мать», и в пьесу «Враги», и в др. произведения 1900-х гг.), что если лишь свобода и борьба за нее дают человеку силу и яркость, то реализовываться эти качества могут только до тех пор, пока человек живет с людьми и для людей. — Изгнанный из племени Ларра становится безобразной, высохшей, бледной тенью.

Так оказывается, что гуманистический идеал гармонической личности в творчестве молодого Горького тесно связан не с романтическими традициями, а с одной из основных тенденций русского реализма XIX в. — с поисками идеала «естественной»,

<sup>36</sup> Радда и Лойко противостоят друг другу только в сюжете, но не в оценке их автором.

«нормальной» жизни. «Нормальной жизнью» оказывается лишенная земельной собственности, свободная жизнь, противопоставленная как нормам буржуазной действительности, так и народнической идеализации крестьянской общины. Идеал этот хотя и утопичен (т. к. противопоставлен современности и истории, а не выведен из нее), однако, пропитан отчетливыми утопически-социалистическими симпатиями. В кругу этих проблем естественно возникают и находят объяснение и образы цыган. Если для Толстого, при этом, образы, связанные с «цыганской темой», противоречат его собственным патриархальным настроениям «русоистско»-аскетической окраски (ср. Акима во «Власти тьмы» и Машу из «Живого трупа»), то молодой Горький полностью оказывается продолжателем той линии, которая восходит к революционным демократам и, в конечном счете, к этике просветителей XVIII века.

\*

\* \* \*

«Цыганские» образы встречаются в лирике Ал. Блока на протяжении почти всей жизни поэта. Однако их смысл, их художественная структура и место, занимаемое этими образами в творчестве Ал. Блока, существенно изменяются. Одним из важных итогов развития «цыганской темы» в лирике Блока окажется постепенный вывод цыганских образов из рамок романтических традиций и сближение с традицией, прослеженной выше.

Для Блока «первого тома» характерны поиски гармонического идеала, противопоставленного «суетливым делам мирским», «народам шумным». В подобной антититезе образы цыган могут восприниматься как относящиеся, скорее всего, к отрицаемому поэтом миру «шума» и земных страстей. А поскольку в эстетику I тома входит такой близкий романтизму принцип, как игнорирование дисгармонической реальности и устремленность к мистически прозреваемой идеальной основе мира, постольку и образы цыган встречаются довольно редко.

К периоду «Аnte lucem» всё же относится одно стихотворение, связанное с интересующей нас темой. Это — «Табор шел. Вверху сверкали звезды...» (1898). Снабженное эпиграфом из «Цыган» («Цыгане шумною толпой / по Бессарабии кочуют...»), стихотворение это<sup>37</sup> не поражает самобытностью в решении «цыганской темы» и интересно, в основном, как проявление первичного интереса к ней. Следует отметить, пожалуй, постоянное подчеркивание «страстей», как главного признака «цыганской»

---

<sup>37</sup> На это стихотворение впервые обратил внимание Д. Д. Благой, сопоставивший его с «Цыганской венгеркой» Ап. Григорьева (см. Д. Благой, Александр Блок и Аполлон Григорьев, в сб.: Об Александре Блоке, М., изд. «Никитинские субботники», 1929, стр. 142).



жизни («буйной прихоти наезды», «в сердцах еще играла дико / Кровь, и темный лес гремел, / Пробужденный звоном, свистом, криком...», «Так кончали буйные цыгане / Дикой, звонкой прихоти наезд» — I, 384), а также сопоставление жизни цыган с жизнью природы:

Табор шел. Вверху сверкали звезды...  
... В высоте, на темном океане,  
Меркли, гасли легионы звезд, —

сопоставление, иногда принимающее и характер контраста:

... темный лес <...>  
На веселье сумрачно глядел (I, 384).

Однако поскольку и отношение к «страстям», и отношение к природе у Блока периода «Ante lucem» еще достаточно туманно, то неясна (а скорее и попросту отсутствует) и сколь бы то ни было целостная концепция «цыганских» образов. Первым стихотворением, в котором «цыганская тема» решена не традиционно, а органически входит в поэтическую эволюцию Ал. Блока, было «По берегу плелся больной человек...» (28 декабря 1903) из цикла «Распутья». Стихотворение это — очень важная веха на пути от «Распутий» к «Городу» и «Разным стихотворениям» II тома. За ним последовало «Потеха. Рокочет труба...» (июль 1905) и ряд стихотворений, «пограничных» с цыганской темой («Мне гадалка с морщинистым ликом...», 11 декабря 1903 и др.). Они образуют сложное единство и характеризуют отношение Блока к этой теме в 1903—5 гг. В это время «цыганская тема» еще отнюдь не прямо связана именно с демократической традицией, прослеженной нами выше, однако, связь эта уже намечается.

Нетрудно заметить, что фигуры цыганок возникают в «Распутьях» и в «Городе» в том ряду образов и сцен, которые так или иначе связаны с обращением Блока к современной действительности и противопоставлены в этом смысле «Стихам о Прекрасной Даме». Это особенно заметно в стихотворении «Мне гадалка с морщинистым ликом...». В стихотворении этом встречаем характерный для цикла «Распутья» мотив бегства, в конечном итоге, связанный с уходом поэта из мира Прекрасной Дамы в современную действительность. Герой убегает от «Неё» в город:

Там, бессмертною волей томима,  
Может быть, призывала Сама...  
Я бежал переулками мимо —  
И меня поглотили дома (I, 305)

В этом-то городе, «под темным крыльцом» (ср. контрастное: «крыльцо Её, словно паперть» — I, 299), поэт и встретил гадалку. В стихотворении «По берегу плелся больной чело-

век...» — «в дымящийся город везли балаган» (I, 311). В стихотворениях «Потеха! Рокочет труба...» и «С каждой весною пути мои круче...» цыганки гадают и поют в балагане, составляя неотъемлемую часть того же мира действительности, который сменил во II томе лирики Блока гармонический, но отвлеченный идеал «Стихов о Прекрасной Даме».

Отношение Блока к этому новому для него миру в 1903—5 гг. очень сложно. С одной стороны, как отмечают исследователи, в творчестве Блока именно сейчас появляется тема «резких социальных и бытовых контрастов» современной жизни<sup>38</sup>, ноты романтического «протеста и неприятия конкретной действительности»<sup>39</sup>. Но рядом идет и вторая, не менее важная линия — *принятие* мира, *этой*, посюсторонней действительности, отталкивание от мистики I тома. Поэт всё чаще ощущает красоту и привлекательность окружающего.

Правда, иногда это «примирение с действительностью» получало на первых порах (по контрасту с мироощущением «Стихов о Прекрасной Даме») характер полного прития всякого земного бытия, независимо от нравственной сущности явлений и событий. Характерно, например, появление в «Распутях» и особенно в «Городе» и «Разных стихотворениях» II тома произведений, где даже смерть рисуется в тонах «эстетизации» («День поблек, изящный и невинный...», «В голубой далекой спаленке...» и др.). Неизбежным результатом такого «всеприятия» была подмена этической оценки изображаемого «чисто» эстетической — то «декадентство», которое Блок сам так остро чувствовал и так не любил впоследствии в своем творчестве 1903—6 гг.

Однако бесспорный привкус этического релятивизма и эстетизации в ряде стихотворений «Распутный» и II тома не должен закрывать от нас сильных сторон «принятия мира» в лирике этого периода. Прежде всего, поэт, «принявший мир, как звонкий дар», принял не «действительность вообще». Предельно отвлеченному, обобщенному — «космическому» и пантеистическому — идеалу «Стихов о Прекрасной Даме» противопоставлена *современная* жизнь как имеющая некую положительную ценность «сама по себе», вне мистических абстракций. И хотя Блоку этого периода подчас кажется, что ценность земного мира только в его красоте, однако, по существу, дорога от «Распутый» к «Городу» вела к тем элементам конкретно-исторического мышления, которые будут так важны для Блока 1910-х гг. «Вечной» природе «Стихов о Прекрасной Даме» противопоставлен город — результат истории, то «сегодня», в котором поздний Блок увидит «зерна будущего».

<sup>38</sup> Вл. Орлов, Александр Блок. Очерк творчества, М., ГИХЛ, 1956, стр. 63.

<sup>39</sup> Л. И. Тимофеев, Александр Блок, М., изд. МГУ, 1957, стр. 58.

Не менее важно и другое. Герой «Стихов о Прекрасной Даме», принципиально противопоставленный «людям», сменяется новым, всей душой ощутившим:

Есть лучше и хуже меня,  
И много людей и богов (II, 104).

Герой «Распутий» и II тома постепенно всё больше сближается с людьми, ощущает нерасторжимое единство своего «я» и народа.

И, наконец, именно в 1903—6 гг. в поэзии Ал. Блока усиливаются антиаскетические настроения. Хотя поэтический идеал Блока и в «Стихах о Прекрасной Даме» ни в коей мере не сводился к прославлению аскетизма, самоотречения, однако, он все же мыслился, как противопоставленный «грубым» земным страстям. В период преодоления соловьевской «догматики» Блок учится видеть красоту земных чувств и эмоций, не озаренных «небесным» огнем и все же имеющих право на существование и достаточно прекрасных самих по себе.

Прославляется земная, чувственная страсть:

Всем, раскрывшим пред солнцем тоскливую грудь  
На распустьях, в подвалах, на башнях — хвала!  
Солнцу, дерзкому солнцу, пробившему путь —  
Наши гимны, и песни, и сны — без числа!  
Золотая игла!  
Исполинским лучом пораженная мгла!  
Опаленным, сметенным, сожженным дотла —  
хвала! (II, 152)

Представление о необходимости нравственных догм и нравственного самоограничения, никогда не бывшее органическим для Блока, но оказавшее на него в 1900—1902 гг. некоторое влияние, теперь сменяется идеалом воли, безграничной свободы личности:

... Да буду я — царь над собой  
... Я сам свою жизнь сотворю,  
И сам свою жизнь погублю,  
Я буду смотреть на Зарю  
Лишь с теми, кого полюблю (II, 104)

Но совершенно неверно было бы видеть в этих и подобных стихотворениях только этический релятивизм, индивидуализм. Напротив: именно теперь образы героев ярких, красочных постепенно сливаются в сознании Блока с образом народа:

Я думал о сбывшемся чуде...  
А там, наточив топоры,  
Веселье, красные люди,  
Смесь, разводили костры (I, 271)

... Были улицы пьяны от криков,  
Были солнца в сверкании витрин.  
Красота этих женственных ликов!  
Эти гордые взоры мужчин!  
Это были цари — не скитальцы!  
и т. д. (II, 159)

В этом-то мире земной, сегодняшней жизни находят объяснение и образы цыган.

С одной стороны, они связаны с представлением о сегодняшнем мире как роковом, несущем в себе проклятье и гибель:

Потеха! Рокочет труба,  
Кривляются белые рожи,  
И видит на флаге прохожий  
Огромную надпись: «Судьба»...  
... Гаданье! Мгновенье! Мечта!...  
И, быстро поднявшись, презрительным жестом  
Встряхнула одеждой над проклятым местом,  
Гадает ... и шепчут уста (II, 66)

Вместе с тем, образ цыганки — «гадалки смуглее июльского дня», её «быстрых, смуглых рук», её слов «слаще звуков Моцарта» — это образ яркой красоты. Стихотворение можно было бы истолковать как полностью романтическое, построенное на воспевании роковой страсти, судьбы, проклятья, если бы не своеобразное истолкование этих понятий в лирике Блока, не весь поэтический контекст II тома. В общем же контексте лирики этих лет «гадалка смуглее июльского дня», — образ, близкий к образу «вольной девы в огненном плаще», кометы и т. п. — не противопоставлена (в отличие от Прекрасной Дамы) миру жизни действительной, а составляет его часть, такую же сложную, противоречивую, как и он сам. Поэтому, хотя романтическая традиция и важна для осмысления образа цыганки-«судьбы» (непостижимой, таинственной, овеянной своеобразной «мистикой повседневности»), но отсутствие типично-романтической антитезы «будней» и «поэзии» выводит эти стихотворения из рамок данной традиции.

Интереснее «цыганская тема» раскрывается в «По берегу плелся больной человек...» Хотя хронологически это стихотворение предшествует рассмотренному выше, но, художественно многогранное и глубокое, оно предваряет те образы цыганок, которые появятся в творчестве Блока позже, в 1907—1909 гг.

В стихотворении четко противостоят друг другу два мира: «большого человека» и «цыган».

«Больной человек» страдает: «по берегу плелся больной человек», он «стонал», «подбежал, ковыляя, как мог», «и сам надорвался, и пена у губ» (I, 311) — и умирает.

Миру страдания и смерти противостоит мир цыган. Это — мир красоты («красивых цыганок», «цыганочка смуглую руку

дала»), веселья и бурных страстей («пьяных цыган», которые «сыпали шутки, визжали с телег»). Это — как видно из заключительной строфы — мир искусства и свободы («И с песней свободы везла до села...»).

Итак, на одном полюсе — страдание и смерть, на другом — красота и сила свободной жизни. При этом — что очень важно для Блока — и тот и другой миры — земные, «здешние», это как бы разные стороны одной и той же многогранной и многоликой жизни. Очевидно и другое: из этих двух миров бесконечно более притягателен для Блока мир цыганский, сильный, яркий и радостный. Страдания «больного человека» не вызывают особого сочувствия. Стилистическая окраска столь далеких от лексики «Стихов о Прекрасной Даме» слов, как «плелся», «тащился», «ковыляя», — скорее пренебрежительная, чем сострадательная. Ощущение смерти совершенно сглаживается ликующей «песней свободы» цыган. Да и сама смерть лишена трагизма, поскольку все изображается эстетизированно, декоративно:

Цыганка в телегу взяла его труп.  
С собой усадила в телегу рядком,  
И мертвый качался и падал ничком.

Что же перед нами — декадентский субъективизм, холодное пренебрежение к страданию и гибели, прославление «красоты, несмотря ни на что» (Д. С. Мережковский)? И да, и — в основном — нет. Да — потому что вопрос о ценности человека еще не стоит перед поэтом во всей остроте, потому что смерть в стихотворении эпизодична и малозначима, а маянщий мир «красивых цыганок и пьяных цыган», разумеется, весьма далек даже от «Истины и Добра» Прекрасной Дамы. Страдание не облекается сочувствием, скорее отталкивает безобразием, — красота притягательна и без доброты...

Но стихотворение отнюдь не умещается в подобную трактовку; оно неизмеримо глубже декадентской «эстетизации зла» и далеко её перерастает.

Прежде всего, обращает на себя внимание характеристика «больного человека». В маленьком (16 строк) стихотворении, где особо значима каждая деталь, дважды повторяется, что «больной человек» тащит куль: «рядом тащился с кульком человек», он «бросил в телегу *тяжелый кулек*». Если пытаться «рационально» расшифровать сюжет, то, собственно, куль и есть причина гибели человека:

... бросил в телегу тяжелый кулек,  
И сам надорвался, и пена у губ.

Другая деталь в характеристике героя — «село», третья — «жена». Итак, жалкий, страдающий и погибающий от невозмож-

ности расстаться с «тяжелым кульком» человек — это селянин, обладатель неведомой нам собственности и законной жены. Жалкая жизнь оказывается жизнью собственника, «мещанина».

Однако антимещанская окраска стихотворения еще не определяет полностью позицию Блока. Ведь «критику» мещанства можно было найти и в творчестве Д. С. Мережковского, и в поэзии Ф. Сологуба. Под флагом антимещанства в конце XIX — начале XX в. нередко шла проповедь нищенстваго «сверхчеловека», декадентской или традиционно романтической исключительной личности. Если к этому прибавить, что мещанству в этих случаях всегда противостоит герой сильный и красивый, то сходство со стихотворением Блока получится, как будто бы, полное. С другой стороны, однако, мы видели, что противопоставление безволия и энергии, скуки и яркости, серости и красоты могло иметь и глубоко демократический смысл и характеризовало даже раннее творчество М. Горького. Где же критерий, водораздел нищенских и демократических тенденций в изображении «прекрасного и сильного человека» и по какую сторону его находится стихотворение А. Блока?

Поскольку основополагающей для русского демократизма XIX в. являлась мысль о «человеке и его счастье» (Добролюбов) как высшей ценности, а о народе как о сумме личностей, повторяющей в своей совокупности свойства входящих в него индивидов, постольку, по-видимому, основным различающим признаком является то, в каком отношении находится «сильная и прекрасная личность» и народ, масса. Для декадента (как и для традиционно-романтической точки зрения) эти понятия решительно противопоставлены. «Сильная и прекрасная личность» может даже любить народ, жертвовать собой во имя его интересов, но по природе своей она неизмеримо выше серой и пошлой толпы.<sup>40</sup> С этим связано и другое: «сильная личность», как правило, проецируется на автора, является если не прямо лирическим «я», то, по крайней мере, его романтико-субъективистским alter ego.

Ничего подобного в стихотворении «По берегу плёлся больной человек...» мы не находим. Яркость, красочность, страстность и веселье характеризуют здесь не обособленную личность, а именно народ — цыган как целое. Не случайно в начале стихотворения дается коллективный портрет «красивых цыганок и пьяных цыган», которые «сыпали шутки, визжали с телег». Дальше с этим «хором» сопоставляются два героя, находящие-

---

<sup>40</sup> Может быть (хотя для рассматриваемой эпохи и не очень характерен) и иной поворот темы, как будто бы противоположный описанному: сильная и яркая личность осуждается от имени «сверхличностного» народного начала (позднеромантическая поэзия, Ф. М. Достоевский). Но и здесь сохраняется неизменной сама антитеза и представление о родственности индивидуального и индивидуалистического начал в человеке.

ся, однако, в совершенно разном к нему отношении: «цыганка» — часть хора, народа, человек с кульком — его антипод. Строки стихотворения постоянно переносят нас от цыган и цыганочки к «больному человеку» и назад, создавая целую серию антитез, особенно подчеркиваемых анафорой:

И сыпали шутки, визжали с телег.  
И рядом тащился с кульком человек

... и т. д., вплоть до заключительного:

И с *песней свободы* везла до села,  
И *мертвого мужа* жене отдала.

В целом контраст, на котором построено стихотворение, может быть охарактеризован так. Мир уныния, болезни, смерти — это мир, противостоящий народной жизни, мир *отдельности*, собственности («больной человек» — владелец кулька, а, мертвый, он — сам «собственность» жены). Мир страстей, веселья, красоты и свободы — это мир *народный*. Народ — совокупность ярких личностей, а яркая личность — часть «хора». При этом совершенно бесспорно и то, что при всей бóльшей близости самому Блоку последнего мира, он никак не отождествляется в стихотворении с лирическим голосом автора (первые попытки Блока слить свой голос с голосом народа или человека из народа относятся к более позднему времени — к «чердачному циклу» 1906—1907 гг.). Оба контрастных мира — вне авторского «я», но и не в мистическом мире идей — это контрасты разных укладов жизни, раскрытые как контрасты характера и по-разному оцененные автором.

В результате получается, что объективно (разумеется, речь идет здесь лишь *об объективном* сходстве!) «человек с кульком» оказывается ближайшим родственником крестьянина, осмеянного Макаром Чудрой, а «цыганская тема» — родственной тем идеалам молодого Горького, в которых сказалась его связь с демократической литературой XIX в.

Разумеется, между «цыганской темой» у Блока 1903—5 гг. и исследуемой традицией было и множество коренных различий. Очевидно, что социальное мышление было в те годы совершенно чуждым Блоку, отдельные его элементы проникали в поэзию Блока стихийно, сосуществуя с настроениями этического безразличия, эстетизации.

Но любопытно и другое: демократическая традиция, вплоть до молодого Горького, связывала положительные образы цыган с патриархальным идеалом. Для Блока 1903—1905 гг. цыганская тема с этим идеалом не связана; напротив, мы уже говорили, что образы цыган возникают в кругу тем и проблем, навеянных сегодняшней жизнью, так или иначе переплетающихся с мотивом города. В этом смысле ранние стихотворения подготавливают «цыганские мотивы» III тома.

В дальнейшем «цыганская тема» в поэзии Ал. Блока претерпевает ряд интересных изменений.

Хотя дать точную хронологию этих изменений попросту невозможно без насилия над реальной эволюцией лирики Блока, однако, мы можем всё же выделить две основных линии, по которым шло развитие темы. Первая особенно четко видна в 1906—1908 гг., когда Блок начинает испытывать мощное воздействие демократических идей и настроений. Это — время появления в его записных книжках знаменательных раздумий о величии человека, «маленького и могучего», которого замечают реалисты и не хочет видеть декаданс<sup>41</sup>. Это — время, когда в записях Блока все чаще начинают мелькать имена Л. Толстого, Н. А. Добролюбова, Гл. Успенского и др. ведущих представителей русской демократической мысли XIX в., когда поэт мечтает о журнале в традициях «Современника», интересуется творчеством М. Горького и т. д., время, которое завершается циклом блестящих статей о народе и интеллигенции — произведением, наиболее близким к позиции Блока периода «Двенадцати».

Одним из центральных представлений русского демократизма XIX в., воспринятых Ал. Блоком и сыгравших важнейшую роль в преодолении субъективистских и индивидуалистических настроений поэта, было представление о «прекрасном человеке», от природы могучем и достойном счастья, но лишенном его в «позорном строе» современной действительности. В это время сам характер героини-цыганки не очень сильно меняется по сравнению с «По берегу плелся больной человек...»: та же страстность, красота, причастность к миру искусства (песня, пляски), свободолюбие. Но если раньше образы цыган возникали в ряду явлений современного города, то теперь они связываются с размышлениями о «природе человека», реализуемой в обстановке условно-«естественной» жизни народа и утрачиваемой в «городе». Блока всё больше приковывает к себе бескрайний мир вольных степей — родина «естественного» человека.

Эти настроения впервые особенно ярко отразились в статьях 1906 г.: «Поэзия заговоров и заклинаний» (октябрь 1906), «Безвремяе» (октябрь 1906), «Девушка розовой калитки и муравьиный царь» (ноябрь 1906), где последовательно проводится мысль о первобытной, патриархальной жизни народа как о единственно настоящей, подлинной ценности.

Жизнь эта неотделима от природы — современная жизнь бездной отделена от нее: «Для нас — самая глубокая бездна лежит между человеком и природой; у них — согласие с природой исконно и безмолвно» (V, 36). Связь с природой делает душу первобытного человека «гармоничной» (V, 48), мир для

<sup>41</sup> См.: Записные книжки Ал. Блока, Л., изд. «Прибой», 1930, стр. 71.



него — нечто «единое и цельное» (V, 36); современный же человек разорван, дисгармоничен, сегодняшние люди «стали суетливы и бледнолицы <...> Они утратили понемногу, идя путями томления, сначала бога, потом мир, наконец самих себя» («Безвремье», V, 68). Полная, диаметральная противоположность древнего и современного человека, их враждебность не просто констатируется поэтом (ср. слова о «тех преследованиях, которые христианская церковь и государство всюду и всегда применяли и применяют к народной старине», V, 42). Она и четко *оценивается* (что очень важно как показатель отхода от релятивизма, «анормативности» мышления «Распутий» и «Города»). Все, связанное с народом, с патриархальной жизнью — прекрасно, все современное — отвратительно и гадко: «... мир зеленый и цветущий, а на лоне его — пузатые пауки — города, сосущие окружающую растительность, испускающие гул, чад и зловоние. В прозрачном теле их сидят такие же пузатые человечки, только поменьше: сидят, жуют, строчат...» (V, 68). А вот портрет «детей природы», прямо названных «настоящими людьми» («Девушка розовой калитки и муравьиный царь»): «Где-то в тайгах и болотах живут *настоящие люди, с человеческим удивлением в глазах; не дикари и не любопытные этнографы, а самые настоящие люди*. Верно, это — *самые лучшие люди*» (V, 94).

В ряду этих-то героев стоят и «цыганские образы» лирики 1906—1909 гг., т. к. Блок этих лет считает национальные различия неизмеримо менее важными, чем исторический контраст патриархальной и современной жизни: «Сравнение текстов открывает поразительное сходство заклинаний, чародейских приемов, психологии магов у всех народов» (V, 63). Ср. также в стихотворении «Русь» слова о России,

Где разноликие народы  
Из края в край, из дола в дол  
Ведут ночные хороводы  
Под заревом горящих сел (II, 106 —

где «горящие села» подчеркивают исконную вражду «разноликих народов» к оседлости и государственности).

В лирике Блока все эти настроения впервые особенно четко выразились в стихотворении «Прискакала дикой степью...» (31 октября 1905). Героиня этого стихотворения — не цыганка, судя по славянскому имени (Млада) и такой детали внешнего облика, как «рыжая коса». Но по общему смыслу этого образа, по тональности его он полностью совпадает с тем, что Блок через год свяжет с «цыганской темой».

Героиня стихотворения — дитя «вольной воли», дикая, страстная, сильная своей «страшной красотой». Образ этот в какой-то мере перекликается с цыганкой из «По берегу плелся большой

человек...». Но в последнем рисуется только облик и поведение самих героев. В стихотворении «Прискакала дикой степью...» Блок рисует свою героиню на фоне ярко своеобразной жизни; внутренний облик героини не отделим от этого фона:

Прискакала дикой степью  
На вспененном скакуне...  
... Не меня ты любишь, Млада,  
Дикой вольности сестра! (II, 86).

В стихотворении, во-первых, любопытен интерес к жизни героини, представление о важности внешних форм её существования для обрисовки её характера. Не менее важно и то, что эта жизнь противопоставлена современной как свобода — тюрьме, как вольная радость, искусство — жалкому прозябанию заключенного:

Долго ль будешь лязгать цепью?  
Выходи плясать ко мне!

Если в стихотворении «По берегу плелся большой человек...» цыгане не отделимы от «дымящегося города», от балагана, то здесь героиня живет «в степях, среди тумана», и от всей её жизни веет древностью, народными преданиями:

Любишь краденые клады,  
Полуночный свист костра!

Противопоставление дикой, вольной цыганки и современной жизни встречаем и в записных книжках Ал. Блока. Воспроизведя несколько пошлых разговоров и сцен из окружающей жизни, поэт добавляет: «А вчера представилось <...> Идет цыганка, звенит монистами, смугла и черна, в яркий солнечный день — пришла красавица-ночь».<sup>42</sup> Дальше идет характеристика, вполне применимая и к цыганкам в стихах 1903—1905 гг.: «Идет сама воля и сама красота»<sup>43</sup>. Но есть и еще одно существенное отличие (кроме отмеченного выше противопоставления «цыганки» городу) от ранних стихов. Заключительные слова записи, чувство преклонения перед красавицей, вводят этот образ в ряд, связанный с поэтическим идеалом Блока 1906—1909 гг.: «И все встают перед нею, как перед красотой, и расступаются <...> Ты встань перед ней прямо и не садись, пока она не пройдет».<sup>44</sup> В предисловии к сборнику «Земля в снегу» (1908) этот образ цыганки так же, но, пожалуй, еще более резко, противопоставит мещанской жизни современников: «Расступитесь. Вот здесь вы живете, вот в этих пыльных домиках качаете детей и трудитесь, вот здесь воскресным вечером, в желтой летней пыли, щелкаете орешки, лущите подсолнухи, покупаете зер-

<sup>42</sup> Записные книжки Ал. Блока, стр. 73.

<sup>43</sup> Там же.

<sup>44</sup> Там же.

кальце на уличном лотке, чтобы стать краше и нравиться милому. Но издали идет к вам вольная, дерзкая, наглая цыганка с шафранным лицом, с бездонной страстью в черных очах <...> Вам должно встать и дать ей дорогу, и тихо поклониться» (II, 373). Легко заметить, насколько сильно отличается этот страстный, земной идеал от яркого, но не совместимого с «чисто» земными страстями, полувоздушного и мистически-возвышенного образа «Девы-Зари-Кулины». Но не меньше отличие его и от большинства образов «Распутий» и «Города», где, собственно, всякая «нормативность» мышления порой исчезала, уступая место сложному, нерасчлененному чувству «жгучих и горестных восторгов» бытия<sup>45</sup>, принятия сегодняшней жизни. И хотя не все явления этой жизни однозначны, одинаковы для поэта (пример тому — два мира в стихотворении «По берегу плелся большой человек...»), однако, никакого целостного нормативного сознания в лирике Блока 1903—6 гг. обнаружить нельзя было. Основной пафос её противоположен нормативности, т. к. строится на преодолении соловьевской догматики. Отсюда — те элементы стихийного историзма, о которых мы уже говорили и которые пронизывают весь цикл «Город».

Однако в дальнейшем общие условия литературной жизни тех лет поставили Блока перед необходимостью выбора, исход которого во многом был предreshен. Развитие элементов историзма в этот период вело к художественному методу горьковских «Врагов» и «Матери» — к позициям, от которых Блок тех лет был весьма и весьма далёк. От Незнакомки и карликов блоковского «Города» до реальной картины классово-борьбы расстояние было слишком большим. Но вне реализма историзм превращался в свою противоположность — во «всеприятие», в примирение с сегодняшним днем истории. Ему Блок отдал известную дань, но, сыграв положительную роль в годы преодоления соловьевского мистицизма, такое «всеприятие» могло стать тормозом в дальнейшей эволюции поэта. Между тем, реальное развитие блоковской поэзии шло как раз по линии нарастания все более резкого неприятия «страшного мира» русской действительности.

Понятно, почему в эти годы Блок избирает иной путь: его «неприятие» современности, впитав воздействие демократического «антропологизма», начинает сочетаться с представлением о том, что несправедливому современному строю может быть противопоставлен идеал «нормального» бытия, соответствующего природе человека, извлекаемого из «субстанции» народной жизни, потенций национального характера. Здесь-то и возникает новая трактовка образа цыганки. В нем подчеркнуты черты контрастности по отношению к «позорному строю» современ-

<sup>45</sup> А. Блок, Вместо предисловия к сборнику «Земля в снегу», Собрание сочинений в 8 тт., т. 2, стр. 372.

ности и свойственные демократическому сознанию XIX века элементы нормативности.

Д. Д. Благой отметил характерную особенность этого образа: «цыганское» в поэзии Блока не противостоит русскому национальному характеру, а сливается с ним.<sup>46</sup> Однако не вполне мотивирован идущий от В. Княжнина вывод, что такое слияние продолжает лишь одну линию — линию русского романтизма, Аполлона Григорьева как романтика. Именно в 1907—9 гг. особенно отчетливо видно отличие блоковской трактовки «цыганской темы» от романтической: сильная и яркая личность — не антитеза «толпе», а дочь народа; противостоит она не началам общественным, социальным, как таковым, не принципу общности, а современному буржуазному городу и мещанскому прозябанию<sup>46-а</sup>; потому образ цыганки и раскрывается в эти годы не только в лирике, но и в статьях и в драме; с ним связаны определенные, хотя и не совсем четкие, социальные концепции, мысли о народе и его роли в истории.

Очень часто в эти годы Блок прямо противопоставляет народную точку зрения на жизнь романтическому миропониманию. Для народной поэзии «прекрасны и житейские заботы и мечты о любви, высоки и болезнь и здоровье и тела и души. Народная поэзия ничему в мире не чужда. Она — прямо противоположна романтической поэзии, потому что не знает качественных разделений прекрасного и безобразного, высокого и „низкого“» («Поэзия заговоров и заклинаний», V, 52). «Девушка розовой калитки и муравьиный царь» также вся строится на контрасте. С одной стороны, — высокий и недостижимый идеал немецкого романтизма [который на деле оказывается сознанием бюргерства: «Далекую ищи, но далекая не приблизится. Придет к тебе — тонкая, хорошенькая дочь привратника. Ляжные будут у неё косы, и она музыкальным голосом расскажет тебе, где продаются самые свежие булки и сколько детей у бургомистра <...> И ты примешь её за далекую, и будешь целовать её, и откроешь булочную на Bürgerstrasse. Она будет за прилавком продавать самые свеженькие булки и приумножит светленькие пфенниги» (V, 88)]. С другой стороны, — русский путь поисков идеала, который ведет не в заоблачные дали романтизма, а «вниз», к «роевой жизни»: к «муравьиному царю»,

---

<sup>46</sup> Д. Благой, Александр Блок и Аполлон Григорьев, в сб.: Об Александре Блоке, М., изд. «Никитинские субботники», 1929, стр. 147. Там же интересно прослежены образы и мотивы, в которых «цыганское» и «русское» национальные начала сливаются: тройка, степь, «платок узорный» и т. д.

<sup>46-а</sup> Равным образом и красота героини — её признак, особенно существенный для Блока, — не дает сама по себе оснований говорить о романтической традиции: красота здесь не противостоит ни понятию «безобразие действительности», ни понятию «безобразная серая масса». Контраст здесь совершенно иной: «красота вольной жизни народа — безобразие жизни узников современной „тюрьмы“».

к народу, к земле. Идеал народа, таким образом, противоположен романтическому, который оказывается одной из форм исторически-сложившегося, разорванного, в конечном счете — мещанского сознания.

«Цыганская тема» для Блока 1906—8 гг. связывается с интересом именно к «естественной» жизни патриархального народа. Образ цыганки приобретает характерные для демократического сознания черты нормативности: это — человек, каким он и должен быть. Раньше действия цыганки были вне этической оценки — теперь они «прекрасны». Рядом с этим идет и резкая анти-тетичность образа цыганки и образа современного человека.

Наиболее отчетливо эти настроения отразились в «Песне судьбы» (1909), где, как уже отметил Д. Благой, Фаина — русская раскольница — одновременно и «цыганка».

Здесь уже не намеками лирического стихотворения, а прямо и детально раскрыты те черты «цыганского» характера, которые противопоставляют Фаину современному городу. Эта «цыганка» (IV, 129) прекрасна, она — страстная и сильная натура, прези-рающая буржуазную мораль, слабость и безволие современного человека:

Над красотой, над головой,  
Над вашей глупой сединой —  
Свисти, мой тонкий бич! (IV, 129)

«Разве Вы — мужчина?» — презрительно кричит она Спутнику (IV, 143). Фаина требует от человека не слов, а дел — эта черта героини связывается в сознании Блока, в конечном итоге, с потребностью полного переустройства жизни. Фаина гневно кричит «современному человеку», Герману: «Я бью тебя за слова! Много ты сказал красивых слов! Да разве знаешь ты что-нибудь, кроме слов?» (IV, 163), и тут же ее потребность в реальной, полнокровной жизни раскрывается, как жажда бури, пожара: «Даль зовет! Смотрите — там пожар! Гарью пахнет! Везде, где просторно, пахнет гарью!» (IV, 143), она страстно молит «мать»-землю: «Родимая! Родимая! Бури! Бури!» (IV, 145). Так народное начало, прекрасная, гармоническая дочь народа, оказывается связанной с мечтами поэта о коренном преобразении современной жизни. Так идеал, уходящий корнями в прошлое народной жизни, в патриархальную древность, оказывается связанным с будущим России — России народной.

Так же трактуется образ цыганки и в статье «Безвремяе». Здесь речь идет о путях выхода из современной «паучьей» жизни. Выход найден в уходе в народ, в бескрайние поля России. В этом нетрудно заметить влияние характерного для прогрессивной, демократической (допролетарской) мысли представления о том, что выход из несправедливого современного строя — в возвращении к «естественным» нормам исконной народной жизни. И вот на этом-то вьюжном пути, трудном пути

вперед к истокам жизни, и возникает среди метелей Родины образ цыганки:

«Исчезает лицо, и опять кутается в снежное кружево, и опять возникает мечтой о бесконечной равнине. Мелькнувший взор, взор цыганки, чей бубен звенит, чей голос сливается с песнями вьюги, зовет в путь бесконечный» (V, 72). С этим образом цыганки оказывается связанной и героиня приведенного здесь же стихотворения «Там, в ночной завывающей стуже...», у которой тоже есть и «взлетающий бубен метели», и возникающее «из кружев лицо», и «вьюжные трели» и которая тоже связана с поэтическим идеалом Блока этого периода: она — «от века загаданный друг» поэта (V, 72). Но через это стихотворение (как и через песню Фаины в «Песне Судьбы») протягивается мост к циклу «Фаина», ко всему тому, чем наделяло поэтическое воображение Блока Фаину — Н. Н. Волохову, «цыганку» и «русскую душой» одновременно.

Но Фаина, как и Млада, неразрывно связана не только с русским национальным характером, но и с народным образом жизни. В пьесе детально, несколько раз рассказывается о её жизни в деревне (IV, 115—117, 139, 144 и др.). И вновь звучит столь важный для понимания «цыганской темы» мотив: яркая цыганка Фаина — дочь народа; тусклость, безликость современных людей — следствие отклонения современной жизни от ее естественных, воплощенных в народной жизни норм. Блок подчеркивает эту мысль своеобразной композицией (обратной тому, что мы видели в стихотворениях I тома), в которой понятия «народ» и «толпа» становятся полярными: *дитя народа*, яркая Фаина — в пьесе — *одна*, прекрасная и неповторимая. А сегодняшние „отдельные“ люди, собственники — серая и безликая *толпа*. Фаина смело и решительно противопоставляет себя, свои настроения окружающим — городская «толпа» говорит безликим хором:

*«Старичок:*

... Вы убедитесь воочию, сколь неутомима деятельность человеческого ума.

*Толпа:*

Ума! Ума!

*Старичок:*

И сколь велика сила человеческого таланта...

*Толпа:*

Таланта! Таланта! О-го-го!» (IV, 123)

Или («интеллигентный» вариант той же «толпы»):

*«Знаменитый писатель:*

... Да здравствует красота!

Все (ревут):

Да здравствует красота! Да здравствует Иван Иванович!» (IV, 132)

Однако подобный прием не только не отражает романтической конструкции поэтического сознания, но, по сути, полемичен по отношению к нему: героиня противопоставлена современной «толпе» именно потому, что связана с «настоящим» *народом*.

Но образ Фаины в «Песне Судьбы» связан не только с представлением о «настоящей» жизни, о субстанции народного характера. Кроме Фаины прошлой и Фаины будущей, в пьесе есть и Фаина настоящая: шантанная певица, исполняющая «общедоступные куплеты» с пошлыми словами, Фаина — сегодняшняя Русь, сопровождаемая загадочным спутником — Витте, по словам Л. Д. Блок<sup>47</sup>. Фаина-Русь, великая в своих возможностях, сегодня сама еще не знает истинных путей, ищет, но не находит Жениха, изменяет ему с ей самой ненавистным «спутником». И здесь начинается распутываться тот новый круг проблем, с которыми связан третий — последний — этап в развитии «цыганской темы» у Блока. Этот последний этап тоже не дает однолинейного решения интересующих нас вопросов. Как увидим ниже, лирика 1909—11 гг. и 1912—13 гг. будет существенно различаться пониманием «цыганского». Необходимо учитывать и то, что в живой хронологии творчества всякого писателя (а Блока в особенности) рамки отдельных «периодов» неизбежно оказываются размытыми. Типологически разные (в динамике развития поэта) произведения на самом деле часто оказываются синхронными. Но, тем не менее, поскольку эволюция художника — не фикция, мы можем по ряду наиболее общих признаков говорить о 1910-х гг. как о целостном периоде в развитии «цыганской темы» у Блока.

Демократически-«антропологическое», гуманистическое мышление, оказавшее заметное влияние на все творчество Блока, никак не могло, однако, стать ведущим в его мироощущении. Причин для этого было более чем достаточно: демократизм уже больше десяти лет как перестал быть ведущей формой общественного сознания; антропологический материализм с его метафизической нормативностью все яснее обнажал в век диалектики свою наивность; все ясней становилась и нежизненность, антиисторичность патриархальных идей. Да и сам характер блоковского таланта в те годы был уже отнюдь не таков, чтобы поэт остановился на нормативной, устойчивой антитезе «естественной природы человека» и ее искажения в современном обществе.

Блок все неуклоннее идет к истории, к сегодняшнему дню

---

<sup>47</sup> См.: Павел Медведев, В лаборатории писателя, Л., СП, 1960, стр. 242.

Родины, к познанию закономерностей сложной и противоречивой реальной жизни.

Но это уже не были зыбкие очертания современности, преломленной через призму «мистицизма в повседневности» «Распутий» и «Города». Чувство «нераздельности» сложнейших противоречий жизни неотделимо теперь от ощущения их «неслиянности» — поэт уже не может покрыть добро и зло единым флером красоты, «дымносизого обмана». Счастье и горе человека в современной действительности — уже не предмет «эстетизации» в стихах поэта, впитавшего воздействие Ф. М. Достоевского, Н. А. Некрасова, Л. Н. Толстого. Острая потребность видеть Родину, народ прекрасными и счастливыми, «негодование» и призыв к революционному «возмездию», «угрюмство» при взгляде на Россию сегодняшнего дня и светлая надежда на будущее — все эти противоречия Блок теперь и не думает примирять. Наоборот: именно в показе этих противоречий действительности — сила позднего Блока.

Но теперь противоречия эти не расчлняются наивно и механически на «естественное» и «современное» в человеке. Именно в современности, в самом «страшном мире», надо было найти силы для его преодоления. И современность, современник занимают все более важное место в лирике Ал. Блока.

Свой новый, более историчный взгляд на жизнь (отразившийся в III томе лирики) Блок определяет в записной книжке 3 июля 1911 года: «Страшный мир. Но быть с тобой странно и сладко!»<sup>48</sup>. Вот с этой-то мыслью о сложности сегодняшней жизни, о переплетении в ней «страшного и прекрасного»<sup>49</sup> и связываются «цыганские образы» в творчестве Блока этих лет. Не случайно размышление о страшном мире идет после такого рассказа: «Вчера в сумерках ночи на Приморском вокзале цыганка дала мне поцеловать свои длинные пальцы, покрытые кольцами»<sup>50</sup>.

Художественная природа «цыганских» образов III тома сложна. Исследователи указывают на романтические традиции, особенно очевидные в стихотворениях с романсными интонациями. Действительно, центральное настроение лирики III тома, особенно заметное в «цыганских» стихотворениях — чувство «нераздельности» «страшного и прекрасного» в жизни — ведет

---

<sup>48</sup> Записные книжки Александра Блока, изд. «Прибой», 1930, стр. 154.

<sup>49</sup> Дневник Александра Блока. 1911—1913, Л., изд. писателей в Ленинграде, 1928, стр. 36.

<sup>50</sup> Записные книжки Александра Блока, стр. 154. В. Н. Орлов связал этот эпизод с сюжетной канвой стихотворения «Седое утро» (см.: Александр Блок, Собрание сочинений в 8 тт., т. 3, М.—Л. ГИХЛ, 1960, стр. 573).



к традициям романтической лирики, впервые внесшей в русскую поэзию ощущение единства, разорванной и противоречивой цельности бытия. Однако, пристальный взгляд на художественную структуру лирики Блока 1910-х годов приводит к выводу о том, что связи с романтизмом здесь — не единственные. Очень часто с традициями романтизма связана тема, но не ее осмысление (это мы увидим, когда будем говорить о мотиве любви-страсти в лирике III тома). Часто встречаемся мы и с тем, что сам Блок в публицистических и теоретических высказываниях осмысляет какие-то важные особенности своих произведений в терминологии романтической, хотя в его творчестве эти особенности имеют иной смысл (таково, например, представление Блока об интуитивном, стихийном характере творчества, на деле оказывавшееся в 1910-х г. отказом от всех известных ему буржуазно-либеральных «теорий», но никак не от познания социального мира и его законов). В целом можно смело утверждать, что традиции Гоголя, Достоевского, Некрасова и Л. Толстого в III томе лирики Ал. Блока претворены не менее органически, чем романтические, и ощущаются не менее заметно. Действительно, для романтической лирики (как и для Вл. Соловьева и для Блока «Стихов о Прекрасной Даме») основная антитеза: «небо» и «земля»; «я» и «не-я». Мир «я» противопоставит миру социальному, «среде», или «я» растворяется в народе, теряя себя. Неповторимое художественное значение III тома лирики Блока — в том, что «герои» цикла повторяют в своем духовном облике, в своих интимнейших взаимоотношениях «кричащие противоречия» эпохи, впитывают их в себя<sup>51</sup>. Поэтому-то наиболее близким Блоку этого периода оказывается Аполлон Григорьев, в противоречивом творчестве которого неразрывно сплелись традиции позднеромантические и тот стихийный демократизм, который сближал его с реалистическим искусством.

«Цыганская тема» в лирике III тома имеет несколько поворотов. Первый связан с вопросом о путях и стремлениях лирического героя, «я». Цыганская тема здесь возникает в связи с одной из основных проблем позднего творчества Блока —

---

<sup>51</sup> Можно сказать, конечно, что и любой герой любого романтического произведения объективно отражает какие-то черты человека эпохи, его внутреннего мира. Это бесспорно. Но в задание поэта-романтика входит нечто совершенно иное — создание образа, не «детерминированного» средой, эпохой, а противопоставленного им. Поэтическое мышление Блока III тома включает в себя представление о том, что и лирическое «я» автора, и другие образы цикла погружены в эпоху и определены ею. Блок 1910-х гг. не всегда рисует развернутую картину «среды» как первопричины характера (хотя именно этот принцип лежит в основе и «Возмездия», и «Розы и креста», и многих стихотворений III тома). Но «среда», эпоха постоянно присутствуют в художественном сознании Блока и отражаются в структуре его лирики: противоречия эпохи претворяются в контрасты характеров и взаимоотношений героев стихов.

с проблемой «народа и интеллигенции». Соотношение образа поэта и цыганки отчетливо выражено в строках из стихотворения «Седое утро», не вошедших в канонический текст:

Любила, *барин*, я тебя...  
Цыганки мы — *народ рабочий* (III, 572)

Герой блоковских стихов, погружаясь в «тёмный морок цыганских песен», в «поцелуев бред», сливается с народной стихией. Приблизительно так же осмыслялась и любовь Германа к Фаине. Однако, здесь есть и существенное различие. Герои «Песни Судьбы» стремятся к «окончательной» встрече, для которой Герман еще не созрел. Герой лирики III тома погружается в стихию *сегодняшней* народной жизни, т. к. иного пути в завтра он не знает. А поскольку сегодняшняя народная жизнь — это и есть «страшный мир» в его противоречиях, то слияние с ним для лирического героя III тома есть, вместе с тем, разрыв с «красивыми уютами» прошлого. Герой общается к народу в его страдании, быть может, — гибели, и сам он при этом «опускается». Но его «опускание» — это, вместе с тем, «возмездие» и укор виновникам «позорного строя». «Человек, опускающий руки и опускающийся, прав. Нечего спорить против этого. Все так ужасно, что личная гибель, зарывание своей души в землю — есть право каждого. Это возмездие той кучке олигархии, которая угнетает весь мир», — писал Блок в 1911 г. в плане продолжения «Возмездия» (III, 465). «Опускание» героя — форма протеста. В этой мысли А. Блока, по-видимому, особенно укрепил «Живой труп» Л. Толстого, постановка которого произвела на Блока очень сильное впечатление<sup>52</sup>. „Падение” Феда — неразрывно связанное с «цыганщиной» — сам Протасов, как известно, мотивирует так: «Всем ведь нам в нашем круге, в том, в котором я родился, три выбора — только три: служить, наживать деньги, увеличивать ту пакость, в которой живешь. Это мне было противно <...> Второй — разрушать эту пакость, для этого надо быть героем, а я не герой. Или третье: забыться — пить, гулять, петь. Это самое я и делал»<sup>53</sup>. Почти как поэтический пересказ этого монолога, как повторение мыслей о «трех путях», звучит и Блоковское:

Дай гневу правому созреть,  
Приготовляй к работе руки.  
Не можешь — дай тоске и скуке  
В тебе копиться и гореть...  
Пускай зовут: Забудь, поэт!  
Вернись в красивые уюты!  
Нет! Лучше сгинуть в стуже лютой!  
Уюта — нет! Покоя — нет! (III, 93—95).

<sup>52</sup> См.: Дневник Александра Блока. 1911—1913, стр. 92.

<sup>53</sup> Л. Н. Толстой, Собр. соч. в 14 тт., т. 11, М., ГИХЛ, 1952, стр. 261.

И герой лирики Блока, как Федя Протасов, часто «опускается», не в состоянии «притотовлять к работе руки». И, как Федя, «опускаясь», он встречает на пути цыганку — в «цыганщине» «визг», дисгармония и радость жизни оказываются антитезой «лживых» «уютов».

«Цыганское» начало — это не только разрыв с «уютами», но и выражение в характере человека живой, подчас трагической сложности современной жизни. К 1910-м гг. относится и набросок пьесы «Нелепый человек». Это — замысел произведения о человеке, в характере которого ярко видно русское национальное начало и — шире — начало «живое», человеческое. В герое пьесы все — «живое — богато — и легко и трудно — и не понять, где кончается труд и начинается легкость. Как жизнь сама»<sup>54</sup>. Как и в произведениях 1907—1909 гг., русское национальное начало нерасторжимо связано с «цыганщиной». Герой дается на фоне современной русской жизни: «Город, ночь, кабак, цыгане». И сами сложные противоречия в характере героя («постоянное опускание рук — все скучно и всё ни о чем. Потом — вдруг наоборот: кипучая деятельность») — объясняются как «цыганщина в нем».

Итак, «цыганское» начало для Блока 1910-х гг. — поэтический синоним представления о сложной, противоречивой *современной* народной «стихии», (а не о «естественной» норме, воплощенной в патриархальной жизни «Руси»). Внутри этого общего представления возможны, однако, разные повороты темы. В 1909—11 гг. — в период «Страшного мира» — в «стихии» акцентируется её гибельность:

И коварнее северной ночи,  
И хмельней золотого аи,  
И любви цыганской короче  
Были страшные ласки твои (III, 8)  
Страшный мир! Он для сердца тесен!  
В нем — твоих поцелуев бред,  
Темный морок цыганских песен,  
Торопливый полет комет! (III, 163)  
Опустись, занавеска линиялая,  
На большие герани мои.  
Сгинь, цыганская жизнь небывалая,  
Погаси, сомкни очи твои!

Спалена моя степь, трава свáлена,  
Ни огня, ни звезды, ни пути...  
И кого целовал — не моя вина,  
Ты, кому обещался, — прости (III, 176).

С интонацией цыганского и «жестокого» романса тоже связывается настроение щемящей тоски по ушедшей жизни:

Жизнь давно сожжена и рассказана (III, 186)

Я пригвожден к трактирной стойке,

<sup>54</sup> Дневник Александра Блока. 1911—1913, стр. 214.

Я пьян давно. Мне всё — равно ... (III, 168)  
Уж не мечтать о нежности, о славе,  
Все миновалось, молодость прошла (III, 64)

В стихотворении «Когда-то гордый и надменный...» «пляс» цыганки символизирует, в основном, ужас жизни современного человека:

... «Спляши, цыганка, жизнь мою».   
И долго длится пляс ужасный,  
И жизнь проходит предо мной  
Безумной, сонной и прекрасной  
И отвратительной мечтой.

Итог «ужасного пляса» — крах героя, его гибель:

О, как я был богат когда-то,  
Да все — не стоит пятака:  
Вражда, любовь, молва и злато,  
А пуще — смертная тоска (III, 194).

«Цыганщина» в творчестве Блока последних лет реакции — это добровольно избранная героем участь страдать и гибнуть вместе с народом. Но это и другое: в мертвой регламентированности автоматизированного бюрократического общества, в мире «мертвецов» и автоматов, сама гибель от полноты жизни, «сгорание» — бунт полной сил и потому художественной, «артистической» натуры, которая не уместается в рамках мещанской регламентации.

Где-то около 1912 года (в период начала нового революционного подъема, который был сразу чутко уловлен поэтом) звучание «цыганской темы» несколько изменяется.

«Цыганское» теперь — это вся жизнь, которая кажется уже не столь безнадежной.

Вновь (как и в лирике II тома) цыганские образы ассоциируются с жадной земной любви, страсти, права на «здешнее», посюстороннее счастье.

Если в записи от 30 октября 1911 г. Блок вначале противопоставляет (в романтических традициях) «цыганское» и действительность («нам опять нужна вся душа, всё житейское, весь человек. Нельзя любить цыганские сны, ими можно только сгорать») <sup>55</sup>, — то сразу же после этого следуют слова, где «цыганское» понимается именно как страстное и яркое (антоним «бескрылого») в современной жизни: «Безумно люблю жизнь, с каждым днем больше, всё житейское, простое и сложное, и бескрылое и цыганское» <sup>56</sup>. Интересно, что сразу после этих слов идет знаменательный призыв: «Возвратимся к психологии» <sup>57</sup> — видимо, «цыганское» неразрывно сливается и с понятием о слож-

<sup>55</sup> Дневник Александра Блока. 1911—1913, стр. 28.

<sup>56</sup> Там же.

<sup>57</sup> Там же.

ном внутреннем мире современного человека. Именно такое понимание «цыганщины» (не только гибель, но и красота жизни) становится устойчивым для Блока в эти годы. «Мир прекрасен и в отчаянии — противоречия в этом нет. Жить надо и говорить надо так, чтобы равнодействующая жизни была истовая цыганская, соединение гармонии и буйства, и порядка, и беспорядка <...> Душа моя подражает цыганской, и буйству, и гармонии её вместе»<sup>58</sup> — пишет Блок 29 марта 1912 г. и сразу же за этим объединяет «подражание цыганской душе» и путь к народу («хору»): «Я пою тоже в каком-то хору, из которого не уйду»<sup>59</sup>.

Но «цыганщина» для Блока — не только поэтическая характеристика сложности жизни и народной «стихии», к которой идет лирический герой III тома. Поскольку речь идет о сильной, страстной человеческой натуре, — из «хора», естественно, выделяется героиня-цыганка.

Иногда цыганка, цыганская песня — только фон, на котором развивается жизнь и страсть героя:

Визг цыганского напева  
Налетел из дальних зал,  
Дальних скрипок вопль туманный...  
Входит ветер, входит дева  
В глубь исчерченных зеркал (III, 11)

Но из глуби зеркал ты мне взоры бросала  
И, бросая, кричала: Лови!..  
А монисто брэнчало, цыганка плясала  
И визжала заре о любви (III, 25)

Мой поезд летит, как цыганская песня (III, 221)  
и т. д.

Здесь образ «цыганки» выражает не выразимую словами, «стихийную» сущность отношений между основными героями стихотворений, которые, видимо, ощущаются тоже, как «поющие в каком-то хору», как включенные в стихию общенародной жизни (в духе Ал. Григорьева).

Но «цыганка» (и сама цыганская стихия) выступают и как самостоятельные герои многих стихотворений III тома. Здесь тоже можно отметить известное движение, развитие образа. В 1909—12 гг. преобладает мотив роковой страсти — тема эта идет рядом с темой смерти (Ср. цитированное выше стихотворение «Из хрустального тумана...»). Страстная мелодия «венгерского танца» расшифровывается как неизбежность гибели:

То душа, на последний путь вступая,  
Безумно плачет о прошлых днях (III, 244)

<sup>58</sup> Там же, стр. 92.

<sup>59</sup> Там же.

В страсти подчеркивается её жестокость, враждебность двух душ, никогда не сливающихся друг с другом (ярче всего эти настроения отразились в цикле «Черная кровь», где трактовка темы страсти очень близка к «цыганским мотивам» тех лет).

В сложных, противоречивых настроениях этой страсти преобладают мрачные тона — то, что в критике (видимо, не очень точно) называется «вампиризмом». Господству черных тонов в жизни:

... От похмелья до похмелья,  
От приволья вновь к приволью —  
Беспечальное житье!  
Но низка земная келья,  
Бледно золото твое!  
В час разгульного веселья  
Вдруг намашет страстной болью,  
Черным крыльем воронье!

соответствует и описание мучительной, губительной страсти:

Все размучен я тобою,  
Подколотная змея!  
Синечерною косою  
Мила друга оплетая,  
Ты моя и не моя...  
... Оплетешь меня косою  
И услышишь, замирая,  
Мертвый окрик воронья! (173)

Рядом идет и другая тема: любовь-страсть, как прекрасное и высокое, противопоставляется «страшному миру». Так построено, например, стихотворение «Дым от костра струею сизой...». Стихотворению предшествует эпиграф из цыганского романа: «Не уходи. Побудь со мною...». Любовь здесь — антитеза «страшного мира»:

Подруга, на вечернем пире  
Помедли здесь, побудь со мной.  
Забудь, забудь о страшном мире,  
Вздохни небесной глубиной (III, 258)

Обе эти линии («черной» любви и любви, противопоставленной «страшному миру») внутренне очень родственны. Во всех этих стихотворениях особенно явственно ощутимы влияния позднеромантической лирики (Полонский и др.): в основе — поэтическое повествование о «страстях», внешний мир в известной мере вынесен за скобки. Но и здесь — лишь в «значительной мере». Ведь «черная кровь» в героях — результат погруженности их в «страшный мир», жизни «на горестной земле», страшное дуновение которой чувствуется постоянно. С другой стороны, и контраст «страшного мира» и любви также не исключительно восходит к романтической традиции: в одном ряду с «печальной услугой» любви оказывается природа как то, что противостоит «позорному строю».

Все эти стихотворения предполагают мышление историческое. И герои, и пейзаж пронизаны ощущением сегодняшнего дня русской жизни. Идущее от романтической традиции мышление оксюморонами («сумрак дня», «с печальной усладой») в общем контексте лирики Блока тех лет приобретает новую функцию — становится средством характеристики противоречий жизни. Но сама жизненная «стихия» («цыганщина») в эти годы для Блока окрашена в тона безнадежности.

Положение опять-таки меняется где-то около 1912—13 гг. Новое понимание «цыганщины» ведет и к новой трактовке образа лирической героини этих стихов. Поэтическое мышление оксюморонами по-прежнему будет определяющим, но изменяется эмоциональная окраска «стихий» — жизни, что сильно меняет всю художественную концепцию. Жизнь — «равнодействующая» «странного», «страшного» и «прекрасного»; борьба не безнадежна; в сегодняшнем мире есть и будущее, которым «одним стоит жить». Поэтому и любовь, цыганская «страсть» — не ужас бытия, а наивысшее, экстатическое выражение его сложной природы, возможность «невозможного счастья».

Бред безумья и страсти,  
Бред любви...  
Невозможное счастье!  
На! Лови! (III, 213)

Именно в эти годы (1913—1914) особенно отчетливо выступает близость А. Блока к традиции «цыганской темы» в поэзии Ап. Григорьева (ср. запись от 13 августа 1914 г. в записной книжке: «Ап. Григорьев — начало мыслей») <sup>60</sup>. У Аполлона Григорьева Блок находил представление о «цыганской» стихии как некоей высокой жизненной «норме» — именно потому, что «нормой» оказывалась жизнь, полная мучительных, подчас «алогичных» контрастов, но дающая высшее напряжение чувства, страстная, предельно яркая <sup>61</sup>. Поэтому среди «цыганских» об-

<sup>60</sup> Записные книжки Александра Блока, стр. 162. Вопрос о конкретных линиях преемственности образов и тем Ап. Григорьева в поэзии Ал. Блока достаточно подробно рассмотрен в указанных выше работах Д. Д. Благого. В книге «Три века» (стр. 374—375) Д. Д. Благой обратил внимание на ранние (периода «Стихов о Прекрасной Даме») записи Блока об Аполлоне Григорьеве (см. Записные книжки Александра Блока, стр. 11—12). Интересно, что среди выделенных А. Блоком стихотворений Ап. Григорьева нет того, которое в 1910-х гг. оказалось наиболее близким Блоку — «Цыганской венгерки». Это не значит, однако, что она прошла в те годы совсем мимо Блока. В стихотворении «Крыльцо ее словно папертъ...» (7 ноября 1903) находим явное заимствование из «Цыганской венгерки» — рифму: «похмельям — горьким весельем» (I, 299). Однако общий смысл этого стихотворения Ап. Григорьева был еще, действительно, чужд Блоку.

<sup>61</sup> Связь образов страстной любви с «земной струей» творчества Ап. Григорьева Блок чувствовал уже давно. В упомянутых ранних записях о Григорьеве Блок неоднократно подчеркивает его «язычество» и «анакреонтические влияния, почившие на нем» (Записные книжки Александра Блока, стр. 11 и 12).

разов центральное место занимает цыганка-любовница («Седое утро») или талантливая певица, выражающая в песне дух народа (стих. «Натянулись гитарные струны...», посвященное К. Прохоровой — цыганской певице). В одном ряду оказывается красота, сила чувств («бред любви», «голос юный») и песня —

И гортанные звуки  
Понеслись,  
Словно в серебре смуглые руки  
Обвились (III, 213).

«Цыганская тема», таким образом, оказывается связанной и с проблемой искусства в позднем творчестве Блока.

Одним из важнейших качеств народа, по Блоку, была его стихийность. Понятие о «стихии» — одно из сложнейших, но и важнейших для позднего творчества А. Блока. Как и все творчество Блока в эти годы, оно очень сложно, многопланово и с трудом поддается логическому расчленению. Образ народа как «стихии» связан и с недооценкой «теоретического мышления» (вырастающей на почве критики буржуазных, либеральных концепций народа при неприятии никакой иной «теории»), и с верой в объективное, внеличностное начало, которое одно может спасти Родину, и с рядом других, не менее существенных, сторон взглядов Блока. Для нас в данном случае особенно существенно то, что «стихийность» оказывается связанной с понятием сегодняшнего, реального народа, который сам не осознает своей исторической миссии.

Линия эта ведёт свое начало еще от «Песни судьбы», от Фаины — России, которая, как лирическая героиня поэзии 1907—1909 гг., «не знает», «каким раденьям причастна», «какою верой крещена» (II, 258). Отсюда — поворот «цыганской темы», крайне существенный для всей поэтической структуры III тома. Фаина не может выразить свою сущность логически, в словах — она раскрывает ее, прежде всего, стихийно-эмоционально — в мелодии песни. «Человек в очках» из «Песни судьбы» (в монологе его наиболее прямо, декларативно звучит голос самого Блока) говорит, что голос народа слышен в песнях Фаины, «когда она поет Песню Судьбы» (IV, 135). Далее следует характерное пояснение: «Вы не слушайте слов этой песни, вы слушайте только голос: он поет о нашей усталости и о новых людях, которые сменят нас. Это — вольная русская песня <...> И что — слова её песни? Может быть, она поет другие слова, ведь это мы только слышим...» (IV, 135). Фаина, поющая на слова бульварных «общедоступных куплетов» «вольную русскую песню», в которой идею воли выражает, прежде всего, голос, мелодия, — ключ не только к «цыганским» стихотворениям III тома, но и к значительной части лирики позднего Блока вообще.



Именно поэтому «цыганские» стихотворения так тесно связаны с мелодией. Они не только говорят о пении (как «Натянулись гитарные струны...», где воссоздается картина пения цыганского хора и «корифея» — К. Прохоровой). Они — сама песня. Мелодия стиха для Блока — средство выражения «музыкальной стихии» действительности, ритмика — отражение «ритмов страсти» бытия. Потому и стихи Блока, по всему своему ритмическому строю, поются — то на мотив дикой таборной песни, то на мотив городского романса. Текст подсказывает пение — иногда только ритмичкой романса («О доблестях, о подвигах, о славе...»), иногда ритмико-лексическим и ритмико-синтаксическим строем народной песни и «намекающим» на музыку образом цыганки:

Как цыганка, платками узорными  
Расстиралася ты предо мной,  
Ой ли косами иссиня-черными,  
Ой ли бурей страстей огневой (III, 176).

Иногда же пение прямо диктуется текстом: образ пения, песни, певца или певицы, врываясь в середину стихотворения, указывает на его не отделимый от мелодии ритмический рисунок и превращает слова в мелодию:

Как прощались, страстно клялись  
В верности любви...  
Вместе таин приобщались,  
*Пели* соловьи.  
*Взял гитару на прощанье*  
И у струн исторг  
Все признанья, обещанья,  
Всей души восторг (III, 188)

или:

Дух пряный марта был в лунном круге,  
Под талым снегом хрустел песок.  
Мой город истаял в мокрой вьюге,  
Рыдал влюбленный у чьих-то ног.  
Ты прижималась все суеверней,  
И мне казалось сквозь храп коня:  
*Венгерский танец* в небесной черни  
Звенит и плачет, дразня меня (III, 24;

там же ветер «запеваает о старине»).

Намеком на мелодию может служить эпиграф стихотворения — именно такова роль цыганского романса «Не уходи, побудь со мною...» в стихотворении «Дым от костра струею сизой...» Наконец эту же функцию несут и цитаты из песни, вставленные в текст. Роль их особенно велика в цикле «Кармен». В лирический голос автора постоянно врываются — через прямые или косвенные цитаты из либретто — мелодии оперы Бизе, особенно страстная хабанера («О да, любовь вольна, как птица...»). Связь с русской народной и цыганской песней —

один из важнейших ключей ко всему ритмико-смысловому звучанию лирических стихотворений Блока 1910-х гг. Не останавливаясь на определяющей роли этой связи для всего лексико-синтаксического строя лирики Блока 1910-х гг., для её ритмического рисунка<sup>62</sup>, отметим лишь, что именно «музыка», мелодия выводит стихотворения позднего Блока далеко за рамки словесно выраженного в них. Мелодия помогает создать «несказанное», нерасчленимо многоплановое. Но эта «музыка» — не романтическое и символистское: «музыка прежде всего». В романтической традиции, столь важной для эстетики модернизма, музыка в художественном сознании автора противопоставлена «прозе жизни» и семантике слова. «Музыка» возникает из стремления внести в поэзию то, что не выразимо словом, логически (отсюда — столь важная для романтико-символистской традиции тема «невыразимости»)<sup>63</sup>. Для субъективно-романтических представлений музыка — выражение поэтического «я», не уместающегося в логической структуре речи. Следовательно

<sup>62</sup> От цыганской и русской народной песни идет соприкосновение ритмики позднего Блока с народным тоническим стихом. Тоника «Распутий», развивавшая первоначально «высокую» традицию балладного дольника, постепенно, к циклу «Город», стала средством «прозаизации» стиха, ориентации на разговорную речь, разрушения условной гармонии I тома («Последний день», «Обман»). Иной смысл имеют нарушения «классической» силлаботоники в лирике III тома. Подвижность ударения в слове, которую Блок тонко подмечал уже к лирике XIX в., связывалась им с традицией цыганской песни: «У поэтов русских очень часто встречается в произношении цыганское кокетство. Поэтому мы всегда можем ошибиться в произношении: «с глазами тёмно голубыми, с тёмно кудрявой головой» (у Баратынского). Обо многие такие совершенно не школьные, но первоклассные подробности разбиваются наши научные предположения» (Записные книжки Александра Блока, стр. 146). Точнее говоря, такое произношение, как «йссиня», «зелёным», «в забытьи», «спаленá ясть степь, трава (собственно: «травá») свáлена», «клялись» и т. д. и т. п., связано с той традицией, которая свойственна и русской народной, и цыганской песне: (Ср. невозможное в литературном языке, но органичное в народной песне:

«По зелёным, зелёным, зелёным лугам»).

С таким же разрушением канонов силлаботоники связано и введение дополнительных или исключение «необходимых» слогов в стопе, которое, однако, теперь не «прозаизирует», а «мелодизирует» стих, *включает текст в систему количественных, временных соразмерностей*, связанных с мелодией («Дух пряный марта был в лунном круге...» и др.).

<sup>63</sup> Ср. «Невыразимое» Жуковского, «Silentium» Тютчева, противопоставление Баратынским обычной речи «безотчетным» созданиям поэта:

«Чуждо точного значенья  
Для меня оно — символ  
Чувств, которых выраженья  
В языке я не нашёл».

У Фета:

«Как беден наш язык! Хочу и не могу. —  
Не передать того ни другу, ни врагу,  
Что буйствует в груди прозрачною волною» и т. д., и т. п.

но, музыка поэтической речи — выражение субъекта и свидетельство невыразимости объекта. «Музыка» для Блока — выражение объекта в субъекте, народа в личности, общего в частном, социального, «эпохального» в интимном. Для Блока музыка — наиболее адекватное выражение сущности *действительной народной жизни*, «стихийности» и «музыкальности» как объективных свойств народа. Именно музыка перекидывает мост между любовью — страстью и образом исполненного потенциальной силы народа. Музыка — «субстанция» народной жизни, и это представление роднит Блока не с романтической традицией, а с традицией, идущей от творчества Гоголя через Аполлона Григорьева и демократическое искусство XIX в.<sup>64</sup>

Ближайшее рассмотрение убеждает, что «музыкальность стиха» в понимании ее поэтами-романтиками и школой «чистого искусства» середины XIX века скорее противоположна, чем идентична тому интересу к романсу, синтезу слов и мелодии, который определил целую струю в русской лирике XIX столетия. Формальное различие проявлялось в том, что для романтической традиции «музыкальность» противопоставлялась семантической значимости слов поэтического текста и состояла в музыкальном подборе звуков речи. Романсно-песенный подход к лирике неизменно подразумевал важность значения слов, которые сопрягались с реальным музыкальным мотивом.

Эстетическая сущность этих двух трактовок «музыкальности» противоположна. Поэзия, переносящая внимание на звуковую инструментовку стиха, подчинена цели «выражения невыразимого» — она монистична в своей полной погруженности в лирический мир поэта. Мир объекта, действительности, народа из нее исключен. Возникновение того типа романсной лирики, которая с самого начала была ориентирована на литературное воспроизведение народной песни, сразу же принесло в структуру произведения две художественных стихии: слова и напева. Стилистическая функция их была различна: слова были, как правило, связаны с традицией литературы, напев — с традициями народного творчества. Так, например, чисто салонный по стилистике текста романс Мерзлякова «В час разлуки пастушок...» воспринимался как новаторское с точки зрения народности произведение, т. к. исполнялся только на мотив украинской песни «Ихав козак за Дунай...» и тем самым вводил народную песню в мир высокой лирики. Очень скоро между словами и мотивом утвердились отношения, соответствовавшие соотношению личного и народного. Выражая чувства, вызван-

---

<sup>64</sup> В том значении этого термина, которое конкретизировано в статье Ю. Лотмана «Истоки «толстовского направления» в русской литературе 1830-х годов» (Труды по русской и славянской филологии, т. V, Уч. записки ТГУ, вып. 119, Тарту, 1962).

ные реальной *личной* драмой, стилем и на мотив *народной* песни, Мерзляков утверждал единство своих чувств и чувств народа. «Черная шаль» Пушкина, задуманная как «молдавская песня» и сразу же ставшая романсом, говорила от лица героя, который воспринимался как выразитель чувств «страстного» лирического героя и яркой народной души одновременно. Синтез слов и мотива позволял соединить народность и лирику. Сходный характер имеет «напевность», «мотивность» некрасовской лирики. В «Цыганской венгерке» А. Григорьева мотив даже становится персонажем поэзии. «Квинта злая» — самостоятельная стихия, сложно участвующая в судьбе героя. В этом свете очень примечателен отмеченный факт «мотивности» «цыганской» лирики Блока с ее постоянным воскрешением в сознании читателя мотивов русско-цыганской песни, арий из «Пиковой дамы» («слова слаще звуков Моцарта») и «Кармен». Мотив вводит стихию музыки и народности, структурно объединенную с «лирической» «партией» текста.

В 1913—14 гг. вновь особенно отчетливо выдвигается мысль о цыганке как выразительнице народного начала (ср. приведенное выше противопоставление «барина» и «цыганки-рабочей»). Здесь (как и в «Песне Судьбы») сила, волевое, «свободное» начало в цыганке связываются с мыслями о революционных потенциях народа, «стихий». Блок совершенно не склонен считать народ только угнетенным, страдающим. Напротив, народ потенциально сильнее «сострадающей» ему интеллигенции. Отсюда известные строки в более раннем стихотворении «Сырое лето...» (20 июня 1907), сопоставляющие силу революционного протеста пролетариата:

... Весной я видел смельчака,  
Рабочего, который смело на смерть  
Пойдет, и с ним — друзья. И горы замолчат,  
И остановятся работы разом  
На фабриках. И жирный фабрикант  
Поклонится рабочим в ноги (II, 334) —

и силу женской страсти:

Я знаю женщину. В её душе  
Был сноп огня. В походке — ветер.  
В глазах — два моря скорби и страстей.  
... Четырех стихий союз  
Был в ней одной. Она могла убить —  
Могла и воскресить... (II, 334).

Сила рабочего и женщины противопоставляется бессилию современной интеллигенции:

Профессор ...  
... А ну-ка, ты  
Убей да воскреси потом! Не можешь?  
А женщина с рабочим могут (там же).

Объединение «женщины с рабочим» очень интересно потому, что конкретно-исторический идеал (рабочий) здесь сразу же возводится к некоей более широкой «норме» человеческого поведения, связанной с образом страстной женщины. В дальнейшем Блок пытается слить конкретно-историческое и «нормативное» в образе женщины из народа (Фаина в «Песне Судьбы»). Но образ Фаины все же слишком «нормативен», условен. Блок ищет образ сильной, страстной народной героини в современности — и находит его в цыганке, которая может сказать о себе: «Цыгане мы — народ рабочий». В облике этой героини свобода — уже не выражение «должного» (как в Фаине), а естественная черта живого, жизненного характера:

... В плече, откинута назад —  
Задор свободы и разлуки («Седое утро», II, 207)

Однако, вместе с тем, свобода чувства героини, многообразие ее, порой противоположных, выявлений: страсти и холодности:

И взгляд — как уголь под золой,  
И голос утренний и скучный...  
Нет, жизнь и счастье до утра  
Я находил не в этом взгляде!  
Не этот голос пел вчера  
С гитарой вместе на эстраде (III, 207),

«свободной» любви и такой детали, как «серебряные кольца», — всё это, не будучи ни в малейшей степени аллегорией или даже символом, сложными путями, но совершенно бесспорно связано с размышлениями Блока о свойствах народной «стихии», о чертах народа будущего в *людях сегодняшнего дня*.

В тяжелые годы реакции, когда Блок видит, что «унижен бедный» (III, 39), герой, приобщаясь к народу, тоже «льнет туда, где униженье / Где грязь, и мрак, и нищета» (III, 93). Отсюда и соответствующее понимание «цыганской» стихии:

Когда-то гордый и надменный,  
Теперь с цыганкой я в раю,  
И вот — прошу её смиренно:  
«Спляши, цыганка, жизнь мою» (III, 194)

Здесь «гордость и надменность» осуждаются как проявление индивидуализма, «уединенного сознания», и противопоставляются «смирению» народа. Но этот ход поэтической мысли, связанный с традициями позднеромантической лирики, не органичен для Блока. Уже в 1912—13 гг. поэт вновь уверен, что именно сила и гордость — черты новой личности, рожденной в недрах народа.

Кульминацией этих настроений был цикл «Кармен» (1914) — одно из последних ярких произведений Блока дооктябрьского

периода. Здесь как бы концентрируется все, связанное с «цыганской темой» у Блока 1910-х гг.

«Двойная» сущность каждого из ведущих образов цикла (поэт — Хозе и его возлюбленная — Кармен) позволяет Блоку легко переходить от «цыганских» образов к современности, раскрывая исторический и национальный смысл «цыганского» в жизни и в героях.

Вновь возникает характерный образ «цыганки» как выражения русского национального характера. Сердце в плену у Кармен — это одновременно приход героя в широкий мир Родины, родной природы:

Это колос ячменный — поля,  
И залиvistый крик журавля.  
Это значит — мне ждать у плетня  
До заката горячего дня (III, 235);

в черновике связь образа Кармен с образом родины подчеркивалась еще ярче: «И родимая наша печаль», «да твоя яровая земля» — III, 579). Вновь находим и слияние образа любовницы-цыганки с образом дочери народа, сильной, страстной и гордой. Сюжет оперы Бизе — уход Хозе в горы вслед за Кармен — неразрывно сплетен с очень важной для Блока темой «ухода» человека — разрыва его со своими «кровными» (ср. более раннее: «Меж своих — я сам не свой. Меж кровных — бескровен — и не знаю чувств родства» — II, 334). Любовь к Кармен — уход от прежнего:

... И я забыл все дни, все ночи,  
И сердце захлестнула кровь,  
Смывая память об отчизне... (III, 231)  
А там: *Уйдем, уйдем от жизни,*  
*Уйдем от этой грустной жизни!* ... (III, 234).

Отношения «Кармен — Хозе» в какой-то мере близки к отношениям Фаины и Германа, где Фаина — ведущее («уводящее»), сильное начало, а Герман — герой, забывший социальное «родство» и стремящийся слиться с Родиной, народом.

Образ Кармен — живой. Здесь мы опять находим представление о том, что именно в цыганке ярче всего воплощена сложность бытия, где —

Мелодией одной звучат печаль и радость (III, 239).

Но если в «Фаине» Блок в какой-то мере склонен был противопоставлять современному городу простую, патриархальную жизнь, то теперь позиция поэта историчней. Идеал ищется именно в сложной, соответствующей высоким запросам человека, жизни. Вместе с тем, Кармен, «цыганка», позволяет увидеть настоящее лицо бытия, затемненное сегодняшней «грустной»

жизнью. Кармен (как и «Фаина») — не только «случайная», но и «вечная»; в ней, в любви к ней реализуется настоящая, «должная» жизнь, противопоставленная исторически данной.

Ты — как отзвук *забытого гимна*  
В моей черной и дикой судьбе (III, 236).

... Видишь во сне  
Даль морскую и берег счастливый,  
И мечту, недоступную мне.  
Видишь день беззакатный и жгучий  
И любимый, родимый свой край,  
Синий-синий, певучий-певучий,  
*Неподвижно-блаженный*, как рай (III, 236).

В контрасте между реальной судьбой, «черной и дикой», и «должным» бытием, «неподвижным», мы вновь находим отражения тех чувств, которые Блок хотел воплотить в «Песне Судьбы».

Но основным в цикле, пожалуй, является представление о том, что сама эта должная жизнь-страсть есть жизнь, подчиненная общим, космическим «музыкальным законам»:

Здесь — страшная печать отверженности женской,  
За прелесть дивную постичь ее нет сил.  
Там — дикий сплав миров, где часть  
души вселенской  
Рыдает, исходя гармонией светил (III, 239).

Представление Блока о «музыкальной» природе мира, столь важное для лирики III тома и, пожалуй, больше всего для циклов «Арфы и скрипки» и «Кармен», разумеется, далеко не совпадает с представлениями, лежащими в основе реалистической эстетики. Основа мира — «*дух музыки*»; музыка — «*духовное тело мира*» — «*мысль*» мира<sup>65</sup>.

Но это представление оказывается сложными путями связанным отнюдь не только с романтическими традициями. Оно близко и к тому, что определяло позицию Блока 1908—9 гг. — к «нормативному», допролетарскому, демократическому мышлению. Явления сегодняшней жизни делятся на «музыкальные» (связанные с подлинным «лицом жизни») и «антимузыкальные». Еще 29 июня 1909 года Блок считал, что он необходимо «в конце концов должен оглохнуть вовсе ко всему, что не сопровождается музыкой (такова современная жизнь, политика и тому подобное)»<sup>66</sup>. Носителем «музыкального» начала оказывается «цыганка» Кармен, народ (поэтическое мироощущение, наиболее близкое к Гоголю и Л. Толстому периода «Войны и мира»). Тема музыки неотделима от темы «страсти». Музыка воплощается в страсти. Характерное, казалось бы, только для

<sup>65</sup> Записные книжки Александра Блока, стр. 123.

<sup>66</sup> Там же, стр. 124.

романтических традиций прославление «страсти» раскрывается в поэзии Блока и с совершенно иных сторон. Образы страстной любви подчеркивают здешнее, земное, не аскетически бесплотное в поэтическом идеале Блока III тома. Но, пожалуй, решающим фактором, отделяющим позицию Блока от романтических традиций, является то, что «музыка» и «страсть», противопоставленная сегодняшней «грустной жизни», оказывается поэтическим синонимом должной жизни здесь же, на земле. «Музыка дышит, где хочет: в страсти и в творчестве, в народном мятеже и в научном труде»,<sup>67</sup> но не в противоположном земле идеальном мире. Для Блока, в отличие от позднеромантических традиций, «космос» интересен, прежде всего, как могущий воплотиться в здешнем, посястороннем мире народной жизни.

Носителем «духа музыки», «страсти» для Блока 1910-х гг. была «цыганка», «Кармен». Но мир для поэта уже тогда был «неразделен». Пройдет несколько лет — и носителями «духа музыки» окажутся «варварские массы», революционный народ. Вершиной романтического «неприятия мира» всегда было либо бунтарство противопоставленного толпе одиночки, либо слияние с внеличной массой. Блок увидит в народной жизни (т. е. в определенной социальной среде) предпосылку для развития «человека-артиста» — новой яркой личности, способной «переделать всё», сделать из жизни данной жизнь должную. Это представление, вызревавшее еще в период статей о народе и интеллигенции, прошедшее, прямо или в сложных поэтических ассоциациях, через третий том лирики Блока и неразрывно связанное с «цыганской темой», ведет нас во многих своих важнейших чертах не к Полонскому и Фету и даже не к столь близкому Блоку Тютчеву, а к демократическим традициям реалистического искусства XIX в.

---

<sup>67</sup> Там же, стр. 106.





Цены сам платил немалые,  
Не торгуйся, не скупись;  
Подставляй-ка губы алые,  
Ближе к милому садись!

В этих строках некрасовских «Коробейников», которые любил и цитировал Блок, — слова бытовые, с классической точки зрения «низкие», но это отнюдь не прозаизмы. Точно также неуместно было бы говорить о прозаизмах в лирике Кольцова.

Прозаизм в поэзии — это слово, чья поэтичность не обусловлена заранее уже существующей стилистической системой, но добывается всякий раз непосредственно из контекста произведения. Понятно, что в подлинной поэзии прозаизм обладает всеми семантическими качествами поэтического слова. Трудное искусство прозаизма, то есть поэтического преобразования нестилевого, обыденного слова — ничего общего не имеет с механическим втаскиванием в стихи сырой прозаической речи.

На основе традиционных, разработанных стилей в мировой поэзии совершались великие открытия. Все же эти устойчивые стили воздвигали некие границы и запреты на пути поэтической мысли. Нестилевое слово, напротив того, означает непредрешенность мысли поэта, ее вторжение в любые области материальной и духовной жизни.

Явления обыденной жизни, окружающей человека действительности становятся прекрасными и поэтически значительными. Они получают заряд мощной жизненной и эстетической ценности. Это одна из двух основных функций стихового прозаизма. Вторая функция осуществляется под знаком отрицательной оценки в интенсивно оценочном мире поэтического слова. Выражая отрицаемое, осуждаемое, враждебное поэту, прозаизмы этого рода в пределе своем тяготеют к сатире.

Классические нормы высоких и низких стилей разрушил еще XVIII век. Но противостояние высокого и низкого, поэтического и обыденного, прозаического оказалось в поэзии чрезвычайно устойчивым. Классицизм разъединял высокое и низкое. Уже романтическая поэзия стала их совмещать и скрещивать, черпая в этих сложных соотношениях острую эстетическую действенность. Но эта эстетическая действенность росла из живого чувства иерархии вещей. Предпосылка высокого и низкого (обыденного) нужна была именно для того, чтобы сознательно смешивать и разрушать иерархические категории.

И Пушкин 30-х годов, и Некрасов превращали обиходное, повседневное слово в поэтическое, сознательно сохраняя при этом ощутимость его лексического качества. Пушкин любил напоминать читателю о фламандщине, о прозаизме — «извольте мне простить ненужный прозаизм».

Дифференциация высокого и низкого в сложной, видоизме-

ненной форме существовала не только для символистов, но и для раннего Маяковского. Маяковский перетасовывает, переосмысляет эти категории, но он не хочет от них уйти. Они нужны ему для его гигантских социальных контрастов.

Мы,

каторжане города-лепрозория,  
где золото и грязь изъязвили проказу, —  
мы чище венецианского лазорья,  
морями и солнцами омытого сразу!

Плевать, что нет  
у Гомеров и Овидиев  
людей, как мы.  
от копоты в оспе.

Я знаю —  
солнце померкло б, увидев  
наших душ золотые россыпи!

Высокие и низкие слова здесь как бы меняются местами (этот сдвиг обусловлен социально), сохраняя при этом свою лексическую специфику.

В более поздней поэзии Маяковского дифференциация высокого и низкого теряет свою остроту. Это вообще черта русской поэзии, сложившейся после символизма. Повседневное, разговорное слово начинает восприниматься как нормальный лирический материал, не наделенный особым лексическим качеством. Нестилевое слово в поэзии из исключения становится правилом — тем самым, в сущности, отменяется прозаизм в качестве принципиального стилистического факта.

Это сдвиг большого значения для дальнейшего развития современной лирики.

Прозаизм — не обязательно предметное слово, но он соотносен с предметностью, — поскольку интенсивная стилистическая окраска приглушает предметно-логическое содержание и, напротив того, отсутствие стилистической окраски усиливает, высвобождает предметность. Предметное слово в стихе обладает таким образом разной степенью предметности. Оно может быть эмпирически конкретным, как у Державина, или, как у Пушкина, — полностью сохраняя свою предметность, свою тонкую и точную конкретность, оно способно в то же время беспредельно расширяться и нести в себе заряд многообразных значений, подсказанных контекстом. Наряду с этим предметные слова, — как и отвлеченные, — могут превратиться в «сигналы» того или иного стиля. Одические мечи и элегические соловьи и розы — это ведь тоже предметы, если речь идет о формальном различении конкретного и абстрактного. Но предметное их содержание вытеснено и замещено теми признаками и ассоциациями, которыми слово приобрело в замкнутом стилистическом ряду.

С другой стороны, бытовое, нестилевое слово может стать материалом иносказания, и в процессе метафорического перене-

сения значений также стирается его первичное предметное содержание.

Гиперболизация и метафоризация обыденных или «низких», непривычных в поэзии слов — неотъемлемая черта творчества раннего Маяковского.

Вашу мысль,  
мечтающую на размягченном мозгу,  
как выжиревший лакей на засаленной кушетке,  
буду дразнить об окровавленный сердца лоскут...

Но поэтическое иносказание вовсе не обязательно облекается в метафорическую форму. Оставаясь самим собой, сохраняя свое предметно-логическое значение, слово в то же время может означать *другое*, подразумеваемое, то-есть выступать в качестве символа.

Таков, скажем, символический характер самых предметных и бытовых атрибутов обстановки, среди которой протекает действие «Незнакомки» Блока:

А рядом у соседних столиков  
Лакеи сонные торчат  
И пьяницы с глазами кроликов  
«In vino veritas» кричат.

Это совсем не метафорические лакеи — в отличие от «выжиревшего лакея» в приведенной цитате из Маяковского. Именно сопоставляя стиль Маяковского и стиль Блока, Г. А. Гуковский утверждал, что символизм с его речью «не о том, о чем говорят слова...», — в то же время чужд метафоричности<sup>1</sup>. Не всегда; но во всяком случае для символического образа метафоричность не обязательна.

Как бы ни строился словесный образ символистической поэзии — как метафора с ее измененными значениями или как символ, означающий подразумеваемое, — но прозаизмы, бытовые, будничные слова отнюдь ему не противопоказаны. Об этом свидетельствует вся история французского и русского символизма. Другое дело, что предметное содержание этих прозаизмов преображалось, служа иносказательным целям.

Прозаизмы были очень важным, действенным элементом в творчестве крупнейших представителей русской «новой поэзии» — И. Анненского, Брюсова, Сологуба, Андрея Белого (функция их была разной в каждой из этих поэтических систем). Эту поэтику прозаизмов подготовили разные исторические предпосылки. В том числе воздействие французского символизма.

Уже в начале 1870-х годов Артюр Рембо открыл поэтическую речь прозаизмам столь крайним, что прибавить что-либо к *принципу* просторечия в дальнейшем едва ли было возможно.

<sup>1</sup> Гр. Гуковский, О стиле Маяковского, «Звезда», 1940, № 7, стр. 165.

Французские и русские символисты были связаны исторической преемственностью с романтиками. А романтический дуализм искони обращался к обыденным словам как носителям «низкой действительности», этой предшественницы «страшного мира» символизма. Но дело не только в романтическом наследии. Символизм возник после того, как человечество прошло через опыт реалистического искусства, в котором эстетические ценности определяются значением вещей, уже не заданным заранее, как в классицизме и в романтизме, но исторически складывающимся и всякий раз утверждаемым художником. Символизм мог отречься от этих путей, но он не мог — по крайней мере в лице своих лучших представителей — вести себя так, как если бы не существовало Флобера и Толстого. Это был всеобщий опыт, проникший в каждое сознание, хотело оно того или не хотело. И потому какие-то последствия этого опыта в той или иной мере обнаруживались в творчестве крупнейших поэтов новой школы. Из этого вовсе не следует, что их нужно называть реалистами, или отмечать непременно их «движение к реализму», или рассматривать их искусство как механическую мозаику из реалистических и нереалистических элементов.

Поэтика декадентства широко пользовалась прозаизмами. Это было закономерно по ряду причин. Во-первых, для декадентства действительность была страшным миром. Во-вторых, брошенная в этот мир одинокая душа занималась разными демоническими играми — она заставляла зло и добро меняться местами, она эстетизировала ужасное и даже отвратительное. Язык, которым все это можно было выразить, требовал прозаизмов.

Современный урбанизм также порождал прозаизмы; не только декадентские, но и другие — демократические, некрасовские по своей традиции. Трагедия современного городского человека, личная и социальная, и была тем источником, в котором прозаизмы черпали свою значительность и свою поэтическую потенцию.

В 1910-х годах, по мере того как Блок все пристальнее всматривается в реальные общественно-исторические связи, в поэзии его возрастает значение конкретного. Но и более ранний период, период второй книги отмечен уже вторжением повседневности в блоковский поэтический мир.<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> Об этом писали современники Блока. Подобные высказывания можно найти и в работах, появившихся непосредственно после его смерти. В статье «Поэзия Александра Блока», опубликованной в сборнике 1921 г. «Об Александре Блоке», В. М. Жирмунский говорит о предметной символике блоковского третьего тома (см.: В. Жирмунский, «Вопросы теории литературы». Л., 1928, стр. 247—248). В том же сборнике Б. М. Энгельгардт писал о том, что зрелый Блок трактует в качестве поэтических символов явления конкретной действительности (Б. Энгельгардт, «В пути погибший»; в кн.: «Об Александре Блоке», Пб., 1921, стр. 22, 37 и др.). В последние годы

В 1909 году Иннокентий Анненский писал по поводу «Незнакомки»: «Потом идет крендель, уже классический, котелки, ключины... диск кривится, бутылка нюи с елисеевской маркой (непреренно елисеевский нюи — что же вы еще придумаете более терпкого и таинственного?), пьяницы с глазами кроликов...

И как все это бесвкусно — как все нелепо, просто до фантастичности — латинские слова, зачем-то... шлагбаумы и дамы — до дерзости некрасиво. А между тем так ведь именно и нужно, чтобы вы почувствовали приближение божества»<sup>3</sup>.

Овладевание повседневностью современники рассматривали как новый этап блоковского символизма.

Чтобы понять эти соотношения, нужно прежде всего отделить вопрос о поэтическом методе зрелого Блока от вопроса об его принадлежности к школе русских символистов. В 1910-х годах пути Блока разошлись с путями этой школы (в свою очередь утратившей всякое единство) — по причинам глубоко идеологического характера. Но его художественное мышление осталось символическим, в том понимании, которое Блок, вероятно, точнее всего сформулировал в известных строках своего «Предисловия» к поэме «Возмездие»: «Я привык сопоставлять факты из всех областей жизни, доступных моему зрению в данное время, и уверен, что все они вместе всегда создают единый музыкальный напор» (1919). Под «музыкальным напором» Блок разумел здесь эпохальные процессы, совершающиеся в «мировой среде» и проецированные в сознание отдельного человека. Так понятый символизм не уходил от действительности, от современности. Он рассматривал современность сквозь образы, которые и сами по себе могли обладать чрезвычайной конкретностью.

За тринадцать лет до того, как было написано предисловие к «Возмездию», Блок писал в рецензии на брюсовские переводы Верхарна: «... Вниманье привлекает та мучительная внутренняя борьба, из которой Верхарн вышел победителем, стяжав европейскую славу и громкое имя «Данта современной европейской жизни»; эту жизнь, во всем ее многообразии, он воплотил в поэзии символов. Верхарн — великое доказательство ее силы, указание, как ярко и своеобразно преломляет она в себе всю современную жизнь.

Есть два пути современной поэзии. Поэты, идущие по одному из них, грезят и пребывают в призрачных снах, встречаясь с житейским. Они как бы «не приемлют мира», предпо-

---

о проблеме конкретного и повседневного в лирике Блока писал В. Н. Орлов. См., например, об этом в его книге «Александр Блок. Очерк творчества», М., 1956, стр. 145—147 и др.

<sup>3</sup> «Аполлон», 1909, № 2, стр. 7—8.

читая предметам — их отражения, мощному дубу — его изменчивую тень.

На другом пути поэзия открывает широкие объятия миру. Она приемлет его целиком. Она любит широкую крону могучего дерева, раскинутую в синем небе. На этом пути стоит Верхарн <...>

Есть и другой Верхарн — нежный, вспоминающий. Но примечательно, что наш язык усваивает впервые того — могучего Верхарна <...> усваивает его в переводе Брюсова — поэта, который сам, «не веря в договоры», так истступленно любит мир с его золотой тяжелой кровью и истерзанной в пытках плотью; усваивает его в те редкие и сумрачные для мира и России дни, когда само настоящее, полное великолепия и ужасов, уже поет и горит, как будущее» (5,626—627).

Рецензия на русское издание Верхарна написана Блоком в 1906-м году; в том самом году, когда создавались «Незнакомка» и цикл «Мещанское житье», то-есть когда Блок с двух концов подходил к поэзии повседневности — с конца «декадентского» и с конца демократического, некрасовского. В записи того же, 1906 года, Блок связал «мистицизм в повседневности» с позитивизмом и с декадентством. «Между тем эту тему столь сродную с душой «декадентства» склонны часто принимать за *религиозную*. Какая в этом неправда и какая богатая почва для обмеления!»<sup>4</sup>

Поэтика декадентства — поэтика «Страшного мира»; по самой своей сущности она призвана была овладевать повседневностью. Но повседневность давалась ей лишь в известных своих аспектах. Происходил литературный отбор, и явления действительности проникали в эту систему только по определенным каналам.

В цитированной уже статье «О современном лиризме» Иннокентий Анненский писал: «Символизм в поэзии — дитя города. Он культивируется и он растет, заполняя творчество по мере того, как сама жизнь становится все искусственнее и даже фиктивнее <...> Символам просторно играть среди прямых каменных линий, в шуме улиц, в волшебстве газовых фонарей и лунных декораций. Они скоро осваиваются не только с тревогой биржи и зеленого сукна, но и со страшной казенщиной какого-нибудь парижского морга, и даже среди отвратительных по своей сверхживости восков музеев».

С присущей ему проницательностью Анненский намечает те смысловые гнезда, к которым тяготеет предметная символика урбанизма. О ней говорит и Блок в своей рецензии на брюсовского Верхарна. «Он поет народного трибуна и города, хватающие щупальцами и пожирающие народ, ноябрьский ветер и

---

<sup>4</sup> Записные книжки Ал. Блока, Л. 1930, стр. 56.

вольную деву на перекрестке с «черными лунами зрачков». Мертвые числа, сама смерть, народные мятежи и кровавые казни, море, где «как яркие гроба, — вдали спят золотые корабли» и Лондон, где «чудища тоски режут по расписаниям» в едком дыму вокзалов и в дождевых лужах, озаренные фонарями, мелькают, «как утонувшие матросов двойники» — все равно цветет в его душе» (5, 628).

Высказывания Анненского и Блока дают наглядное представление о процессе превращения слов внестилиевых, непривычных, непредрежденных в своем смысловом движении в атрибуты урбанистического стиля, в новую систему поэтических слов-сигналов.<sup>1</sup>

Эстетическая действительность слов-сигналов требует не только узнаваемости лексического материала, но и предрежденности семантических ходов. Противоположный принцип представлен поэтикой неожиданных смысловых сочетаний, — даже если они осуществляются на традиционном лексическом материале. Поэт создает свои словесные образы, всякий раз добывая их из данного контекста. Этот «изобретаемый» образ может быть смелой метафорой, но может быть и простым, повседневным словом, конкретностью, поскольку конкретная вещь, конкретное состояние единичны и непредреждены поэтически, — пока из них не выветрится конкретность.

Слова-сигналы, сохраняя формально свое основное предметно-логическое значение, живут в то же время только вторичными признаками, вынесенными из определенной стилистической среды. *Луна, звезда, ручей* элегической лирики — не метафоры, не иносказания, но именно стилистические сигналы, растворившие в стилистической окраске свою предметность. Все это поэтические образы вековой давности. Но подобные превращения угрожают и самым свежим прозаизмам, если они теряют соотношение с реальностью, вступая на путь имманентного словесного развития.

Некогда запрещенные в высокой поэзии технические варваризмы наделены были особо ощутимой предметностью. И свеча, и электрическая лампа — предметы. Но свеча традиционное поэтическое слово, легко обрастающее символическими значениями, тогда как электричество предстало сначала во всем своем прозаическом техницизме и предметности. Но для людей рубежа XIX и XX веков электричество и железная дорога — это еще чудесные, предельные завоевания технического гения человека, и весь круг связанных с ними представлений быстро эстетизируется и тяготеет к символическим осмыслениям за счет своей собственной предметности. Так появляются «чудища то-

---

<sup>1</sup> В нашем литературоведении словами-сигналами принято называть характерные слова устойчивых поэтических стилей, вызывающие у читателя круг привычных ассоциаций.



ски», которые «режут по расписаниям» или электрические луны, электрические сны и проч. Развеществленная техника без труда совмещается с овеществленной фантастикой.

В «Нечаянной радости» пестрая смесь — кривляющиеся на перекрестках паяцы, двойники, красные карлики, черные фонарики, дома, переулки, кабаки, рестораны, и все это принадлежит уже отстоявшемуся — особенно в поэзии Брюсова — городскому стилю.

Символы повседневности имеют здесь резкую стилистическую окраску и поэтому, в сущности, не являются прозаизмами.

Отчасти это относится и к другой, демократической, линии блоковской поэзии повседневности 1904—1906 годов. В этом ряду прозаизмы прозаичнее и предметы предметнее, но и они входят в колею определенной стилистической традиции, воскрешают в памяти определенные имена (Некрасова прежде всего). Тем самым в эти бытовые, обыденные слова заложены уже предпосылки их жизненной ценности и потенциальной эстетической действительности. Предметный мир цикла «Вольные мысли» широк и непредвиден в своей наблюдательной конкретности. Но он ведь складывается под знаком Пушкина.

... А между свай,  
Забитых возле набережной в воду,  
Легко покачивался человек  
В рубахе и в разорванных портках.  
Один схватил его. Другой помог,  
И длинное растянутое тело,  
С которого ручьем лилась вода,  
Втащили на берег и положили.  
Городовой, гремя о камни шашкой,  
Зачем-то щеку приложил к груди  
Намокшей и прилежно слушал,  
Должно быть, сердце...

Пушкинская интонация, интонация «Вновь я посетил...», настойчиво проникая в эти стихи, заранее освящает все в них изображенное.

«Вольные мысли» и в этом плане произведение промежуточное, стоящее между второй и третьей книгой.

Поэтика Блока 1910-х годов вовсе не строится целиком на вещественно-психологической конкретности. За пределами этой конкретности остаются многие и очень важные стихи последнего периода. Так, например, к 1914 году относится:

Он занесен — сей жезл железный —  
Над нашей головой. И мы  
Летим, летим над грозной бездной  
Среди сгущающейся тьмы.

Но чем полет неукротимей,  
Чем ближе веянье конца,  
Тем лучезарнее, тем зримей  
Сияние Ее лица.

И сквозь круженье вихревое,  
Сынам отчаянья сквозя,  
Ведет, уводит в голубое  
Едва приметная стезя.

Так продолжается процесс сложного преобразования традиционной поэтической символики, и за блоковской бездной мыслится бездна тютчевская.

Конкретность не единственный метод зрелой поэзии Блока, но одно из важнейших ее начал; необходимое Блоку, поскольку его поэзия вступает теперь в область исторических и общественных отношений. Притом вовлеченность всей лирики Блока в общий контекст его трилогии приводит к тому, что конкретное начало как бы распространяется и на те стихи, в которых оно непосредственно не присутствует.

Прозаизмы третьей книги не только уже лишены декадентской специфики («мистика в повседневности») но вообще свободны от канонов определенных стилистических систем. Символическое же истолкование повседневности остается в силе. Через повседневность поэт всматривается в «мировую среду» и в ее микрокосм — личность современного человека.

В «Страшном мире» Блок решает трудный для каждого поэта вопрос об источниках нравственной ценности и поэтического достоинства «диких», неосвященных стилистическими канонами слов.

Это этически-эстетическое оправдание слова строится здесь в сложном соотношении между страшным миром и безусловно ценной для поэта личностью современного человека, который является жертвой страшного мира и в то же время носителем его зла, опустошенности, и его соблазнов и страстей.

В знаменитом стихотворении «Унижение» (1911) трагедия этой личности скрещивается с социальной трагедией растоптанных несправедливостью, резкая конкретность увиденного с некрасовской прямоотой моральных суждений:

Разве дом этот — дом в самом деле?  
Разве так суждено меж людьми?

Повседневность не выделена в особую область поэтического рассмотрения. Она свободно встречается с теми постоянными символами Блока, которые восходят к единству «трилогии во-человечения» и любой, самый предметный образ втягивают в это единство.

Красный штоф полинялых диванов,  
Пропыленные кисти портьер...  
В этой комнате, в звоне стаканов  
Купчик, шулер, студент, офицер...

Это *увиденное*, это очень предметно. И оно сохраняет свою предметность, но в то же время пронизывается новыми значе-

ниями в тесном контексте стихотворения, где возникают опять знаки блоковского мира: «Желтый зимний закат за окном», «... в твои обнаженные плечи Бьет огромный холодный закат», «губы с запекшейся кровью На иконе твоей золотой <...> Преломились безумной чертой...»

Этих голых рисунков журнала  
Не людская касалась рука...  
И рука *подлеца* нажимала  
Эту грязную кнопку звонка...

Подлец этот уже не только социально конкретный — купчик, шулер, студент, офицер, — но и подлец как таковой, inferнальный деятель Страшного мира.

К концу стихотворения предметная символика сгущается.

Но ты свищешь опять и опять...  
Он не весел — твой свист замогильный...  
Чу! опять — бормотание шпор...  
Словно змей, тяжкий, сытый и пыльный,  
Шлейф твой с кресел ползет на ковер...

Это опять предметно и зримо, но определение *сытый* относится не к шлейфу, а прямо к змею.

«Демонические» шлейфы-змей, шлейфы-кометы — это старая символика Блока.

Лишь в воздухе морозном — гулко  
Звенят шаги. Я узнаю  
В неверном свете переулка  
Мою прекрасную змею:  
Она ползет из света в свету,  
И вьется шлейф, как хвост кометы...

Это из стихотворения 1907 года «И я провел безумный год У шлейфа черного...»

К тому же году относится стихотворение, близкое к «Унижению»:

В темной комнате ты обещана,  
Светлой улице ты предана,  
Ты идешь, красивая женщина,  
Ты пьяна!  
Шлейф ползет за тобой и треплется,  
Как змея, умирая в пыли...  
Видишь ты: в нем жизнь еще теплится!  
Запыли!

Строка «Унижения» —

Шлейф твой с кресел *ползет* на ковер —

умышленно двусмысленна.

Уподобление превращается в символическое отождествление. И поэтому свист замогильный пробуждает здесь глухую ассоциацию с давнишним блоковским образом:

И с тихим свистом сквозь туман  
Глядится Змей, копытом сжатый...

Ты смела! Так еще будь бесстрашной!  
Я — не муж, не жених твой, не друг!  
Так вонзай же, мой ангел вчерашний,  
В сердце — острый французский каблук!

Блоковские закаты, шлейф-змея — все это подготовило эстетическую возможность последней строфы, где сугубо бытовой предмет — французский каблук становится уже материалом небывалой метафоры. Это метафора, впервые изобретенная, чтобы выразить суть жестокой, продажной эротики. А в то же время строится она по модели древнего символа — сердца, пронзенного острием.

Повседневность и вечность в системе Блока не противостоят символическому методу. Охваченные им, они, как и все остальное, служат «трилогии вочеловеченья».

Стихотворение «На островах» — блистательный образец блоковской конкретности.

Вновь оснеженные колонны,  
Елагин мост и два огня.  
И голос женщины влюбленный,  
И хруст песка и хrap коня.

Две тени, слитых в поцелуе,  
Летят у полости саней...

В. М. Жирмунский отметил повторность в поэзии Блока изображенной здесь ситуации. «... Эта ситуация возвращается... в целом ряде стихотворений, ср. «Здесь и там», «Вот явилась...», «Под ветром холодные плечи...», «Своими горькими слезами...» (во II томе), «На островах», «Я пригвожден...», «Дух пряный марта», «Болотистым пустынным лугом» (в III томе) ... Символический смысл ситуации нередко раскрывается в словах самого поэта <...>

Все говорит о беспредельном,  
Все хочет нам помочь,  
Как этот мир, лететь бесцельно  
В сияющую ночь!..<sup>5</sup>

Стихотворение «На островах» переводит ситуацию в предметный план. Переводит мотивированно — поэт потерял свои

<sup>5</sup> В. Жирмунский, Вопросы теории литературы, стр. 248.

идеальные представления (стихотворение включено ведь в «Страшный мир»):

Нет, я не первую ласкаю,  
И в строгой четкости моей  
Уже в покорность не играю  
И царств не требую у ней.

Нет, с постоянством геометра  
Я числю каждый раз без слов  
Мосты, часовню, резкость ветра,  
Безлюдность низких островов.

В данном случае — конкретность признаков опустошенности. Но стихотворение это не замкнуто, не существует само по себе. Оно живет в блоковском контексте, прежде всего в контексте стихотворений, перечисленных В. М. Жирмунским, — как их параллель и как их предметная антитеза. Оно живет и в более широком контексте блоковской трилогии в целом, и через него проходят сквозные символы — снег, сумрак, ветер. Но рядом с предметными *хрустом песка*, *храпом коня* — *резкость ветра* звучит здесь иначе, реальнее, чем в строках

Под ветром холодные плечи  
Твой обнимать так отрадно...  
(Цикл «Фаина»)

И снег здесь («И мчатся в снег и темноту...») не снег метафорических сплетений «Снежной маски». А в то же время, по законам блоковской поэтики контекста, реальные ветер и снег потенциально вмещают и символику «Снежной маски», и «Фаины», и многое другое.

И помнить узкие ботинки,  
Влюбляясь в хладные меха...

Здесь то же соотношение вещного, конкретно психологического с иносказаниями «Снежной маски»:

На плече за тканью тусклой,  
На конце *ботинки узкой*  
Дремлет тихая змея...

И ты смеешься дивным смехом,  
Змеишься в чаше золотой,  
И над твоим *собольим мехом*  
Гуляет ветер голубой.

«На островах» — стихотворение об отречении от большой страсти. Блок перебирает свои прежние символы, заземляя их, овеществляя развеществленное. Поэтому символика эта присутствует здесь как бы в снятом виде, и образы стихотворения живут двойной жизнью.

В последнем же стихе *сумрак* предстает в своей обычной для Блока иносказательности:

... Из света в сумрак переход.

Согласно канонической композиции третьей книги за стихотворением «На островах» (с интервалом в два стихотворения) следует «Дух пряный марта был в лунном круге...» (написано почти через полгода). Это два варианта той же лирической ситуации. (во втором из них место действия указано в авторском примечании: «6 марта 1910. Часовня на Крестовском острове»). Связывает их Блок не только своими постоянными, проходящими символами — вьюги, снега, ветра, но и образами, так сказать, частными, устанавливающими соотношение именно между двумя этими стихотворениями — *хруст песка, храп коня*.

Ты прижималась все суеверней,  
И мне казалось — сквозь храп коня —  
Венгерский танец, в небесной черни,  
Звенит и плачет, дразня меня.

А шалый ветер, носясь над далью, —  
Хотел он выжечь душу мне,  
В лицо швыряя твоей вуалью  
И запевая о старине...

И вдруг ты — дальняя, чужая,  
Сказала с молнией в глазах:  
*То душа, на последний путь вступаю,*  
*Безумно плачет о прошлых снах.*

Здесь подтекст, подразумеваемое первого варианта прямо вынесено на поверхность.

Блок до конца остался верен своему методу символического преобразования мира. Но совсем не безразлично — что именно является для поэта материалом поэтического преобразования. В противном случае не было бы существенной разницы между «Стихами о Прекрасной даме» и, скажем, циклом «Родина». Решающее значение имеет, использует ли поэт в своих целях книжную символику, эстетизированную, отягченную литературными ассоциациями, или обратится к таящему неожиданности, непрестанно обновляющемуся опыту действительности.

Символика повседневности стала орудием Блока, когда ему понадобилось постичь процессы, совершающиеся в историческом бытии его страны и в сознании его современников.

Вот почему особенно значительны прозаизмы цикла «Родина». Одна линия — это *отрицательные* прозаизмы стихотворения «Грешить бесстыдно, непробудно...». Здесь сплошь самая грубая бытовая лексика, но строится стихотворение не как бытовая сцена, не как частное изображение социального типа, но как образ исторического явления. Этому способствует через

все стихотворение проходящая безличная форма. Персонаж — купец, торгош ни разу не назван. Подлежащее появляется впервые в последних двух стихах:

Да, и такой, моя Россия,  
Ты всех краев дороже мне.

Блок изобразил не типического лавочника, а темную силу, навалившуюся на русскую жизнь.

В третьей книге за «Грешить бесстыдно, непробудно...» непосредственно следует «Петроградское небо мутилось дождем...». Здесь прозаизм предстает в противоположном своем назначении — возвышающем. Нестилевое, эстетически неформенное слово вносит в поэзию явления повседневности, обыденные вещи; в стихах они становятся поэтическими, трагическими, прекрасными, потому что они вошли в стихи как атрибуты бытия человека, — в данном случае демократического человека, утверждаемого Блоком.

В стихотворении «Петроградское небо мутилось дождем...» напряжение сосредоточено именно в прозаизмах. Ведь никакими поэтическими формулами нельзя сказать того, что здесь сказано о войне, о мужестве и о «боли разлуки».

И, садясь, запевали *Варяга* одни,  
А другие — не в лад — *Ермака*,  
И кричали *ура*, и шутили они,  
И тихонько крестилась рука.

Блоку необходима здесь реальность вещей, жестов, чтобы поэтически зафиксировать реальность жизни, которой живут эти люди, к которой многие и многие из них уже никогда не вернуться.

«Петроградское небо мутилось дождем...» — стихотворение величайшего значения для дальнейшего движения русской лирики, вплоть до наших дней.

## ПОЭТИЧЕСКИЙ ИДЕАЛ МОЛОДОГО БЛОКА

З. Г. Минц.

Литература о первом сборнике стихотворений Ал. Блока довольно велика. Однако, до недавнего времени почти все авторы рецензий, статей и общих работ о Блоке, несмотря на существенные различия (а порой — полную противоположность) взглядов, были довольно единодушны в оценке «Стихов о Прекрасной Даме». Большинство работ ограничивалось характеристикой общефилософских посылок поэтического мироощущения Блока как мистико-идеалистических. Еще символистская критика начала XX века узаконила взгляд на «Стихи о Прекрасной Даме» как произведение чисто мистическое. В стихах цикла увидели «отдаленный» намёк на ту «красоту, правду и сияние, которые должны спуститься с небес на землю и властно обвить жизнь»,<sup>1</sup> мистические «надежды великого свершения»,<sup>2</sup> «попытку воплощения сверхвременного видения к формам пространства и времени»<sup>3</sup> — и только. Подобное истолкование «Стихов о Прекрасной Даме» было свойственно и более поздним работам критиков символистского толка<sup>4</sup> и работам советских исследователей.<sup>5</sup>

При этом мистические увлечения Блока расценивались критиками разных лагерей совершенно по-разному. Однако, сама

<sup>1</sup> Х., «Стихи о Прекрасной Даме» (рец.), «Новый Путь», 1904, № 11, стр. 271.

<sup>2</sup> Вячеслав Иванов, Александр Блок, «Стихи о Прекрасной Даме» (рец.), «Весь», 1904, № 11, стр. 50.

<sup>3</sup> А. Белый, Апокалипсис в русской поэзии, «Весь», 1905, № 4, стр. 25.

<sup>4</sup> См.: Вл. Пяст, «Стихи о Прекрасной Даме», «Аполлон», 1911, № 8; он же, О первом томе Блока, в сб.: «Об Александре Блоке», Пб, изд. «Картонный домик», 1921.; М. Гофман, Творчество Александра Блока, «Лебедь», 1909, № 1; Петр Перцов, Ранний Блок, М., изд. «Костры», 1922. Эта же точка зрения — и в мемуарах А. Белого, Г. Чулкова и др.

<sup>5</sup> См. например: Г. А. Медынский, Религиозные влияния в русской литературе, М. Гос. антирелигиозное изд., 1933, стр. 103, 107 и др., да и, вообще, большинство работ о Блоке конца 1920 — начала 1930 гг. Но даже в работах последнего времени (ср.: А. Горелов, Подвиг русской литературы, Л., СП, 1957, стр. 413—433) эта точка зрения сохраняется подчас в неизменном виде.



мысль о том, что в «Стихах о Прекрасной Даме» есть нечто и помимо мистицизма, в научный обиход, по существу, довольно долго (если не считать отдельных, мимоходом брошенных замечаний) не входила.

Только в работах самых последних лет положение стало изменяться. С одной стороны, исследователи, отталкиваясь от высказываний самого поэта<sup>6</sup>, его биографа<sup>7</sup> и мемуаристов<sup>8</sup>, развили мысль о связи образов цикла с фактами биографии Ал. Блока. В. Н. Орлов пишет: «Образ лирического героя в ранних стихах Блока двоятся. Это не только «безрадостный и темный инок», покорный раб Прекрасной Дамы, но и просто «красивый и высокий» юноша, полный жизненных сил». А «богоравная Дева-Заря-Купина подчас оборачивается у Блока просто розовой девушкой»<sup>9</sup>. И в другой работе: «За мистическими темами и образами его [Блока — З. М.] поэзии лежали совершенно реальные «земные» человеческие чувства, источником которых было увлечение Л. Д. Менделеевой».<sup>10</sup> С другой стороны, мемуаристы и исследователи обратили внимание на то, что и в круге общих поэтических предвзвешиваний о мире у автора «Стихов о Прекрасной Даме» не все сводится к мистицизму. В тех же хорошо известных мемуарах А. Белого находим попытку связать мистические настроения «соловьевцев» с ожиданием «неслыханных перемен» в общественной жизни, с предчувствием надвигающейся революции. Близкие мысли — и в мемуарах Чулкова, и в его предисловии к письмам Ал. Блока<sup>11</sup>. Разумеется, подобные свидетельства современников, которые сами были охвачены более или менее близкими к Блоку настроениями, требуют строго критического к себе отношения. Многие в этих воспоминаниях пересмотрено ретроспективно, с высот уже совершившихся событий, многое бесосознательно (или сознательно) «революционизировано». И, од-

<sup>6</sup> См.: Дневник Ал. Блока, 1917—1921, изд. писателей в Ленинграде, 1928, стр. 128—136 и др.

<sup>7</sup> См.: М. А. Бекетова, Александр Блок. Биографический очерк, 2-е издание, Л., Academia, 1929, стр. 66.

<sup>8</sup> В первую очередь, конечно, А. Белого, который хотя и рассматривает цикл как чисто мистический, однако, подчас, очень ярко раскрывает в своих мемуарах реальные прообразы и ситуации, отраженные в «Стихах о Прекрасной Даме».

<sup>9</sup> Вл. Орлов, Александр Блок. Очерк творчества, М., ГИХЛ, 1956, стр. 52 и 53.

<sup>10</sup> Он же, История одной любви, в кн.: Вл. Орлов, Пути и судьбы. М.—Л., СП, 1963 стр. 591. Из авторов более ранних работ об этом писал лишь Н. Гумилев (См.: Н. Гумилев, Письма о русской поэзии, Пг., изд. «Мысль», 1923, стр. 155).

<sup>11</sup> Ср.: «В начале XX в. «неслыханные перемены» (например, карта Европы после всемирной войны) и «невиданные мятежи» (Октябрьская революция) не заставили себя долго ждать. Поэты предугадывали события». (Г. Чулков, Александр Блок и его время, в кн.: Письма Александра Блока, Л., изд. «Колос», 1925, стр. 101).

нако, совершенно прав В. Н. Орлов, связавший мистические «чаяния» Блока со своеобразной утопией: «Ясное понимание того решающего обстоятельства, что человечество находится на грани грандиозного исторического перелома, подменялось в сознании Блока бредовой апокалиптической идеей «конца мира». Все это так, но наиболее существенно, что Блок уже прислушивался в это время к «окружающей тревоге» <...> В свете соловьевства Блок пытался как-то осмыслить и обосновать свой туманный идеал, свое представление о творчестве „новой жизни”»<sup>12</sup>.

Только подобный подход к первому сборнику стихотворений А. Блока сможет объяснить тот (весьма, на первый взгляд, парадоксальный!) факт, что сам поэт в последние годы жизни неоднократно подтверждал мнение о «Стихах о Прекрасной Даме» как о лучшем, наиболее значительном своем произведении. Так, С. Соловьев пишет, что Блок «незадолго до своей смерти говорил: „Я написал один первый том”».<sup>13</sup> Одним из важных, хотя и нереализованных замыслов А. Блока после революции было переиздание «Стихов о Прекрасной Даме».<sup>14</sup> Эти факты из биографии А. Блока раньше, как правило, приводились в доказательство мысли о верности поэта мистическим доктринам молодости. Современными же советскими исследователями они, по существу, просто игнорировались. Но, тем самым, волей-неволей, открывался путь и к искажению взглядов Блока послеоктябрьского периода. И не обходить эту «загадку», а дать ей историческое объяснение — задача советского исследователя.

Почему же все-таки А. Блок 1918—1921 гг. высоко оценивал «Стихи о Прекрасной Даме»? Из-за возросшего к концу жизни мистицизма? Или (как считает в своей в высшей степени интересной работе П. Громов<sup>15</sup>) из трогательной привязанности больного поэта к первому поэтическому памятнику его молодости? Или, наконец, потому, что в самом цикле он видел что-то близкое к настроениям «метельных лет» революции? По-видимому, каждое из этих предположений может быть подтверждено какими-либо фактами из крайне сложного и многогранного творчества Блока. Но все же думается, что приведенные выше свидетельства мемуаристов и исследователей (как и целый

<sup>12</sup> Вл. Орлов, ук. соч., стр. 39.

<sup>13</sup> С. Соловьев, Воспоминания об Александре Блоке в кн.: «Письма Александра Блока», Л., изд. «Колос» 1925, стр. 45.

<sup>14</sup> См.: М. А. Бекетова, ук. соч., стр. 66. О неизменно высокой оценке Блоком «Стихов о Прекрасной Даме» свидетельствует запись 1916 г. (См.: Записные книжки Александра Блока, Л., изд. «Прибой», 1930, стр. 182) и воспоминания Н. А. Павлович (См. «Феникс», кн. 1, М., изд. «Костры», 1922, стр. 156, а также стр. 485 наст. тома).

<sup>15</sup> См.: П. Громов, Герой и время, Л., СП, 1961, стр. 404.

ряд других), позволяют предположить, что последний ответ будет наиболее правильным. Однако, основным доказательством должно стать, разумеется, лишь само внимательное рассмотрение первого сборника блоковских стихов.

\*            \*  
\*            \*

Даже самый беглый взгляд на «Стихи о Прекрасной Даме» убеждает, что непреходящее художественное значение цикла следует искать (если эта задача вообще разрешима) не непосредственно в социальных или социально-политических взглядах поэта, крайне аморфных, но, вместе с тем, несущих отчетливую печать индивидуализма.<sup>16</sup>

Философские взгляды Блока тех лет (не сводившиеся, как мы постараемся показать ниже, к мистицизму) также, взятые сами по себе, не дадут полного ответа на интересующий нас вопрос. Да и сам процесс ломки художественного текста с прямой целью выявить «общефилософские предпосылки» произведения чреват опасностью вульгаризации. По-видимому, наиболее естественным и целесообразным будет обратиться к центральному образу цикла и через его структуру попытаться проникнуть в реальное содержание блоковского мироощущения. Задача эта облегчается и тем, что именно центральный образ оказывается носителем поэтического идеала молодого Блока.

Образ «Девы-Зари-Купины» непосредственно связан с поэтическим идеалом Блока, является его прямым воплощением. Нетрудно заметить, что с некоторых сторон этот идеал в стихах цикла не раскрыт совсем. Вместе с тем, все стихотворения цикла, как увидим ниже, настоятельно выделяют те стороны характеристики блоковской героини, которые отразились в названии сборника. «Прекрасная Дама», прежде всего, прекрасна. Двузначность этого эпитета подчеркивает в героине одновременно и высшую степень нравственного, и высшую степень красоты. Тем самым и идеал Блока в «Стихах о Прекрасной Даме» отчетливо выявляется как идеал этико-эстетический. Об этом аспекте цикла и пойдет речь.

\*            \*  
\*            \*

Общее мироощущение Блока 1900—1902 гг., как известно, формировалось под сильным (хотя и не исключительным) влиянием Вл. Соловьева.

Уже самые первые авторы критических статей о «Стихах о Прекрасной Даме» (А. Белый, Вяч. Иванов, М. Гофман и др.) отметили это влияние, и сейчас трудно назвать хотя бы одну

<sup>16</sup> См. ниже, стр. 194—204 настоящей работы.

работу о раннем Блоке, в которой не упоминалось бы имя Вл. Соловьева. Большинство исследователей, однако, сводит его влияние на Блока только к формированию мистических представлений поэта, а потому и не считает нужным вдаваться в сколько-нибудь детальное изучение проблемы «А. Блок и Вл. Соловьев». В результате в советском литературоведении есть лишь две работы на интересующую нас тему. Автор первой из них — А. Слонимский<sup>17</sup> — верно отмечает ряд настроений («порубежная тревога», «эсхатологические чаяния», мысли об исторической роли России) и поэтических образов и приемов, роднящих Блока и Соловьева. Однако, эти, порой верные и меткие, замечания почти не развиты и не сведены воедино.

Статья Д. Е. Максимова «Материалы из библиотеки Ал. Блока (к вопросу об Ал. Блоке и Вл. Соловьеве)»<sup>18</sup> дает незаменимый для исследователя проблемы богатейший фактический материал и снабжает его тонким комментарием. На полное решение проблемы, однако, статья Д. Е. Максимова, по самому жанру, не претендует, хотя без учёта приведенных в ней фактов исследователь ни в коем случае не сможет обойтись.

Хочется выделить также краткие, но плодотворные, на наш взгляд, замечания в монографии Вл. Орлова<sup>19</sup>, связавшего (что особенно важно для настоящей работы) с Блоком идеи утопического соловьевского «синтеза» и этические представления философа-идеалиста (мысли о слиянии «личного и мирового»).

Настоящая работа ни в малой степени не претендует на полное решение проблемы «Блок и Соловьев». В соответствии с основной задачей статьи — рассмотрением вопроса о положительном идеале поэзии молодого Блока — проблема влияния Вл. Соловьева исследуется только в данном аспекте, поскольку характеристика этико-эстетических представлений, отразившихся в «Стихах о Прекрасной Даме», попросту немислима без соотнесения их с воззрениями Соловьева. Но это, в свою очередь, требует хотя бы самой краткой общей характеристики взглядов философа-идеалиста.

Имя Вл. Соловьева писали на своих щитах русские дворянско-буржуазные идеологи и в период стремительно протекавшего перехода от либерализма к реакции, и в период, когда этот переход уже совершился («Вехи») <sup>20</sup>. Соловьева объявляют

<sup>17</sup> А. Слонимский, Блок и Соловьев, сб.: «Об Александре Блоке», Пб, изд. «Картонный домик», 1921.

<sup>18</sup> Д. Е. Максимов, Материалы из библиотеки Александра Блока (к вопросу об Ал. Блоке и Вл. Соловьеве), Ученые записки ЛГПИ, т. 184, факультет языка и литературы, вып. 6, Л., 1958.

<sup>19</sup> См. Вл. Орлов, Александр Блок. Биографический очерк, стр. 39—42.

<sup>20</sup> Ср.: «Наши предостережения не новы: то же самое неустанно твердили от Чаадаева до Соловьева и Толстого все наши глубочайшие мыслители» (М. Гершензон, Предисловие в сборн.: «Вехи». Сборник статей

своим учителем философы-идеалисты начала XX века (Л. Лопатин, Э. Радлов, С. Булгаков и многие другие).

Эту особенность буржуазной идеалистической философии выделил и В. И. Ленин («Материализм и эмпириокритицизм», «О „Вехах“»), который в то же время считал критическое изучение наследия Вл. Соловьева делом важным и для русской социал-демократии<sup>20</sup>. «Учениками» Вл. Соловьева объявляют себя и многие современные реакционные философы за рубежом<sup>21</sup>.

При этом, однако, вряд ли следует верить на слово названным выше и многим им подобным буржуазным идеологам. Всякое развитие традиций прогрессивными мыслителями и художниками — это правдивое развитие той правды, которая заключается в трудах предшественников. Всякое «развитие традиций» теоретиками и литераторами реакционного лагеря — это не только развитие наиболее слабых сторон во взглядах «учителей», но и — очень часто! — извращение традиции, отказ от её рассмотрения во всей реальной сложности, ложь о предшественниках. Именно таково, например, отношение современной реакционной философии к традициям Ф. М. Достоевского: «антикоммунисты объявили своего рода монополию на Достоевского», они «возводят в куб заблуждения художника»<sup>22</sup>, вместе с тем, совершенно замалчивая все сильные стороны его взглядов. Нечто аналогичное происходит и с «наследием» Вл. Соловьева.

Фигура Вл. Соловьева крайне противоречива; творчество его исполнено еще более «кричащих противоречий», чем творчество Достоевского или Толстого. Философские идеалистические построения неизбежно влекли его к прославлению религии и даже к предельно реакционным попыткам оправдать православную церковь. Фанатизм идеалиста, политическая безграмотность, совершенно непозволительная в талантливом мыслителе младенческая наивность теократических и монархических иллюзий привели его в конце XIX века даже к тому, что противо-

---

о русской интеллигенции. М. 1909, стр. 11. Ср. там же, стр. 32. Истолкование философии Вл. Соловьева полностью в реакционном духе находим и в кн. «Вопросы философии и психологии», «Сб. статей, посвященных памяти Вл. Соловьева, кн. 56, (1), М., 1901; «О Владимире Соловьеве», М., изд. «Путь», 1911 (исключением здесь является лишь статья А. Блока «Рыцарь-монах»), и в работах Э. Радлова (напр., «Владимир Соловьев. Жизнь и творчество», Спб., изд. «Образование», 1913), и в целом ряде других работ начала XX в. В основном, построена на подобном истолковании и русская эмигрантская литература.

<sup>20</sup> См.: В. И. Ленин, письмо к Г. В. Плеханову от 9 ноября 1900 г., Соч., т. 36, стр. 22.

<sup>21</sup> См.: П. С. Новиков, Вл. Соловьев и его западногерманские почитатели, «Вопросы философии», 1959, № 4.

<sup>22</sup> Юрий Карякин, Антикоммунизм, Достоевский и «достоевщина», «Проблемы мира и социализма», 1963, № 5 (57), стр. 33 и 35.

речило всему смыслу субъективных его устремлений, — к оправданию колониальной экспансии русского царизма и европейского империализма.

И все же вряд ли будет справедливо отдать всего Соловьева в руки его современных реакционных интерпретаторов, отождествить его с ними. Даже теоретические построения Соловьева все-таки не всегда были законченно-идеалистическими, а его непосредственные жизненные симпатии, как правило, оставались на стороне «униженных и оскорбленных». А, сверх того, рядом с Соловьевым-догматиком жил и Соловьев-поэт, творчество которого (неизмеримо более важное для Блока, чем теория его «учителя») отнюдь не укладывалось в прокрустово ложе идеалистико-мистических схем.

В конце XIX в. имя Вл. Соловьева звучало как не только не сливающееся с официальной идеологией, но и как явно противостоящее ей. А. Блок пишет в статье «Рыцарь-монах»: «В то время в некоторых кругах имени Соловьева не могли слышать равнодушно; то был синоним опасного и вредного чудака». Блок говорит «о ненависти, с которой среднее петербургское общество как бы выпирало его из жизни».<sup>23</sup> И Блок не «драматизирует» отношение «общества» к Соловьеву. Александр III по поводу борьбы Соловьева с бесправием меньшинств написал о нем: «Чистейший психопат».<sup>24</sup> Травля Соловьева Победоносцевым заставила философа оставить кафедру.<sup>25</sup> Победоносцев считал, что «всякая» деятельность Соловьева «вредна для России и православия»<sup>26</sup>. Даже после ухода с кафедры Соловьев не без основания боялся, что ему, вообще, запретят печататься в России.<sup>27</sup>

Напротив, очень многие даже весьма далекие от Соловьева передовые люди эпохи считали его «своим». Так, резко критикуя мистику Вл. Соловьева, объявляя её нелепостью<sup>28</sup>, Л. Н. Толстой считает Соловьева во многом близким себе. И в переписке, и в устных высказываниях Л. Н. Толстой часто очень высоко оценивает Соловьева<sup>29</sup>, хочет с ним «вместе рабо-

---

<sup>23</sup> А. Блок, Собр. сочинений в 8 том., т. 5, М—Л., ГИХЛ, 1962, стр. 447.

<sup>24</sup> См.: П. Попов, Переписка Л. Н. Толстого с В. С. Соловьевым, в кн.: «Литературное наследство», т. 37—38, М., изд. АН СССР, 1939 (Л. Н. Толстой, II), стр. 268.

<sup>25</sup> См.: В. С. Соловьев, Автобиография, в кн.: «Письма Владимира Сергеевича Соловьева», т. II, СПб, изд. «Общественная польза», 1909, стр. 185—186.

<sup>26</sup> Там же, стр. 142.

<sup>27</sup> Там же, стр. 87.

<sup>28</sup> Литературное наследство, т. 36—37, стр. 502 и др. Ср.: «Толстой — Памятники творчества и жизни», сб. III, 1923, стр. 42, а также: Н. Н. Апостолов, Лев Толстой и его спутники, М., 1928, стр. 235—237.

<sup>29</sup> Ср.: Н. Н. Апостолов, ук. соч., стр. 238.

тать»<sup>30</sup>. П. Попов справедливо замечает: «Был момент, когда для официальных кругов русского царизма имена Толстого и Соловьева оказались одинаково ненавистными, а их литературная и общественная деятельность, с точки зрения правительственной бюрократии, — подлежащей ограничению для ограждения общества от их губительного влияния».<sup>31</sup> Противопоставление Соловьева реакции найдем и у писателей-демократов конца века (П. Ф. Якубович, В. Г. Короленко<sup>32</sup> и др.)

Но, может быть, правительство, Победоносцев и представители демократической литературы «обознались»?

В 1880 годах Вл. Соловьев, при всей противоречивости своих взглядов, никогда и ни в какой степени не идеализировал современную ему русскую действительность, которая всегда оставалась для него «во зле лежащим миром» («Чтения о Богочеловечестве»)<sup>33</sup>. Тесно связанный с традициями славянофильского либерализма, Вл. Соловьев, в годы когда этот либерализм открыто пошёл на сближение с реакцией, вступил в острую полемику с Данилевским, Н. Н. Страховым, В. В. Розановым и другими защитниками русской «государственности» и «псевдопатриотизма». Склонный «христиански» «усмирять» в себе чувства гнева, Соловьев, однако, очень часто резко высмеивает «хозяев» современной ему России. Им написана басня «Эфиопы и бревно» (окт. 1894), в которой Соловьев «дал характеристику императора Александра III.»<sup>34</sup> Он высмеивал реакционера князя Мещерского, рисуя представляющуюся тому «благоденствующую» Россию в таких тонах:

... Уж мальчишки, резвясь, бросают к черту книжки,  
Пример с городских берут профессора,  
Под розгою в руках у земского ярыжки,  
Довольный участью, холоп кричит: ура!

Хоть был неурожай — страна весьма богата...<sup>35</sup> и т. д.

<sup>30</sup> Там же.

<sup>31</sup> Литературное наследство, т. 37—38, стр. 268.

<sup>32</sup> См. ниже, стр. 181 настоящей работы.

<sup>33</sup> Общехристианская формула: «Мир во зле лежит», — по сути, очень сильно переосмыслилась Вл. Соловьевым, поскольку оказывалась исходной точкой для непоследовательной, либеральной, но постоянно присутствовавшей в его творчестве критики современного строя, а не для размышлений о терпении и покорности. «Непротивление злу» всегда отталкивало Вл. Соловьева, М., 1922, стр. 83 и 84.

<sup>34</sup> Н. Лернер, Стихи об Александре III Владимира Соловьева, «Звенья», сборн. материалов и документов по истории литературы, искусства и общественной мысли XIX века. М.—Л., «Academia», 1936, стр. 304.

<sup>35</sup> Пьеса «Дворянский бунт» в кн.: «Шуточные пьесы Владимира Соловьева», М., 1922, стр. 83 и 84.

Программу «Гражданина» кн. Мещерского — «дух старины» — Вл. Соловьев поясняет ироническими замечаниями: «В химии сей газ более известен под другим названием» и:

Уж где Мещерский побывал —  
Святых вон — а ведь барин!  
Такого духу не пушал  
И сам Фаддей Булгарин!<sup>36</sup>

Не менее остро писал Вл. Соловьев и о всеильном обер-прокуроре Синода К. П. Победоносцеве.<sup>37</sup> И все это было гораздо большим, чем недовольство отдельными лицами, не оправдавшими надежд либерала. В письме к А. А. Кирееву в 1887 г. Вл. Соловьев называет современный ему уклад «системой нашего Церберизма»<sup>38</sup> и стремится выступить против самых разных проявлений реакции 1880-х гг. Свое непосредственно эмоциональное отвращение от реакции и реакционеров В. Соловьев пытается оправдать и теоретически. В статье для Энциклопедического словаря, посвященной поэту Жемчужникову, Вл. Соловьев объявляет именно боль за несовершенство своей родины, критику этого несовершенства, признаком подлинного, а не ложного патриотизма: «Преобладающий элемент в поэзии Жемчужникова — искреннее, глубоко прочувствованное и метко выраженное *негодование на общественную ложь*. Жемчужников представляет крайне редкий в наше время пример истинного патриота, болезненно чувствующего действительное зло своей родины и желающего ей настоящего добра. Ходячая ложь, подменивающая патриотизм грубым национальным самомнением и шовинизмом, беспощадно обличается в сатирах Жемчужникова»<sup>39</sup>. Виновниками народных мук Соловьев считает «наших *внутренних* общественных врагов»<sup>40</sup>.

Устремления Вл. Соловьева, при всей их *крайней* абстрактности, носили гуманный характер. Речь опять-таки идет не только о его практической деятельности (либерально-филантропического характера), но и о его теоретических высказываниях. Так, в статье для Энциклопедического словаря о К. Н. Леонтьеве Вл. Соловьев высказывает мысль о безнравственности и без-

<sup>36</sup> Там же, стр. 85 и 86. Мещерскому посвящена и эпиграмма «Содомы князь и гражданин Гоморры...»

<sup>37</sup> Ср. эпиграмму «На разных поприщах прославился ты много...» (Сб. «Русская эпиграмма XVIII—XIX вв.», Л., СП, 1958 (Малая серия библиотеки поэта), стр. 261.

<sup>38</sup> Письма Владимира Соловьева, т. II, СПб, изд. «Общественная польза», 1909, стр. 126.

<sup>39</sup> Собрание сочинений Владимира Сергеевича Соловьева, второе изд., т. X, СПб, «Просвещение» б. г., стр. 505. Разумеется, «обличения» Жемчужникова тоже носили либеральный характер. Однако для нас, в данном случае, важно совершенно отчетливо выраженное неприятие самим Соловьевым всей современной ему реакции.

<sup>40</sup> Там же.



образии всей современной политики: «Политика, хотя бы консервативная, не имеет ничего общего с душеспасением и эстетикой»<sup>41</sup>. А в письме к Евгению Тавернье (январь 1898 г.), выражая резко отрицательное отношение к «делу Дрейфуса», он приходит к мысли, весьма близкой к Толстовскому демократизму: «Всякое учреждение, национальное и другое, требующее для своей защиты или сохранения обвинения хотя бы одного невинного, не имеет права существовать хотя бы один день и неминуемо должно погибнуть»<sup>42</sup>. На практике это приводило В. Соловьева к смелому публичному выступлению в 1881 г. против смертной казни народовольцев, лишившему его профессорской кафедры<sup>43</sup>, к осуждению, вообще, всяких расправ правительства над революционерами<sup>44</sup>, к борьбе с национальным гнетом «иноверцев» (в частности — с антисемитизмом)<sup>45</sup>, с насильственным внедрением православия<sup>46</sup> и т. д., и т. п.

При этом возникает другой естественный вопрос: не были ли все эти выступления и публицистические высказывания просто непосредственно эмоциональными откликами честного человека, приходящего в противоречие со всеми его философскими представлениями о мире. Один из немногих советских исследователей Вл. Соловьева, — А. Коган, считает именно такую постановку вопроса единственно правильной.<sup>47</sup>

---

<sup>41</sup> Собрание сочинений Владимира Сергеевича Соловьева, т. X, стр. 509.

<sup>42</sup> Вл. Соловьев, Письма, [т. 4], Пг., изд. «Время», 1923, стр. 225. Разрядка моя. — З. М.

<sup>43</sup> См.: Письмо Вл. Соловьева Петербургскому градоначальнику Н. М. Баранову. (Письма Владимира Сергеевича Соловьева, т. 4, стр. 143), письмо к Александру III с просьбой о помиловании народовольцев (там же, стр. 150), Автобиографию (там же, т. II, СПб, изд. 4, изд. «Общественная польза», 1909) и т. д.

<sup>44</sup> Очень любопытны, в этом отношении, воспоминания Вл. Соловьева о Чернышевском («Из литературных воспоминаний. Н. Г. Чернышевский»). Не выходящая в своей положительной части за рамки либерализма и абстрактного гуманизма, эта статья, написанная незадолго до смерти Вл. Соловьева, резко осуждает суд над Чернышевским, как и вообще русское судопроизводство, и разоблачает позорную роль в процессе царского правительства (См.: Письма В. С. Соловьева, т. I, СПб, изд. «Общественная польза», 1908).

<sup>45</sup> Об этой стороне деятельности В. Соловьева весьма положительно отзывался В. Г. Короленко (См.: Полное собрание соч. В. Г. Короленко, т. 9, Пг, изд. А. Ф. Маркса, 1914, стр. 257—260). См. также письма Вл. Соловьева к Ф. Б. Гецу (Письма Вл. Соловьева, т. II).

<sup>46</sup> В исполненном редкой для Вл. Соловьева несдерживаемой ярости письме к К. П. Победоносцеву (1892 г.) философ резко восстает против «политики насильственного внедрения казенного православия» (К. П. Победоносцев и его корреспонденты, Письма и записки, т. I, полутом 2-й, М.—Пг, ГИЗ, 1923, стр. 969). Там же — мысли о «небывалом цинизме» русской церкви, ко всей практической деятельности которой Соловьев относился с отвращением и брезгливостью.

<sup>47</sup> См.: А. А. Коган, К критике философии Вл. Соловьева, «Вопросы философии», 1959, № 3. В этой статье справедливо отмечаются сильные сто-

Думается, однако, что такой подход к делу не очень верен. В *самых основах* воззрений Вл. Соловьева лежит либеральная и непоследовательная (ибо он полностью отрицает революционную борьбу), но постоянно присутствующая идея неприятия современности («мир во зле лежит»), необходимости её очищающего переустройства. Именно поэтому центральной частью взглядов Соловьева становятся его утопии, обнаруживающие консерватизм и даже прямую реакционность при переводе их на язык политической практики (теократические, порой — монархические иллюзии Вл. Соловьева), но возникавшие именно из *неприятия* эмпирически данной действительности. Исторически и социально позиция Соловьева может быть определена (хотя, как мы увидим ниже, и не полностью), как попытка, в период быстро совершающегося смыкания либерализма славянофильского толка и реакции, вернуться к традициям либерализма 1840-х — начала 50-х годов, остаться на точке зрения, отрицающей политику правительства и «нравственность» общественного неравенства, хотя и решительно не приемлющей революционных путей.

Однако, если бы общий смысл воззрений Вл. Соловьева сводился только к попытке реставрации «доброе старое» либерализма, вряд ли стоило бы говорить о какой-то значимости его традиций для Блока, жившего в период полного краха либерализма и, как известно, ненавидевшего либерализм, «кадетство». Но дело в том, что внимательный анализ мирозерцания Соловьева позволяет увидеть в нем еще одну сторону, вероятно, значительно более существенную, чем безнадёжная попытка реставрации либерального славянофильства. Это — особенно усилившееся к концу жизни В. Соловьева<sup>48</sup> ощущение катастрофичности современного уклада жизни (принимавшее подчас совершенно фантастически мистифици-

---

роны деятельности Соловьева: «Соловьев был особенно силен в своей критике изуверов позднейшего славянофильства. Хотя он принадлежал к *тому же социальному слою и философскому лагерю*, многое отталкивало его от этих людей <...>: их черносотенство, цинизм, лакейское стремление во всем угодить коронованному жандарму Александру III и злобствующему незытому Победоносцеву» (стр. 105). Но все эти сильные стороны Коган видит *только* в человеческом облике Соловьева, хотя в той же статье говорится, что и «взгляды Соловьева на современную ему общественную жизнь *противоречивы*» (стр. 112). Курсив мой. — З. М.

<sup>48</sup> В настоящем беглом обзоре нет ни возможности, ни особой необходимости рассматривать общую эволюцию воззрений Вл. Соловьева. Совершенно очевидно, что речь идет не о кратком периоде, когда Соловьев увлекся идеями материализма (хотя наличие такого периода в его становлении очень любопытно). Что касается дальнейшего развития взглядов Соловьева, то следует отметить, что оно шло по линии преодоления теократических иллюзий, однако, идеалистом Соловьев остался до конца своей жизни.

рованные формы) и, вместе с тем, предчувствие того, что только *после катастрофы* мир может стать «положительно прекрасным».

Какова социальная природа этой стороны взглядов Соловьева? Стремление к гармоническому обществу и острая критика буржуазного порядка неожиданно окрашивают сочинения Вл. Соловьева в тона социального утопизма. Уместно вспомнить слова К. Маркса и Ф. Энгельса о феодальном социализме: «...наполовину похоронная песнь — наполовину угроза будущего, подчас поражающий буржуазию в самое сердце своим горьким, остроумным, язвительным приговором, но всегда производящий комическое впечатление полной неспособностью понять ход современной истории».<sup>49</sup>

Эта характеристика феодального социализма, данная в «Коммунистическом манифесте», представляет методологическую основу для понимания ряда идеологических явлений, к которым относится и мировоззрение Вл. Соловьева, но не может быть применена к нему безоговорочно. Развитие общественной мысли России имело черты своеобразия. К ним следует отнести и то, что попыток идеологического союза дворянства и пролетариата, о котором говорят К. Маркс и Ф. Энгельс, мы здесь не находим. Зато для русской общественной жизни второй половины XIX века было характерно перерастание традиции, которая шла от дворянской оппозиционности, в утопизм крестьянской общественной мысли. Процесс этот порождал обильные промежуточные формы социально-утопических учений. Как одно из них, должна рассматриваться и система Вл. Соловьева.

В послереформенный период, в условиях, когда неразрешенные противоречия русской действительности становились с каждым днем все неразрешимее и в «чреватой» революцией России подспудно зрели великие силы, в идеологической жизни можно было наблюдать интересное, до сих пор до конца не изученное явление. Ряд писателей, творчество которых отчетливо было связано с традициями дворянской мысли, начинают, в той или иной степени, сближаться с настроениями *пореформенной демократии*. Это явление в свое время было подмечено исследователями социологической школы, но истолковывалось ими ошибочно — как отражение своекорыстно-дворянских настроений, толкавших идеологов дворянства к оппозиции и даже к *демагогическому* сближению с пролетариатом (!) и крестьянством (!) для общей борьбы против буржуазии. Совершенно фантастическое объяснение это абсолютно противоречит всей логике русской истории конца XIX — начала XX в., не знавшей никаких «союзов» дворянства с пролетариатом или крестьянством, равно как и борьбы русского дворянства с буржуазией,

---

<sup>49</sup> К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, изд. второе, т. 4, стр. 448.

и ни в малой степени не соответствует действительности.<sup>50</sup> Очевидно, речь должна пойти о другом явлении, хорошо известном марксизму. В условиях назревающего кризиса всей социально-политической системы начинается переход наиболее чутких представителей дворянской мысли на сторону народа — пореформенной демократии. Наиболее ярко, «классически», переход этот выражался, как известно, в творчестве Л. Н. Толстого. Но были и другие, менее радикальные варианты сложного сочетания идей антибуржуазного консерватизма и демократических взглядов (например, в творчестве Ф. М. Достоевского). Очень важным и еще более усложняющим дело обстоятельством явилось то, что сближение осуществлялось с взглядами послереформенной демократии, которые и сами по себе были исполнены «кричащих противоречий». Получался чрезвычайно сложный и внутренне весьма неоднородный комплекс идей, наиболее характерными общими чертами которого были следующие. — Во-первых, — более или менее последовательное отрицание буржуазных отношений, собственности, отрицание современной жизни Европы, часто подерживающее в людях этого типа те или иные связи со славянофильскими традициями<sup>51</sup>. Во-вторых, — характерная и для традиций либерализма, и для части послереформенной крестьянской демократии боязнь революции, а отсюда — поиски некоего «третьего» пути, который дал бы возможность перейти из царства зла в «золотой век».

Последняя особенность весьма существенна. Она придавала всему творчеству писателей данного типа характерный облик утопичности, чаще всего — как и у Толстого — утопичности патриархальной. Не менее существенной особенностью оказывалось и сочетание *максимальных* требований к действитель-

---

<sup>50</sup> Мысли этого рода высказывал даже А. В. Луначарский применительно к вопросу о социальных истоках творчества самого Блока (см.: А. В. Луначарский, Александр Блок, в кн.: А. Блок, Собрание сочинений, т. I, издательство писателей в Ленинграде, 1932). В последние годы эту точку зрения развивал и А. Горелов: «Проникновение в Россию капитализма должно было на каком-то этапе вызвать переходящие противоречия между помещичьим хозяйством и наступающей буржуазией»; выразителем этих противоречий и был «злой дух символизма — Вл. Соловьев» (Анат. Горелов, Подвиг русской литературы, Л., СП, 1957, стр. 413).

<sup>51</sup> Ср.: «Французская революция, решительно разделившись с традиционными началами, решительно установила демократический принцип». Но «революция, утвердившая в принципе демократию, на самом деле произвела только плутократию. Народ управляет собою только de jure, de facto же верховная власть принадлежит ничтожной его части — богатой буржуазии, капиталистам <...> Огромное большинство рабочего народа, при всей своей отвлеченной свободе и равноправности, в действительности превращается в порабощенный класс пролетариев, в котором равенство есть равенство нищеты, а свобода очень часто является как свобода умереть с голоду» (Собрание соч. Владимира Сергеевича Соловьева, т. III, Спб., изд. «Общественная польза», б. д., стр. 4 и 5).

ности, отражающих неудовлетворенность окружающим, и положительной программы, строившейся, так сказать, по «негативному признаку»: положительная программа возникала «по методу исключения», *простого отбрасывания* «неподходящих» вариантов (таких, как, например, возврат к крепостному праву, капитализм, социальная революция и др.). Поэтому-то положительная программа, которой придается особое значение ввиду невозможности примирения с действительностью, оказывается здесь подчас несущей следы самых консервативных, реакционных иллюзий (за этим стоят иллюзии части послереформенной крестьянской демократии). Но вся реакционность здесь — это именно *иллюзия*, результат ложно направленных поисков, а отнюдь не логическое решение поставленной задачи. Ю. Карякин, говоря о глубоких социальных заблуждениях Достоевского, находит, кажется, очень точное определение: «Он обозначается»<sup>52</sup>. Так, именно отбрасывание разного рода «неподходящих» вариантов (включая и революцию!) привело Достоевского и Вл. Соловьева к надеждам на самое мрачное явление русской реакционной действительности — на церковь. И, однако, при этом необходимо постоянно иметь в виду, что *исходной точкой* поисков (не только субъективно, но и объективно) здесь было вовсе не стремление оправдать церковь и, вообще, не примирение с действительностью. Нелепый «теократический» идеал возникал как неумение найти никаких иных путей в «золотой век», как *противостоящий* цели поисков, как *иллюзия*. В этом смысле он был своеобразной параллелью к нравственной доктрине Л. Н. Толстого, тоже возникавшей «по методу исключения», хотя, повторяем, в общей позиции здесь тождества не было, ибо ни у Соловьева, ни даже у Достоевского демократические идеи не были единственными, а сложно сочетались с антидемократическими наслоениями. Собственно, даже объективный идеализм Вл. Соловьева и Достоевского тоже возник по аналогичным причинам — как результат неприятия *и* субъективизма, *и* механистического материализма (при фактическом незнании материализма диалектического, ошибочно отождествленного с вульгарным).

Для формирующихся положительных взглядов молодого Блока, как мы уже говорили, наиболее существенной оказывается этика Соловьева, столь же противоречивая, как и его взгляды в целом.

<sup>52</sup> Надо сказать, что горькие сомнения в избранном пути возникали не только у Достоевского, но и у Вл. Соловьева. О фактах таких сомнений и «богохульского» бунта подробно говорит Д. С. Мережковский (Д. С. Мережковский, Немой пророк, в кн.: В тихом омуте, СПб, 1908). Еще более интересно свидетельство современников, что Вл. Соловьев был прототипом ... Ивана Карамазова (ср. статьи Ивана Карамазова о церкви, весьма близкие к «теократическим» взглядам Соловьева, но которые, вместе с тем, были для самого Ивана только «богохульством!»).

Наиболее важны для Блока два момента — соловьевские мечты о «синтезе» и представление, в этой связи, о человеке, о нравственном идеале. Идеи соловьевского «синтеза», как в зеркале, отражают противоречия писателя-идеалиста. Современное царство зла и эгоизма, считает Вл. Соловьев, должно смениться золотым веком «вечной любви», *вселенского* объединения людей. В этом царстве «весны» современный «грешный» человек станет совершенным, идеальным «богочеловеком», а все противоречия жизни примирятся в высшем синтезе и гармонии. Гармония будущего общества непременно должна носить всеобщий, абсолютный характер, синтезировать в себе «Истину, Добро и Красоту».

В советской науке справедливо указывалось, что это утопическое построение объективно могло получать смысл сглаживания существующих противоречий (ибо «всё действительное» оказывалось «разумным» с точки зрения грядущего синтеза!). Такой точки зрения на смысл соловьевской идеи «синтеза» придерживается и автор весьма интересной работы о Блоке «Трилогия лирических драм 1906 г.» — П. Громов. Он пишет, что в «теориях» синтеза «господствуют» тенденции к созданию «положительной», оправдывающей буржуазное бытие, «цельной» философии, что Соловьев «ищет новых способов утверждения религии, государства, старой семьи»<sup>53</sup>.

Думается, однако, что реальное положение дел несколько сложнее. Разумеется, как и всякое идеалистическое построение, мысль о «синтезе» имела свои отчетливо выраженные реакционные стороны. Но как содержащая отчетливые элементы диалектики и связанные с ними зародыши историзма, она оказывалась вовсе не безусловно консервативной! Здесь перед нами — принявшее, как всегда у Соловьева, утопическую форму стремление объединить все достижения истории в том высшем обществе, которое придет на смену современности. Поэтому в соловьевском утопическом «синтезе» было не столько «примирения с действительностью», сколько радостного принятия ее грядущих изменений. Поэтому именно соловьевские мечты о «синтезе», о гармоническом человеке, неожиданно и своеобразно перекликаются с пониманием природы человека в той демократической традиции, которая в середине XIX века чаще всего ассоциировалась с именем Л. Фейербаха. Правда, в последние годы жизни, как известно, взгляды Соловьева на историю стали значительно более пессимистическими: в «Трех разговорах» (1900 г.) он считает современную историю приближающейся к кровавой развязке и в духе своих обычных мистических фантазий говорит о неизбежном «пришествии Антихриста» и о «конце мира». Некоторые исследователи видят здесь

---

<sup>53</sup> П. Громов, Герой и время, стр. 398.

боязнь приближающейся революции. Не вдаваясь в подробный анализ этой сложной проблемы, скажем, что причину сдвигов во взглядах Соловьева можно увидеть в страхе перед неотвратимо надвигающейся буржуазной эпохой, в сознании утопичности своих теократических иллюзий, разочаровании в них, при неумении найти никакого иного пути.

Не менее сложными оказываются и собственно этические представления Вл. Соловьева, его взгляды на существующее и должное соотношение человека и общества. Решающей здесь была противоречивость в оценке земной, материальной действительности. С одной стороны, Вл. Соловьев, как и Платон, часто подчеркивает в материи только её второстепенность, незначимость, призрачность:

Всё видимое нами —  
Только отблеск, только тени  
От незримого очами.

Мир объективный — «житейский шум трескучий» — «только отзвук *искаженный* торжествующих созвучий»<sup>54</sup>, только извращение «высших», духовных начал мира. Как *искажение* истины, материя одновременно является и злом. Отсюда отношение к природе, столь противоположное реалистической демократической традиции русской литературы XIX века.

Как и весь мир материальный, по Соловьеву, «жизнь природы вся основана на борьбе, на исключительном самоутверждении каждого существа, на внутреннем и внешнем отрицании им всех других.

Закон природы есть борьба за существование, и *чем выше и совершеннее организовано существо, тем сложнее и глубже зло*.<sup>55</sup> «Расматриваемый сам в себе, природный мир есть зло, обман и страдание». <sup>56</sup> Начиная с философов французского Просвещения XVIII века, слово «Природа» (*la Nature*) получило два взаимосвязанных смысла: совокупность вне человека находящегося естественного мира и естество, сущность человека. Не случайно последующая философская традиция вплоть до Фейербаха и его последователей, меняя понимание этих категорий, сохраняла их обозначение одним словом. Различно толкуя вопрос о сущности природы и человека, философы исходили из представления о том, что в основе характера человека лежит внеисторическая, «природная» сущность. Отсюда и у Вл. Соловьева соответствующая характеристика человека, совпадающая не только объективно, но и субъективно с ортодоксально-

<sup>54</sup> Стихотворения Владимира Соловьева, изд. 3-е, СПб., 1900, стр. 22. Все ссылки на это издание далее даются в тексте.

<sup>55</sup> Собр. соч. Владимира Сергеевича Соловьева, т. III, СПб., изд. «Общественная польза», б. г., стр. 39.

<sup>56</sup> Там же, стр. 43.

церковной: «В человеке оно [зло — З. М.] достигает своей полноты». <sup>57</sup>

Подобный вывод не только резко антидемократичен и потенциально реакционен (как и взгляды Достоевского на «природу» человека, выраженные отчетливее всего в «Записках из подполья»). Он находился и в вопиющем противоречии с собственными рассуждениями Вл. Соловьева о «синтезе». Поэтому вполне естественно, что, наряду с этой линией рассуждений, у Вл. Соловьева можно встретить и иной ход мыслей — тоже идеалистический, однако, никак не «платоновский», а скорее напоминающий подчас критикуемого Соловьевым Гегеля. <sup>58</sup> Материя — неизбежное и закономерное развитие диалектически изменяющейся «божественной идеи». Отсюда — и совсем иной взгляд на природу, противоречиво сосуществующий с первым (в рамках одних и тех же работ). «Природный мир» «становится необходимым орудием или материей для полного осуществления, для окончательной реализации» духовной основы мира. <sup>59</sup> Природа здесь рассматривается уже не как случайное, а, напротив, как неизбежное и закономерное, не как зло, а как этап в мировом процессе восхождения «мировой души» к добру и истине. «Лучи и отблески божественного мира должны проникать и в нашу действительность и составлять все идеальное содержание, всю *красоту и истину*, которую мы в ней находим». <sup>60</sup>

Это порождает и иной взгляд на человека. Человек не только «ничтожество», он — и «божество». <sup>61</sup> Эта вторая сторона воззрений Вл. Соловьева, хотя и умещается им самим в рамки идеалистического миросозерцания, однако, по сути, весьма далека от ортодоксально-церковного взгляда на мир материальный, на природу и человека. Можно, пожалуй, согласиться, в данном случае, с историком философии, идеалистом Э. Радловым, сравнившим взгляды Вл. Соловьева с воззрениями Пико де ла Мирандолы, «признающего за жизнью человека значение», поющего своеобразный гимн человеку. <sup>62</sup> Действительно, как и один из родоначальников Ренессанса, Соловьев пытается, не порывая с общефилософскими основами религии, дать резко отличную от религиозной оценку земного бытия и человека. Разумеется, типологическая общность хода рассуж-

<sup>57</sup> Там же, стр. 39.

<sup>58</sup> Об отношении Соловьевского идеализма к гегельянству уже упоминалось (из работ последнего времени — в статье Когана). Однако эта сложная и интересная проблема не получила до сих пор сколько-нибудь убедительного решения.

<sup>59</sup> Собр. соч. Владимира Сергеевича Соловьева, т. III, стр. 43.

<sup>60</sup> Там же, стр. 109.

<sup>61</sup> Там же, стр. 111.

<sup>62</sup> Э. Радлов, Вл. Соловьев. Биографический очерк, в кн.: Собрание сочинений Владимира Сергеевича Соловьева, т. I, стр. XXIII.



дения и бесспорное сознательное соприкосновение Вл. Соловьева с Пико де ла Мирандолой (или — шире — со всей философской мыслью раннего Ренессанса) никак не могут заслонить от нас огромного историко-социального различия в позиции обоих мыслителей. Пико де ла Мирандола стоял в начале процесса освобождения европейской философской мысли от оков средневековой церковной догматики и схоластики, отталкиваясь от них, хоть и не до конца их преодолев, — Вл. Соловьев писал, *отталкиваясь* от величайших достижений материалистической философии XVIII—XIX вв., не понимая и не принимая их, полемизируя с ними. Однако, не упуская из виду этой, бесспорно, важнейшей стороны вопроса, невозможно забывать и о другой его стороне, о множестве коренных расхождений между ортодоксально-церковным взглядом на жизнь и тем, который стремился, хоть и не смог утвердить Вл. Соловьев. Попытка «реабилитировать» человека, стремление к целостной личности были у Соловьева результатом неудовлетворенности современной культурой, находящейся, по его мнению, в глубочайшем кризисе, дробящей, разлагающей человека.

В области собственно этических представлений мы также встречаем двоякий, по существу взаимоисключающий, ход мыслей.

Если материя — ничтожество и зло, то ничтожен, преходящ и зол весь мир земного бытия:

Все, кружась, исчезает во мгле... (40)

Главным контрастом становится противопоставление «святого» неба и «грешной» земли:

И небо высилось ночное  
С невозмутимостью святой  
И над любовью земною,  
И над земною суетой. (20)

«Любовь» и «суета» здесь, по сути, отождествлены, поскольку все земное — противоположно небесному. Подлинное значение бытия — в отказе от всего земного, в конечном итоге — в смерти:

И в этот миг незримого свиданья  
Нездешний свет вновь озарит тебя,  
И тяжкий сон житейского сознанья  
Ты отряхнешь, тоскуя и любя.  
(30)

Религиозно-философское представление о том, что «мир во зле лежит», с одной стороны, и постоянное для Соловьева стихийное неприятие современности — с другой непрерывно ставят перед ним вопрос о целях земного существования.

Если желанья бегут, словно тени,  
Если обеты — пустые слова, —  
Стоит ли жить в этой тьме заблуждений,  
Стоит ли жить, если правда мертва?

И Вл. Соловьев временами отвечает на этот вопрос так: цель жизни — жертва всем земным, героический подвиг самоотвержения во имя бессмертия:

Жизнь только подвиг, — и правда живая  
Светит бессмертьем в истлевших гробах. (67)

Аскетический идеал проповедуется как вершина этики и в одном из самых больших (но наименее удачных) философских сочинений Вл. Соловьева — в «Оправдании добра». Одна из частей этого сочинения называется «Аскетическое начало в нравственности». Как известно, именно «Оправдание добра» было первым произведением Вл. Соловьева, вызвавшим у Блока резко отрицательное отношение (Блок не увидел в «Оправдании добра» ничего, кроме «скуки» и «общих мест средней глубины».)

Поэтому имеет некоторый резон точка зрения на этическое учение Вл. Соловьева, высказанная Г. Чулковым в статье «Поэзия Владимира Соловьева». Г. Чулков считает, что основное в поэзии Соловьева — это этика жертвы, полного отказа от всех радостей земного бытия: «Если Соловьев — философ не отвергает *всего* мира, то Соловьев — поэт не может скрыть своего презрения к этому миру, к этой жизни, с которою так тягостно считаться». Г. Чулков справедливо усматривает источник этой аскетической этики в «непримиримости психологии исторического христианства с любовью к жизни»<sup>63</sup>. Именно поэтому «поэзия смерти празднует свою черную победу в стихах Соловьева <...>. Душевное настроение, которое преобладало у Соловьева, несомненно с любовью и творчеством здесь, на земле <...> Всю свою жизнь, во всех своих философских и богословских трудах, Соловьев стремился именно к совмещению мира и Христа, к примирению религии Христа с религией земли, — и если ему удавалось иногда внешним образом примирить эти начала, — в минуту поэтического творчества он не мог не быть откровенным, и тотчас же наступал разлад».<sup>64</sup>

Но отнюдь не вся поэзия Соловьева (как и не все его высказывания) укладывается в эту, отчасти верную, характеристику.<sup>65</sup> Очень часто и в философии, и — особенно — в поэзии

<sup>63</sup> Г. Чулков, Поэзия Владимира Соловьева, «Вопросы жизни», 1905, V. стр. III. (Разрядка автора).

<sup>64</sup> Там же, стр. 113.

<sup>65</sup> Высказанный Г. Чулковым взгляд на творчество Вл. Соловьева, однако, все же односторонен. Более того: само выделение в этике Соловьева только аскетических моментов часто становилось и становится в буржуазной критике одной из форм подгонки Соловьева под законченного «апологета»

Вл. Соловьева звучат отмеченные выше отнюдь не аскетические тона<sup>66</sup>. Вл. Соловьев часто стремится «реабилитировать» землю, показать высокий смысл «земного начала»:

Свет из тьмы. Над черной глыбой  
Вознестися не могли бы  
Лики роз твоих,  
Если б в сумрачное лоно  
Не впивался погруженный  
Темный корень их (29)

Образ «света», возникающего «из тьмы» этого, земного бытия, представляет собой не только резкое расхождение с ортодоксально-церковным пониманием «земли», но и разрыв — в известной степени — с традициями романтизма Жуковского, столь важными для лирики Вл. Соловьева. Более того: здесь-то и возникает основа (в самом творчестве поэта не всегда реализуемая) для истолкования «тьмы» земного бытия как реальности *сегодняшней* жизни, а «света» — как *возможности счастья* здесь же, *на земле*, т. е. основа для превращения чисто мистических построений в своеобразную социальную утопию. Но если «земля» — не только тьма, не только «грех», то и земная жизнь может истолковываться и как источник радости, причем не «греховной», а соответствующей подлинным целям человеческой жизни. Такой поворот темы не менее характерен для Соловьева, чем аскетический. Для лирики он даже более типичен.

Именно отсюда — постоянно присутствующая в поэзии Вл. Соловьева (идущая от традиций «чистой» лирики 60-х гг.) тема радости природы («Земля — владычица! К тебе чело склонил я...», «На том же месте», 1898, и др.) Ср. также такой, например, гимн радости земной жизни, земле:

Золотые, изумрудные  
Черноземные поля...  
Не скупа ты, многотрудная,  
Молчаливая земля! (164) и т. д., и т. п.

В результате — попытка оттолкнуться от аскетических выводов, логически вытекавших из философии Платона, подвергнуть

---

церкви». Так, в упомянутой книге Э. Радлова «Владимир Соловьев. Жизнь и учение» (СПб., изд. «Образование», 1913), в главе, специально посвященной этике Соловьева, все нравственные поиски Соловьева сводятся к стремлению доказать правильность церковного взгляда на человека. Единственным содержанием соловьевской этики оказывается требование «личного нравственного подвига» — «одухотворяющая работа над собой, над своей телесностью, т. е. аскетизм» (стр. 152). И здесь буржуазная интерпретация Соловьева оказывается искажением его сложных, противоречивых и отнюдь не однолинейно реакционных поисков.

<sup>66</sup> Их отчетливо почувствовал Блок, вступивший в полемику с Г. Чулковым и отрицавший аскетизм Вл. Соловьева (А. Блок, Письма, Л., изд. «Колос», 1925, стр. 128).

критике их ограниченность (статья «Исторические дела философии»)<sup>67</sup>. Отсюда же — и те образы «смеха», «веселья», «радости», которые так привлекали Блока в поэзии Вл. Соловьева<sup>68</sup>. Среди переводов Вл. Соловьева большое место занимают переводы «Из Гафиза», исполненные ярко гедонистического мироощущения и переданные Соловьевым в традиции русской анакреонтической поэзии:

Если б ведал ум, как сладко  
Жить сердцам в тени кудрей,  
Поспешил бы он, конечно,  
Сам с ума сойти скорей (102)

или:

Зачем ты пьешь, я знать желаю?  
Скажу зачем: я зол и горд,  
И в море пьянства выезжаю,  
Чтоб зло все выбросить за борт  
(109) и т. д.<sup>69</sup>

Отсюда — та скорбь о быстротечности жизни, которая так привлекала Блока в стихотворении Вл. Соловьева «На смерть Я. П. Полонского»:

Новый путь протянется / Нынче пред тобой  
Сердце все ж оглянется / — С тихой тоской. —

и вряд ли могла быть логически совмещена с презрением к миру материальному. Отсюда, наконец, — и то объединение темы Вечной Женственности и темы реальной, земной любви-страсти, которое не только до предела шокировало религиозных интерпретаторов Вл. Соловьева, но, пожалуй, смущало и самого

---

<sup>67</sup> Собрание сочинений Вл. Соловьева, т. II, Спб., изд. «Общественная польза», б. г., стр. 381—382. Кстати, это — одна из немногих работ Вл. Соловьева, целиком прочтенная Блоком (Д. Е. Максимова, ук. соч., стр. 371).

<sup>68</sup> См. ниже, стр. 208—209 настоящей работы.

<sup>69</sup> Противоречивость этических установок Соловьева-поэта бросилась в глаза демократической критике начала XX века. Л. Мельшин (П. Ф. Якубович) в статье «Владимир Соловьев» писал: «Обычная неуравновешенность мысли [Вл. Соловьева — З. М.] дает себя и здесь чувствовать, и притом довольно курьезно. Так, в предисловии к книжке автор не без гордости указывает, что стихи его «не служат ни единым словом простонародной Афродите» и что это — единственное неотъемлемое достоинство, которое он может и должен за ними признать. И, однако, что же мы видим? В той же книжке стихов напечатаны... пьесы «Из Гафиза». В частности, Л. Мельшин приводит цитату:

Языков так много, много!  
И во всех звучит одно:  
По-ромейски, по-фарсийски —  
Верь в любовь и пей вино!

(Л. Мельшин, Очерки русской поэзии, Спб., изд. ж. «Русское богатство», 1904, стр. 340).

поэта, толкало его к объяснениям перед читателями, критиками и ... перед самим собой<sup>70</sup>.

При этом, несмотря на все оговорки и поэтические декларации типа: «Любовью нездешней люблю я тебя» (3), мистический образ «Жены, облеченной в солнце», премудрости Софии, «Вечной женственности», «Девы радужных ворот» и т. д. оказывается наделенным вполне земными чертами. Это — прежде всего, красота, «один лишь образ женской красоты» (171) — и притом отнюдь не всегда красота небесная, бесплотная. Любовь «к Ней» окрашивается в тона столь сильной любви-страсти («знаю только одно — что безумно люблю», 85), что порою возникает даже антитеза, противоречащая по своему духу идеалистическим основам философии Вл. Соловьева: небо, как нечто далекое и холодное, противопоставляется земле — земному чувству, с которым связано у поэта всё лучшее, всё самое яркое и значительное:

Все порывы и чувства мятежные  
Поглотило стремленье безбрежное  
Роковой, беззаветной любви.  
Днем луна, словно облачко бледное,  
Чуть мелькнет белизною своей,  
А в ночи — перед ней, всепобедною,  
Гаснут искры небесных огней. (24)

Происходит то, чего так боялся Вл. Соловьев, но что на самом деле составляет лучшую сторону его лирики: она превращается в прославление земной любви, земной женщины. Сам образ любви, «всепобедной» и ликующей, здесь полностью лишен ноток, хотя бы отдаленно напоминающих аскетизм и жертву во имя «правды святой» «нетленных гробов». И здесь-то соловьевский «синтез» оборачивается своей новой стороной — мечтой об огромном, «невозможном», всестороннем счастье. Сама «Дева Радужных ворот» утрачивает контуры отвлеченного мистического идеала и оказывается, с одной стороны, просто земной женщиной, с другой — воплощением разносторонне прекрасного, гармонического начала, которое Соловьев страстно хотел найти, «принести» людям.

Как видим, в противоречивом наследии Вл. Соловьева (причем, что особенно важно для молодого Блока, не только в философии, но и в лирике) можно найти двойственное, по существу взаимоисключающее, решение большинства вопросов, которыми занимался философ-идеалист. Либеральная боязнь революционных путей — и «максималистское» неприятие современности. Бредовые теократические фантазии — и близкие к До-

<sup>70</sup> См.: Вл. Соловьев, Предисловие к III изданию, в кн.: Стихотворения Владимира Соловьева, стр. XV.

стоевскому пророчества о великой катастрофе, к которой катится «цивилизованный» мир, о будущей роли России. Идеалистическое стремление «примирить» противоречия — и потенциальная готовность понять диалектику истории. Отвлеченная схоластика «синтеза» — и пламенные мечты о совершенном обществе совершенных людей и т. д., и т. п.

Столь же противоречиво и его отношение к земному бытию, к человеку и к решению этического вопроса о смысле человеческой жизни, о праве на счастье. И в философских сочинениях, и в лирике все эти противоречия подчас настолько слиты, что расчленив их можно с большими трудностями, — тем более, что Вл. Соловьев нарочито стремится к их слиянию. И все же мы в состоянии отграничить слабые, реакционные стороны взглядов философа от «рациональных зерен» его воззрений.

Как же отразились — и отразились ли — все эти противоречия в поэзии Ал. Блока 1900—1902 гг.?

\* \*  
\*

Советские исследователи неоднократно отмечали своеобразное отношение Блока к Вл. Соловьеву. Многие в наследии философа-индеалиста осталось не только чуждым Блоку, но и попросту было не понято им; многого Блок так и «не осилил». <sup>71</sup> С самого начала поэт активно не принимает ряда реакционных сторон «соловьевства». Например, откровенно реакционные идеи «теократии» были Блоку известны, но совершенно чужды, равно как и большинство схоластических построений философа. Но в 1900—1902 гг. происходит нечто, как будто бы, весьма парадоксальное: Блоку оказываются совершенно чужды и некоторые из тех аспектов воззрений Соловьева, которые в системе взглядов самого философа составляли отнюдь не самые слабые, — а порой и самые сильные! — их стороны. Это отразилось и в идеалах и нравственных представлениях Блока 1900—1902 гг. Так, очевидно, неприятие Соловьевым современной ему русской действительности отразилось в лирике Блока весьма односторонне — одним лишь негативным представлением о «непоэтичности» окружающего мира, о противопоставленности «грубой» жизни и высоких поэтических идеалов. Элементы критики современности, занимающие известное (хотя и не основное) место в философских сочинениях Соловьева и мелькающие в его лирике, у Блока периода «Стихов о Прекрасной Даме» начисто отсутствуют, как отсутствует, вообще, интерес к проблемам «общественным».

Соловьевской боли за оскорбленного человека, готовности бороться с несправедливостями деспотизма молодой Блок проти-

<sup>71</sup> Об объеме прочтенного Блоком в Собрании сочинений Вл. Соловьева см.: Д. Е. Максимов, ук. соч., стр. 368—377.

вопоставляет действительное *безразличие* к миру «суетливых дел мирских».

Почти не свойственна Блоку периода «Стихов о Прекрасной Даме» и другая важнейшая особенность Соловьева-философа (роднящая его с Ф. М. Достоевским) — осмысление собственных идеалистических воззрений как «общественной» доктрины, как универсального средства для достижения «золотого века» на земле. Так, в своих «Трех речах в память Достоевского» (1881—1883) Вл. Соловьев, при всем своем открытым несогласии с тактикой русского освободительного движения и с его философскими предпосылками, постоянно подчеркивает внутреннюю, органическую связь Достоевского с существом этого движения — стремлением преобразовать сегодняшнюю действительность, превратить мир, который «во зле лежит», в царство истины и красоты: «Осуждение [Достоевским революционеров 1860-х гг. — З. М.] относилось только к неверным путям и дурным приемам общественного движения, а не к самому движению, необходимому и желанному, <...> не к исканию общественной правды, не к стремлению осуществить общественный идеал». <sup>72</sup>

При всем своем либерализме Соловьев всё же ни на секунду не сомневается в необходимости именно общественных поисков путей изменения жизни и в этом признает закономерность появления революционных деятелей и идеалов. <sup>73</sup> А. Блоку на рубеже двух веков все эти мысли были во многом чужды. Разумеется, в образе Прекрасной Дамы для Блока (как в образе Девы Радужных ворот — для Соловьева) воплощен высший идеал «Истины, добра и красоты», — но лишь в «общезилософском» (при всей условности этого термина в применении к лирике Ал. Блока) смысле: в смысле признания «женственного начала» объективной идеальной «Душой мира». С «общественными» идеалами этот образ — по крайней мере в начальных стихах цикла — не связан. Связь эта возникает позже, в «Распутьях», в канун первой русской революции и уже на спаде мистических настроений А. Блока. Более того: если на одном («светлом») полюсе в стихах цикла находится «Дева, Заря, Купина», то на другом, в одном ряду с «сыном бездонной глубины», «призраком бледноликим», — и как их непосредственное воплощение — возникают образы «тёмного мира» человеческой жизни: «ускользающие тени суетливых дел мирских», «толпа», «народы шумные». Отрицание «толпы» в «Стихах о Прекрасной Даме» неизмеримо резче и последовательней, чем в

<sup>72</sup> Собрание сочинений Владимира Сергеевича Соловьева, т. III, стр. 176.

<sup>73</sup> Ср.: «Мы можем свободно говорить о правде социализма. И прежде всего он оправдывается исторически, как необходимое следствие, как последнее слово предшествующего ему западного исторического развития» (там же, стр. 3. Курсив В. Соловьева).

философии и в лирике Вл. Соловьева. Хотя и у Соловьева в стихах возникает тема непонятого и осмеянного людьми пророка — но чаще всего с оттенком авто-иронии по поводу своего «пророчества». Люди, в стихотворениях блоковского цикла, — «гордые», но ничтожные создания, «рабы свободы невозможной»<sup>74</sup>; они — «не знавшие весны», у них «скудные сердца» и «безнадежные лица» (I, 110). Людям «не постигнуть сновидений» (I, 113), которые нисходили к поэту, не постичь его высоких стремлений; их жизнь — сплошная «суета» (I, 136) и т. д., и т. п. Противоположность «Её» и «людей» для Блока абсолютна; «Она» восклицает:

Идите прочь — Я чую серафима;  
Мне чужды здесь земные ваши сны (I, 132)

Равно полные, абсолютные антиподы — земля и небо, «здесь» и «там»:

Все лучи моей свободы  
Заалели там.  
Здесь снега и непогоды  
Окружили храм (I, 164).

Противоположность материального («суетливых дел мирских») и идеального («голосов миров иных»), взятая в аспектах общепhilosophическом и социальном, для Блока этого периода абсолютна. Настроения Блока, отразившиеся в первых стихах цикла, во многом ближе к традициям романтизма, чем к сложным и противоречивым «утопиям» Вл. Соловьева, к его размышлениям о создании царства «богочеловечества» на земле. Может быть, именно поэтому Блоку всегда в те годы оставалась наиболее близкой лирика В. Соловьева, где эти стороны его взглядов отразились слабее, чем в философии. Говоря о своих сомнениях в «соловьевстве» (фактически — о своем расхождении с ним), Блок среди основных линий своего «скепсиса» выделяет свой «крайний индивидуализм», дважды подчеркивая (в письме к Андрею Белому от 1 августа 1903 г.) последнее слово.<sup>75</sup> Если

<sup>74</sup> А. Блок, Собр. соч. в 8 тт., т. 1, М.—Л., ГИХЛ, 1960, стр. 111. Далее все ссылки на это издание даются в тексте.

<sup>75</sup> А. Блок, А. Белый, Переписка (Летописи Гослитмузея, кн. 7), М., изд. Гослитмузея, 1940, стр. 44. Блок пишет о своем индивидуализме в 1903 году, в период «Распутий», после создания стихотворения «По городу бегал черный человек...», где впервые возникает образ страдающего человека, на следующий день после страстного призыва в стих. «Коломбина»:

... О люди! О звери!  
Будьте, как дети. Поймите меня (I, 288)

и меньше, чем за 4 месяца до появления «Фабрики» и «Из газет». Совершенно ясно, что эти слова в неизмеримо большей степени применимы к Блоку «Стихов о Прекрасной Даме», столь далекому от темы человека и человеческого страдания.



сам А. Белый, хотя и противопоставляет «знающих» истину мистиков и «большинство», однако, уверен, что и это большинство «поднимается от бессмыслия к мысли и [«мистическому» — З. М.] сознанию»<sup>76</sup> и хочет, чтобы этот «подъем» совершился быстрее, то точка зрения Ал. Блока — иная. Черты индивидуализма в ней выражены, *как будто бы*, значительно острее. Блок открыто не верит (еще в 1903 году!) в возможность «пробуждения» «народов»: «Они спят, Вы знаете сами, спят даже «открыв рот», по-свистывая носом <...> Ей-богу, если они проснутся, у них только расстроятся желудки»<sup>77</sup>. Поэтому Блок пишет: «Не чувствую участия народа и общества в Её благодати. В жизни иногда отделяюсь презрением»<sup>78</sup>. Поэтому же он считает, что «непременный удел зовущих на брань народы или общества. — стояние «идолом над кручей, раздирая одежды свои». Потому что «рано» <...> Удел зовущего на брань отдельное лицо «стократ завидней», потому что никогда не получится в ответ меньше, чем эхо (а там и эхо отсутствует по причине равнинности и отдаленности гор). Часто же получается в ответ и больше, чем эхо. Потому, мне кажется, Она скорее может уже воплощаться в отдельном лице. Потому-то и доверие (в этом) к отдельному лицу больше, чем к народу и обществу»<sup>79</sup>.

Естественно, что в лирике периода «Стихов о Прекрасной Даме», действительно, нет темы страдающих людей. «Сон» бытия давит на Поэта — страдает Поэт — к идеалу стремится Поэт. Характерная для Соловьева тема религиозно трактуемой борьбы героя стихотворений со злом во имя спасения человечества у Блока начисто снята в эти годы. Напротив: всё «светлое» в лирическом герое цикла связано с его противоположностью «толпе».

Душа молчит. В холодном небе  
Всё те же звезды ей горят.  
Кругом о злате иль о хлебе  
Народы шумные кричат.  
Она молчит... (I, 78),

а всё «тёмное» — с тем, что и он — только человек, погрязший вместе с другими людьми «внизу, в пыли, в уничиженьи»:

Неуловимая, она не между нами  
И вне земли.  
А мы, зовущие победными словами,  
В пыли (I, 59)

Путь к Идеалу в цикле стремится пройти именно *одиноким* поэт, противопоставивший себя «народам шумным». На этих послед-

<sup>76</sup> Там же, стр. 39.

<sup>77</sup> Там же, стр. 43.

<sup>78</sup> Там же, стр. 44. Разрядка здесь и далее А. А. Блока.

<sup>79</sup> Там же, стр. 34.

них не только не возлагается никаких надежд. «Народы» настолько презираемы поэтом, что его личное стремление к идеалу совершенно не предполагает столь необходимого для Соловьева (как и для Достоевского) *счастья всех*.

Во всем этом легко уловить прямые реминисценции из тех романтико-субъективистских представлений о «толпе» и поэте, которые были чрезвычайно существенны еще для автора «*Ante lucem*» и восходили не к Вл. Соловьеву, а к традиции Жуковского и поэтов «чистого искусства». Поэтому Блоку чуждо и соловьевское стремление выйти из интимно-лирического мира «я» в мир «внешний»: попыток создать политические или исторические стихотворения (в духе Вл. Соловьева) Блок 1900—1902 гг. не предпринимает. Отсюда — и характерные расхождения Блока и Соловьева в понимании задач искусства. В уже упоминавшихся «Трех речах в память Достоевского» Вл. Соловьев утверждает (несмотря на признание существеннейших различий) связь Достоевского с реалистическим искусством середины XIX века и противопоставляет его творчество традициям «чистого искусства» и его предшественников-романтиков: «Не довольствуясь красотой формы, современные художники хотят более или менее сознательно, чтобы искусство было реальною силой, просветляющей и перерождающей весь человеческий мир. Прежнее искусство отвлекало человека от той тьмы и злобы, которые господствуют в мире <...> теперешнее искусство, напротив, привлекает человека к тьме и злобе житейской с неясным иногда желанием просветить эту тьму».<sup>80</sup> И хотя эти общественные задачи, по мнению Вл. Соловьева, может решить только «новое религиозное искусство» в духе Достоевского, однако, сама мысль о том, что искусство имеет цели не в себе самом, а в служении общему делу, у философа не вызывает ни малейших сомнений. Блок и в этом далёк от Вл. Соловьева и весьма близок именно к традициям «чистого искусства». Правда, и он, как все «соловьевцы», временами думает об «общественных» (в мистическом понимании этого слова) задачах искусства, о «теургическом» искусстве — мистерии и т. д. Однако и это положение своего учителя Блок нередко подвергает сомнению. По крайней мере, именно в нежелании, во внутренней невозможности для Блока 1900—1902 гг. подчинить свое искусство вне его лежащим религиозно-общественным целям — причина первых глубоких расхождений меж-

---

<sup>80</sup> Там же, т. III, стр. 173. Курсив Вл. Соловьева, разрядка моя — З. М. В этом, как и в ряде других высказываний, Вл. Соловьев непоследователен: так, в стихотворении «Восторг души — рассчитливым обманом...» он выступает с романтических позиций против революционной поэзии Некрасова, осуждая общественную направленность его поэзии, а в статье о Пушкине и др. работах он же пишет об общественных задачах искусства.

ду Блоком и Мережковскими.<sup>81</sup> Всё время нося в себе «неизгладимое подозрение: не исключает ли чистое (?) служение <...> необходимость и самую возможность поэтического творчества?»<sup>82</sup> — Блок не бросает писать, и уже это, само по себе, есть отказ от «чистого» служения. Блок постепенно все более четко осознает невозможность (для него) ни бросить писать, ни посвятить свое творчество служению идеалам «соловьевского», а поскольку никаких других идеалов у поэта пока нет — то и всякому «служению» вообще. Отсюда — постоянные размышления о своем «декадентстве», столь важные для Блока не только периода «Распутий», но и более ранних периодов.

Таким образом, нетрудно заметить, что Блок периода «Стихов о Прекрасной Даме» остается равнодушным (а то и активно возражающим) многому из того, что составляло подчас именно сильные стороны в системе взглядов самого Вл. Соловьева, к тому, что объективно противостояло идеалистическому характеру его философии, что объединяло Соловьева со сложным и противоречивым миропониманием Достоевского<sup>83</sup> и, в известной мере, отделяло его от реакции. Соловьескому непоследовательному, но все же очевидному и — в конкретных случаях — активному, действенному отрицанию современности Блок, даже после ознакомления с общественными взглядами Соловьева в полном объеме, противопоставляет простое игнорирование «суетливых дел мирских», полный политический индифферентизм, а порой (например, в письмах вплоть до 1903 г.) — и активную защиту существующего<sup>84</sup>; соловьевской «всечеловеческой» утопии — поиски путей к идеалу одинокого, противопоставленного толпе «я»; соловьевской вере в потенциальные возможности человека и человечества — романтико-субъективистское презрение к «народам шумным»; мыслям об искусстве как средстве преобразования мира и достижения «золотого века» — заметное, по сравнению с лирикой Соловьева, усиление традиций «чистого искусства». Выше уже говорилось, что одна из основных сильных сторон философской системы Соловьева состояла в стремлении (несостоятельном, поскольку поиски велись с идеалистических позиций, но постоянном, ярком и, бесспорно, искреннем) преодолеть субъективизм как систему «буржуаз-

<sup>81</sup> См., например, юношеский дневник Блока в кн.: Литературное наследство, т. 27—28, М., 1937, стр. 352, 357 и др.

<sup>82</sup> А. Блок, А. Белый, Переписка, стр. 44.

<sup>83</sup> Влияния Достоевского Блок начинает испытывать позже, в «Распутьях», не ранее 1903 года, т. е. за пределами рассматриваемого нами периода. Однако совершенно закономерно, что путь от соловьевской мистики к традициям демократизма XIX в. для Блока проходит именно через Достоевского. Теме «Блок и Достоевский» мы собираемся посвятить следующую статью. Ценные мысли о влиянии Достоевского на лирические драмы Блока находим в книге П. Громова «Герой и время».

<sup>84</sup> См.: Письма Александра Блока к родным, т. I, Л., Academia, 1929, стр. 17, 19 и др.

ных» взглядов, выйти из индивидуалистического мира «я» во внешний мир.

Именно отсюда проистекают те элементы историзма, которые проявились не только в философии, но и в жанрово-тематическом повороте лирики Соловьева. Блоку же из двух основных поворотов соловьевского идеализма оказывается неизмеримо более близким именно наиболее отвлеченный, «платоновский», как философски оправдывающий пренебрежение ко всему земному и в этом смысле открывающий путь к индивидуализму и субъективизму. Более того: «Фетовское» в понимании задач искусства и в период «Стихов о Прекрасной Даме» для Блока часто важнее «соловьевского». Это отразилось, в частности, как мы видели, и на тематике блоковской лирики. Лирика Блока 1900—1902 гг. как бы практически демонстрирует то, чего всю жизнь так боялись Вл. Соловьев и Достоевский: то, что подлинное преодоление субъективизма именно с идеалистических позиций оказывается невозможным, что всегда можно, оставаясь в философии вполне ортодоксальным «соловьევцем», одновременно «страдать крайним индивидуализмом» и презирать «общественность».

Итак, поэтическое мироощущение Блока 1900—1902 гг. реакционнее философских взглядов Вл. Соловьева? Достаточно задать этот вопрос, чтобы сразу же интуитивно решительно восстать против положительного ответа на него, как будто бы вытекающего из предыдущего хода рассуждений.

Для того, чтобы понять реальное соотношение взглядов Вл. Соловьева и поэтического мироощущения Блока, необходимо вспомнить об отмеченных выше двух ведущих тенденциях, определивших отношение Вл. Соловьева к русской действительности и отделивших его в 1880-х гг. от реакции. Первая из них связана с отрицанием как русской современности, так и революционных путей её преобразования и с соответствующими поисками каких-то иных, религиозно-этических, «мирных» (а в этом смысле — либеральных) средств достижения «золотого века». Вторая состояла в том отрицании буржуазных отношений, которое было присуще Соловьеву и роднило его с Достоевским. Этот «максимализм» «антибуржуазности», при неприятии революции, неизбежно принимал подчас уродливые формы и приводил мыслителей типа Вл. Соловьева к роковым ошибкам. Они приходили к отождествлению метафизического материализма, вырождавшегося в конце XIX в. в позитивизм и субъективный идеализм, — и материализма вообще, буржуазного насилия — и насилия как формы революционной борьбы, реакционной политики — и социально-политических (= «светских») средств перестройки действительности и т. д., и т. п. Однако этот же «максимализм» порождал и ту силу субъективно полного неприятия буржуазных отношений, которая несла в себе

(особенно ярко видно это на примере Достоевского) и революционные потенции, могущие впоследствии, в иных исторических условиях, реализоваться.

К концу XIX — началу XX века духовное наследие Вл. Соловьева (нечто весьма аналогичное происходит и с художественным наследием Достоевского) стало истолковываться весьма своеобразно. С «либеральными» сторонами его «учения» происходит то же, что и со всеми либеральными идеями в России. То, что в 1880-х гг. нерешительно, непоследовательно, но всё же еще могло порой противостоять реакции, то в условиях начавшегося революционного подъема неизбежно и стремительно катилось к полному объединению с ней. В этом смысле невозможно полностью согласиться с П. Громовым, считающим, что «теория Мережковского *ничем решительно*, кроме некоторой вульгаризации, упрощений не отличается от взглядов Соловьева». <sup>85</sup> При всей близости схоластических построений Мережковского к «букве» воззрений Вл. Соловьева, они существенно отличались от их общего исторического смысла. Соотношение здесь приблизительно такое же, как между последовательно реакционной интерпретацией традиций Достоевского участниками сборника «Вехи» — и самим творчеством Достоевского, трагически противоречивым, но никак, разумеется, не сводившимся к религии, теократии и «непротивлению».

Мережковский стоял у истоков того переосмысления соловьевского наследия в чисто буржуазном духе, которое и сегодня занимает умы антикоммунистов из ФРГ.

Правда, переосмысление это начинается постепенно. Мережковский начала XX в. не пытается еще открыто представить Соловьева «всеприемлющим» защитником существующего строя и врагом всего нового. Но процесс фальсификации уже начался. Не случайно Мережковский развивает преимущественно либеральные тенденции Вл. Соловьева, подменяет его эмоциональный, пафосный, хотя и неясный «максимализм» холодным схоластическим теоретизированием. Уже в самом начале XX века именно у Мережковского (а не у Вл. Соловьева!) возникает стремление подменить какую бы то ни было переделку мира . . . реформой церкви. <sup>86</sup> Своеобразное же, идущее от Соловьева «максималистское» неприятие самодержавия, буржуазии, собственности у Мережковского, дав яркую вспышку в дни Первой русской ре-

---

<sup>85</sup> П. Громов, Герои и время, стр. 400. Курсив мой — З. М. Общий смысл приводимых П. Громовым (стр. 400) слов Блока также свидетельствует именно о том, что Блок отказывается отождествлять Вл. Соловьева и Мережковских и одновременно тянется к первому значительно больше, чем к последним.

<sup>86</sup> Для Вл. Соловьева, при всей иллюзорности и глубокой реакционности его надежд на религию, церковь была лишь *средством* достижения утопического «золотого века», а целью — сам «золотой век». У Мережковского же в начале XX в. *всё сводится* к пересозданию христианства.

волюции, затем постепенно все больше затухает, растворяется в ненависти к «великому хаму», под которым лишь вначале понимается мещанство, а потом — и чем дальше, тем отчетливее — революционный пролетариат.<sup>87</sup>

В связи с этим становится понятным и сложное отношение Ал. Блока к соловьевскому наследию в период «Стихов о Прекрасной Даме». Разумеется, говорить о «критике» либерализма Блоком этих лет было бы нетерпимым упрощением. Во-первых, в период нарастания революции Мережковский, бесспорно, воспринимался Блоком как человек, отрицающий современность: он казался поэту носителем «антимещанских» идей.<sup>88</sup> Кроме того, и собственные взгляды Блока 1900—1902 гг. настолько неопределенны, настолько диффузны, что и с этой стороны сколь-либо развернутая «критика» каких-либо общественных доктрин (тем более — близких к дорогому для него «соловьевству») оказывается для него совершенно не под силу.

И всё же совершенно прав П. Громов, говоря о стихийном стремлении Блока оттолкнуться от «учения» Мережковского. При этом, однако, исследователь не акцентирует внимания на тех специфических формах, в которые первоначально облакалось отталкивание Блока от Мережковского. Почти не понимая причин собственного отталкивания, Блок стихийно подмечает, как идеи «общественности», при попытке их реализовать, превращаются в мышиную возню вокруг вымышленных «религиозно-общественных» задач, только заслонявших подлинное лицо «просыпающейся жизни». Он видит, что требование искусству «служить» высоким целям, которое, по Соловьеву, реализовывал Достоевский, превращается теперь в пропаганду мистической схоластики произведений Мережковского и Гиппиус, в требование полностью подчинить лирику самого Блока религии. Потому-то Блоку и оказывается неопределенно-эмоциональный пафос «пророчества» Соловьева неизмеримо ближе рассудочности Мережковского: логичность, «четкость» только подчеркивали мизерность поставленных «мистиками» начала XX в. задач.

Подобное переосмысление соловьевского наследия было делом значительно более широкого круга людей, чем посетители «салона» Мережковских: оно характеризовало и А. Белого, и московских «соловьёвцев», и, по-видимому, М. С. Соловьёва.

---

<sup>87</sup> В интересующие нас годы (1900—1902) Мережковские *еще* были далеки от «бунтарских» настроений. Начало творческого пути Д. С. Мережковского, таким образом, гораздо более тесно связано с его итогом, чем заметное, но поверхностное «полевание» периода революции.

<sup>88</sup> Ср.: Г. Чулков, Александр Блок и его время, в кн.: Письма Александра Блока, Л., «Колос», 1925, стр. 102. «Он очень ценил их <супругов Мережковских — З. М.> обоих», — свидетельствует и М. А. Бекетова об этом периоде жизни Блока (М. А. Бекетова, Александр Блок, Биографический очерк, второе издание, Л., «Academia», 1930, стр. 73).

Блока инстинктивно отвращает такого рода «общественность», потолком которой в дальнейшем станет ненавистное Блоку «кадетство»; М. Бекетова свидетельствует, что уже в те годы «так называемый «либерализм» претил ему неудержимо»<sup>89</sup>. Именно отсюда идут и его «индивидуализм» (т. е. *анти*-«общественность» в «либеральном» истолковании понятия «общественность»), и его стихийная боязнь полного превращения поэзии в пропаганду мистики. Сложность же отношения Блока к соловьевским традициям состояла в том, что Блок, стихийно отталкиваясь в соловьевстве от его либеральных тенденций, одновременно стихийно же тянется к элементам «максимализма», к той огромности предъявленных к жизни требований, которую он чувствует в соловьевских взглядах. При этом существенно то, что сам Блок и субъективно, и объективно целиком вращается еще в кругу мистических представлений о мире. Поэтому и его стихийное отталкивание от тех или иных сторон «соловьевства» идет еще как бы «изнутри», осмысливается самим поэтом как борьба за Соловьева, против его современных интерпретаторов (ср. трения Блока и «соловьевцев», отталкивание от Мережковских и т. д.)

Основное стремление А. Блока в общении с Мережковскими, в обмене мыслями с А. Белым, С. Соловьевым и др. сводится, пока что, к попыткам, так сказать, «депрагматизировать» соловьевскую философию, сохранить её как «мистическое мироощущение», вместе с тем, подвергая критике всякие организованные действия по *реализации* соловьевского «учения». П. Громов справедливо видит в этом здравый смысл молодого Блока, «замечательную зрелость» его скептической мысли<sup>90</sup>. Именно попытка сделать из туманных, но грандиозных мечтаний Соловьева «руководство к действию» для бледно-розовых, к тому же еще «религиозно-мыслящих» либералов наиболее обнажало слабые стороны взглядов Соловьева, не развивая сильных. Поэтому и борьба Блока «за Соловьева» была первой попыткой выделить именно соловьевский «максимализм» как сильную сторону его воззрений.

При этом Блок остается, однако, учеником Вл. Соловьева не только по «букве» мистического мироощущения, но и по самому методу выработки положительного идеала. Блок, как и Вл. Соловьев, идет путем наивно-«максималистским». Его поэтический идеал приобретает свои контуры «по методу исключения», в результате отказа — на этот раз отказа от «мистико-общественного» истолкования соловьевских мечтаний<sup>91</sup>.

<sup>89</sup> М. А. Бекетова, Александр Блок. Биографический очерк, стр. 68.

<sup>90</sup> П. Громов, Герой и время, стр. 401.

<sup>91</sup> Можно подметить любопытную особенность: по структуре мышления, по логическому ходу идей, соловьевский «максимализм» (как ни странно звучит это, с первого взгляда) напоминает вульгарный, наивный материа-

При этом положительный идеал становится еще абстрактнее, чем у Вл. Соловьева. Он окончательно теряет контуры общественного идеала. Стремление к «всецеловеческому» «золотому веку» сменяется индивидуальным (и индивидуалистическим) стремлением к соединению поэта с идеальной «Душой мира». Но этой ценой спасается то лучшее, что молодой Блок унаследовал от Соловьева — «максималистское» несогласие с опшлением высокого идеала «мистико-общественным» либерализмом. Полностью потерявший историческую и социальную конкретность идеал остается в сознании поэта непоколебимо прекрасным, объективным, абсолютным и великим, огромным — а только огромному и мог служить Блок уже тогда.

Лишенный конкретных «общественных» примет соловьевский образ объективной «души мира» превращается в образ идеальной Прекрасной Дамы, которой поклоняется только одинокий поэт. «Исчезающий» облик «Души мира» Блок конкретизирует, давая ему развернутую поэтическую характеристику как образу высочайшего блага и высочайшей красоты. Так выясняется, что же в соловьевстве привлекает А. Блока 1900—1902 гг. Это, прежде всего, представление об идеале как духовной сущности мира. Это, далее, стремление к идеалу как к совершенному воплощению всего лучшего и высокого. Это, наконец, представление (стихийное) о том, что высший идеал может «являться» человеку на земле (не «человечеству», а «поэту», но ведь и он — человек), что идеал этот достижим, что надеждой его достигнуть, собственно, и «стоит жить».

Так из всего наследия Соловьева наиболее важными для Блока оказываются мечты о неразорванной, гармонической жизни. И здесь Блок пока только прямо продолжает традиции соловьевской лирики — и именно лирики, т. к. в ней наиболее отчетливо проявились сильные стороны его взглядов. Но в об-

---

лизм, поскольку строит свое «да» на полном, абсолютном отрицании тех или иных явлений или идей. Это, как будто бы, совершенно противоречит Соловьевскому «синтетическому» стремлению всё объединить, примирить все противоречия. Но как только он подходит к своему конкретному «да», так сразу же выясняется, что возникает оно именно как логический процесс наивного, полного отрицания неприемлемых для Соловьева явлений. Так, буржуазному миру собственности, «вещей», противопоставляется мир, лишенный, вообще, всяких материальных контуров (идеализм как наивная «антибуржуазность»); субъективизму противопоставляется идеал, настолько вне «я» лежащий, что даже земля не может быть его родиной, а только ее антипод — «небо» и т. д., и т. п.

Это роднит Вл. Соловьева не только с Достоевским, но и — при всем отмеченном выше различии взглядов — с Л. Н. Толстым, а сам «максимализм» — с толстовским наивно демократическим «простым отрицанием» всего исторического прогресса. Отсюда, кстати, становится понятным и путь А. Блока от соловьевских традиций — через Достоевского (1903—1905 гг.) — к Л. Н. Толстому (1908—1909 гг.). Всех этих авторов А. Блок субъективно наиболее остро воспринимал именно как «максималистски» отрицающих «беспросветный ужас жизни».



ласти этико-эстетической, в отличие от сфер общеполитической и социальной, Блок активно выбирает из двух тенденций во взглядах Соловьева наиболее прогрессивную (не отвлеченно-спиритуалистическую и аскетическую, а пантеистически-жизнелюбивую). С первых строк «Стихов о Прекрасной Даме» Блок отдает явное предпочтение антиаскетическим мотивам творчества Соловьева и их преимущественно развивает. Как увидим ниже, у Блока были и настроения совсем иные, «аскетические», но, что очень важно, они усиливаются во второй половине цикла, к «Распутьям». Как и у Соловьева, положительный идеал рисуется в мистическом образе Дамы — всесторонне прекрасной, гармонически совершенной. Прекрасная Дама — воплощение «души мира», носительница объективной Истины, в которой поэт пока что не сомневается: для него, на протяжении всего цикла, «голоса миров иных», бесспорно, реальнее, чем «уплывающие тени суетливых дел мирских».<sup>92</sup>

Однако утверждение «реальности» мистического идеала в цикле занимает не единственное место. Более того: определившаяся к этому времени специфика блоковского дарования, а также — в какой-то мере — и отталкивание от мистического рационализма Мережковских заставляет Блока акцентировать внимание на эмоциональной стороне положительного образа, на том, что дается через чувство — на характеристике этической и — особенно — эстетической. Прекрасная Дама связана для Блока с идеалом блага. Блок часто называет свою героиню «нежной»: она — «нежный сон» (I, 89); этот образ посылает поэту «бог лазурный, чистый, нежный», «нежностью объят» (I, 83), ангел с «нежно-белым крылом» (I, 79). Для «Неё» поэт находит «нежные слова» (I, 230). Прекрасная Дама уничтожает «страх сердечный» «с отвагою мужей и с нежностью девицы» (I, 109), она поёт «сладостно и нежно» (I, 114) и т. д., и т. п. Не менее устойчив и эпитет «ласковая»:

---

<sup>92</sup> Могут возразить, что тема сомнения возникает в «Стихах о Прекрасной Даме» уже почти с первых стихотворений цикла. Однако эта тема имеет первоначально иной смысл: поэт то сомневается: достоин ли он, «тленный», «Её» высокой любви, то боится, что, сойдя на землю, в мир «суетливых дел мирских», «Она» «изменит облик». В таком понимании тема сомнения никак еще не противоречит ортодоксальному соловьевству, даже предполагается им. (Ср. лирику Вл. Соловьева.) Поскольку идеал, «являясь» на землю, «воплощаясь», становится двойственным («О, как в тебе лазури чистой много и черных, мрачных туч...»), то возникает боязнь «астартизма», боязнь, что «высокий идеал» «поникнет», «окутан земной паутиною», или примет низменные, «материальные» формы. Поэтому такое «сомнение» в лирике Блока сопровождает как раз наиболее мистические, программные стихотворения этих лет («Предчувствую Тебя...»). Сомнение же в самом факте реальности, объективности мистического идеала возникает лишь в «Распутьях».

На праздник мой спустился кто-то  
С улыбкой ласковой жены (I, 160)

О святая, как ласковы встречи (I, 232).

Я твоей любовной ласкою  
Озарен ... (I, 166);

она навевает «ласковые сны» (I, 172) и т. д. — и эпитет «милая»: «милый образ» из «милых стран» (I, 89),

... жду я,  
Ласковую, милую (I, 171) и т. д.

Отсюда же — сопоставление «Её» и Христа (I, 166), о смысле которого мы будем говорить ниже.

Итак, идеал, воплощенный в образе Прекрасной Дамы, воспринимается поэтом и как идеал, несущий высшее, «невозможное» счастье. Изредка в эти годы поэт пытается даже, вслед за Вл. Соловьевым, осмыслить свой идеал как общечеловеческий, как абстрактно-гуманистический идеал всеобщего счастья. Блок мечтает о мире, в котором:

Все равные, идут на воле,  
На них — одной мечты наряд.  
Ведь там — в широком божьем поле,  
Нет ни щитов, ни битв, ни стад (I, 354).

Однако с утопическими мечтами о всеобщем счастье образ Прекрасной Дамы связывается у Блока неизмеримо реже, чем у Соловьева. Если для последнего строки:

Не Изида трехвенечная  
Ту весну нам принесет,  
А нетронутая, вечная  
Дева Радужных ворот (165) —

были, в своем роде, квинт-эссенцией всего его творчества, основным мистико-утопическим сгедо поэта, то Блок даже не помещает стихотворение «Война горит неукротимо...» в основное собрание своих стихотворений, подчеркивая его периферийность по отношению к основным проблемам цикла. А поскольку основное содержание «ласковости» Прекрасной Дамы раскрывается только в её отношении к поэту, постольку и, вообще, эта сторона образа подчеркнута меньше, чем другие.

Эта особенность образа Прекрасной Дамы очень важна. Индивидуализм Блока, его интерес к «отдельному лицу», а не к «народам», мешают раскрыть этическое содержание образа. Характерно, что Прекрасная Дама «ласкова», «нежна», «благоклонна», но не «добра» (хотя сам Блок, вслед за Соловьевым, неоднократно говорит о слиянии в «Ней» «Добра и Красоты») <sup>93</sup>

<sup>93</sup> Записные книжки Александра Блока. Л., изд. «Прибой», 1930, стр. 14.

Это и понятно: «ласковое», «милое» имеет с «добрым» существенное сходство — оно несет счастье, радость, ощущение полноты бытия. Но между этими понятиями есть и немаловажное различие: «ласковость», «благосклонность» — это проявление любви к Поэту, к «отдельному лицу». «Доброта» предполагает мысли о счастье *всех*, пока что чуждые Блоку.

В этой связи интерес представляют размышления Блока об отличии «Её» от «Христа». «Христос» для Блока этого периода — символ доброты. Тем более любопытно, что для поэта «Она» — «выше Христа»: «Я люблю Христа меньше, чем Её»<sup>94</sup> В чем дело? Блок объясняет это так: «Христос всегда добрый, у Нее же это не существенно, ибо «Свет Немеркнувший Новой богини» есть не добрый и не злой, а более».<sup>95</sup> Эти слова с необходимостью чего-то большего, чем «добро», раскрывают одно из противоречий молодого Блока. С одной стороны, «большее, чем Добро» — это, разумеется, — тоже добро, но лишенное оттенка жертвенности, самоотречения, «добро» в гармонической личности. С другой стороны, однако, критика «добра» свидетельствует и о чуждости Блока основе гуманистических настроений — стремлению к счастью не «отдельного лица», а людей, «народов».

Показательно, что слово «добрый», редко встречающееся в творчестве раннего Блока, использовано для характеристики спутника Дамы в поэме «Ее прибытие». Сначала это должен был быть ребенок (Иисус), затем — «самый реальный, страшно глупый»<sup>96</sup> щенок — воплощение наивно-«естественного» начала в природе. Слово «Добрый» написано Блоком с заглавной буквы и подчеркнуто. Несмотря на это существенное ограничение, очевидно, что сам Блок воспринимал свой идеал сквозь призму идей соловьевского «синтеза», как идеал гармонический, все-сторонне прекрасный<sup>97</sup>, а потому — и как этический идеал совершенного добра.

Значительно большую роль в цикле играют те определения центрального образа, которые характеризуют «Её» красоту: она «российская Венера» (I, 91), она — «с богами гордится равной красотой» (I, 101), она полна «светлой красоты» (I, 173); поэт «может быть, любим» —

... Владычицей Вселенной —  
Красотой неизреченной (I, 164).

<sup>94</sup> А. Блок, А. Белый, Переписка, стр. 35.

<sup>95</sup> Там же. Курсив и разрядка А. А. Блока.

<sup>96</sup> Там же, стр. 120.

<sup>97</sup> Интересно стремление А. Белого в первых вариантах своих воспоминаний об А. Блоке подчеркнуть в самом поэте «черты благородного, всепопимающего, нового и прекрасного человека» (А. Белый, Кончина Александра Блока, «Записки мечтателей», 1921, № 4, стр. 8).

О «Её» прибытии извещает «прекрасный ангел» (I, 79). Природа вокруг «Неё» тоже прекрасна: «вечер прекрасен» (I, 74), месяц «призрачно-прекрасный» (I, 90) и т. д.

Но, пожалуй, самым интересным с точки зрения поэтической установки нарисовать совершенный, абсолютный, «синтетический» «идеал» является стремление Блока показать гармоническое сочетание в «Ней» блага и красоты. Не случайно в лексике «Стихов о Прекрасной Даме», в целом чуждую всякой отвлеченности, открытой «философичности» (в этом — одно из её существенных отличий от лирики Вл. Соловьева), взрывается философский термин «гармонический» — упоминание «гармонического языка» (I, 92), на котором поэт говорит с Прекрасной Дамой. Отсюда же — характерное, придающее циклу его неповторимость, стремление объединить в одном определении (или в двух, стоящих рядом) «синтетическую» характеристику образа. Это видно и в двузначности («синтетичности») основного определения героини — «Прекрасная Дама», и в двузначности для стихов цикла, вообще, таких эпитетов, как «прекрасный ангел с нежно-белым крылом» (I, 79). Если «Она» в строках: «Я в лучах твоей туманности / Понял юного Христа» (I, 166) — «этически» сближается с образом «всеобъемлющей любви» — Христа, то эпитет «юный» (тоже очень важный для цикла и часто встречающийся) сразу же подчеркивает красоту образа, как его основное качество. Эта особенность имеет для Блока определяющее значение. Поэт прославляет свой идеал как несущий радость, счастье, т. е. идеал не аскетический, в какой-то мере даже антиаскетический. Отсюда — огромная важность для характеристики героини (и тех настроений, которые она несет герою) образов радости и счастья<sup>98</sup>. Она — «цветет, блаженствует» (I, 113), «блаженствует много» (I, 97); озаренная Ею природа «блаженна навсегда» (I, 92), и поэт приближается к идеалу, «полный блаженства» (I, 79). «Высокий» образ «блаженства» (подчеркивающий все же «неземной», мистический характер идеала) соседствует рядом с еще более характерным для Блока образом «смеха»: «смеющиеся дали» (I, 157):

Кто-то шепчет и смеется (I, 89)

Пусть без умолку смеется

Небывалый день в окне (I, 165),

Неотступный, изумрудный

На него смеялся глаз (I, 226)

«улыбки»: «улыбка вспомнилась жены», «с улыбкой ласковой жены» (I, 160); веселья:

<sup>98</sup> О значении «веселья», «радости» для Блока писали довольно много — чаще, однако, применительно к Блоку-человеку (М. А. Бекетова, Веселость и юмор Блока, сб. «О Блоке», М., изд. «Никитинские субботники», 1929; К. И. Чуковский. Последние годы жизни Блока, «Записки мечтателя», 1922, № 6, и др.)

Песни такие веселые  
Не раздавались давно! (I, 127).  
Здесь весной кипит веселье (I, 169),  
... В холодные метели  
Даль весны заглянет, весела (I, 161).  
Будет день, словно миг веселья (I, 234).

ликования:

Они звучат, они ликуют (I, 92)  
Ты, в алом сумраке ликуя (I, 80).

и т. д., и т. п.

Отсюда же — и образ праздника:

На весенний праздник света  
Я зову родную тень (I, 165),

и образ «беспечального» (покуда он верит в свой идеал) поэта. Поэт убежден, что «она» несет высшее счастье, высшую радость:

В чьем-то женственном дыханье  
Вечно, вечно радость мне! (I, 89)

И, напротив, мир, противопоставленный идеалу, — это мир сени, скуки, тоски и горя:

О скудные сердца! Как безнадежны лица!  
Не знавшие весны тоскуют над собой (I, 110)

Сумрак дня несет печаль...  
Безнадежный глаз столицы (I, 150)

Отчаявшись в ожидании идеала, герой «плакал, страстью утомясь» (I, 181).

В дни расставания со своим идеалом герой «ставил лампаду веселью» (I, 235) и т. д.

Наконец в этом же ряду стоит и важный для цикла эпитет «молодая»: она — «молодая, золотая» (I, 174); поэт тоже молод: у него «юный пыл» (I, 114); а «Она» напоминает «Юного Христа» (I, 166).

Образы радости, счастья и веселья — не только свидетельство оптимизма молодого поэта. Впрочем, и характерная для начала цикла вера Блока в то, что «лучезарность близко», тоже необычайно существенна для понимания не только «Стихов о Прекрасной Даме», но и всей дальнейшей эволюции поэта. Оптимизм этот, весьма характерный и для большинства произведений Вл. Соловьева<sup>99</sup>, имеет и другую сторону. Поэт может

<sup>99</sup> А. Блок постоянно помнил о смехе Вл. Соловьева. И если в статье «Рыцарь — монах» Блок склонен был считать соловьевскую «фату смеха» прикрытием его трагического мироощущения, а сам смех «и странным и страшным» (А. Блок, Собрание сочинений, т. 5, стр. 450), то раньше, в полемике с Г. Чулковым, Блок объединял веселье, смех Вл. Соловьева с его антиаскетическими настроениями (см.: Письма Ал. Блока, стр. 128). Необходимо оговориться, однако, что по мере утраты Вл. Соловьевым веры в религиозную утопию исчезал и его оптимизм.

и хочет принять только то, что несет *высочайшую* радость, *высочайшее* счастье, хотя бы — в духе романтического антитетического мышления — и соединенное с величайшими страданиями и муками сомнения. Пока что эта «радость», «счастье» и «блаженство» «нисходят» только на поэта. Потом Блоку покажется ничтожным и жалким это счастье «одного» — он предпочтет ему «страдание и гибель» со всеми. Но никогда поэт не согласится (сначала — для себя, потом — для всех) с паллиативами «полусчастья», «полурадости», с «серединным» буржуазным довольством. И в этом — преимущество идущего от Вл. Соловьева «максимализма» требований к жизни, который затем принял у Блока совершенно новые, качественно отличные от соловьевских формы.

Тот, уже отмеченный выше факт, что, отказавшись, — как показывает блоковское творчество, временно, — от соловьевских утопически-«общественных» чаяний, Блок развивает этико-эстетическую характеристику основного символа — образа и усиливает в нем моменты антиаскетические, проявляется и в другом.

Блок, как и Владимир Соловьев, исходит пока что из объективно-идеалистического представления о том, что все лучшее, связанное с идеалом, на земле — «только отблеск, только тени от незримого очами». Однако и здесь Блок развивает пантеистические, а не «платоновские», спиритуалистические тенденции лирики Вл. Соловьева. Проявление «духовной сущности» в земном, на земле делает самую эту землю — Природу — для Блока столь же прекрасной, как и сама центральная героиня цикла. Конечно, образы природы в «Стихах о Прекрасной Даме», как и у Вл. Соловьева, двузначны. Весна — это и время года, и время «Её прибытия» на землю, заря (часто «Заря») — это и эмпирически наблюдаемые восходы и закаты, и «Дева-Заря-Купина» и т. д., и т. п. Однако структура большинства образов цикла, сохраняя эту дву- и многоплановость образов объективного мира, неизмеримо ярче, чем лирика Вл. Соловьева, выделяет именно непосредственно воспринимаемый, чувственно данный план явления. Исследователи (Вл. Орлов, Л. Тимофеев) и критики (Н. Гумилев) уже отмечали, что по отношению к ряду стихотворений цикла создается возможность их читательского восприятия как вовсе не мистических, а интимно-лирических («Слышу колокол. В поле весна...», «Мы встречались с тобой на закате...», «Ветер принес издалика...», «Целый день передо мною...», «Ночью вьюга снежная...») или пейзажных («Белой ночью месяц красный...», «Они звучат, они ликуют...»). Разумеется (и этого не следует забывать, если мы хотим проникнуть в структуру лирики Ал. Блока), поэзию Блока этих лет «мистическая тема» никогда не покидает. Поэтому и читательское восприятие даже названных стихотворений как «чисто» пейзажных, интимных и т. п. не будет адекватным.

ватно авторскому замыслу. Однако уже сама возможность этих переосмыслений чрезвычайно показательна. Она — не следствие «недоразумения»: «наивное» читательское восприятие закономерно выделяет в образах «Стихов о Прекрасной Даме» именно «эмпирический», реальный план явлений как основной. Ведь невозможно же истолковать как «пейзажную лирику» соловьевское:

Пойте про ярые грозы,  
В ярой грозе мы покой обретаем:  
Белую лилию с розой,  
С алою розою мы сочетаем<sup>100</sup>  
(«Песня офитов», 17) и т. д.!

Для лирики Блока 1900—1902 гг. очень важным является тот, например, «биографический» факт, что Блок значительно раньше полюбил природу<sup>101</sup> и почувствовал её как поэт, чем мистически «осмыслил» её. Неизмеримо бóльшая тонкость Ал. Блока как певца природы по сравнению с Вл. Соловьевым — не только следствие несоизмеримости их поэтических дарований (хотя, конечно, и это важно!). Уже в «Стихах о Прекрасной Даме» Блок стремится преодолеть основную опасность соловьевства: умозрительную схоластичность большинства его построений, уводившую философию, а иногда — хоть реже — и лирику Соловьева так далеко от реальной жизни. Блок пока стихийно стремится к реальности, «эмпирии». Поэтому-то в его природоописаниях (как и в его изображении настроений, душевных движений «поэта») неизмеримо больше точности, живого, жизненного разнообразия, чем в стихах Вл. Соловьева.

Из различия — пока еще почти неосознанного — поэтических установок Ал. Блока и Вл. Соловьева проистекает и еще одно очень важное следствие. Блок решительно не принимает соловьевского взгляда на природу как на начало «низшее», «неодухотворенное». В названной выше работе Д. Е. Максимов отмечает: «Читая статью <Вл. Соловьева — З. М.> «Красота в природе», Блок с большим раздражением отмечает критические замечания её автора о природе, о том, что «мировая жизнь» в своих природных проявлениях «малосодержательна»<sup>102</sup>. Пока что эта неудовлетворенность соловьевской концепцией природы проявляется только в том, что Блок в противовес ей усиливает в своей лирике близкую и В. Соловьеву тра-

<sup>100</sup> Правда, и у Вл. Соловьева можно найти немало стихотворений, в которых «земной план» (пейзажный, интимный) выделен достаточно ясно. Однако соотношение «эмпирического» и «мистического» плана изображаемых явлений в лирике Вл. Соловьева в целом все же совсем иное, чем у Блока.

<sup>101</sup> См.: М. А. Бекетова, Александр Блок. Биографический очерк, стр. 39—41.

<sup>102</sup> Д. Е. Максимов, Материалы из библиотеки Ал. Блока (к вопросу об Ал. Блоке и Вл. Соловьеве), Ученые записки ЛГПИ, т. 184, фак. языка и литературы, вып. 6, Л., 1958, стр. 379.

дицию природоописаний от В. Жуковского до Тютчева и Фета. Однако потенциально в высокой оценке природного мира заключено уже зерно того развития, которое приведет Ал. Блока уже в 1907—8 гг. к демократической, идущей от Руссо до Толстого, антитезе «естественного», природного мира как нормального и гармоничного — и мира социального как «неестественного», уклонившегося от нормы (ср., например, стих. «Над озером» и «В Северном море» цикла «Вольные мысли»).

Самая характерная черта образов природы в «Стихах о Прекрасной Даме» — это близость мира природы и «Её». «Она» проявляется, прежде всего, в природе, через природу. Потому и природа «гармонична», совершенна. Противопоставленная «ускользающим теням суетливых дел мирских», природа наделяется теми же качествами, что и Прекрасная Дама: она совершенна, всесторонне прекрасна и несет её созерцателю ликующую радость («Они звучат, они ликуют...»). В отличие от традиций пейзажной лирики Жуковского и поэтов «чистого искусства», природа у молодого Блока, — как правило, — параллель не столько к душевным переживаниям самого поэта, сколько к объективной сущности блоковского идеала:

... Ты <...>

шаткою мечтой в передрасветной лени  
На звездные пути себя перенесла.  
И протекала ночь туманом сновидений  
И юность робкая с мечтами без числа.  
И близится рассвет. И убегают тени.  
И, Ясная, ты с солнцем потекла (I, 100) и т. д.

Это проявление «Её» в природе, почти отождествление «Её» с образами природы (ср. такие образы, как «Дева-Заря-Купина», образы весны и т. д.) опять-таки имеют самое непосредственное отношение к поэтическим концепциям позднего Блока.

Как и в образе главной героини, в образах природы особенно акцентируется красота молодости. Отсюда — образ весны, символа молодости, сама «Она» — «раннюю весну созвучно повторила» (I, 109), она — подает и поэту «небывалый знак весны» (I, 166), а поэт зовет «Её» «на весенний праздник света» (I, 165),<sup>103</sup> с нею нисходят «сумерки вешние» (I, 119), «весенняя

<sup>103</sup> Очень любопытно для понимания различия в тональности лирики А. Блока и Вл. Соловьева сопоставить ликующее:

На весенний праздник света  
Я зову родную тень.  
Приходи, не жди рассвета.  
Приноси с собою день! (I, 165)

и те стихи Вл. Соловьева, которые послужили источником этого образа:

Отчего же день рассвета  
Для меня печали день?  
Отчего на праздник света  
Я зову ночную тень? (128).



дума» (I, 271) и т. д., и т. п. Природа, как и «Она», радостна — отсюда проходящий через весь цикл образ солнца:

...И, Ясная, Ты с солнцем потекла (I, 100);

при «Её» появлении «солнце ударит в лицо» (I, 127) или:

Целый день передо мною  
Молодая, золотая,  
Ярким солнцем залитая,  
Шла ты легкою стезею (I, 174).

или такое «солнечное» стихотворение, как «Ночью вьюга снежная...» (I, 144) и т. д.

Не менее интересно и то, что образ Прекрасной Дамы, как и параллельные «Ей» образы природы, дан преимущественно через эпитеты ярко выраженного сенсорного характера.

И мир «Её», и мир природы — это миры звучащие, красочные. Правда, в традициях «чистой лирики», Блок иногда противопоставляет «шуму толпы» «молчание» избранника («Душа молчит. В холодном небе...»). Правда, порой, вслед за Вл. Соловьевым, эту «тишину» Блок трактует мистически как проявление абсолютной и «неподвижной» сущности мира. Однако, с первых же строк цикла бросается в глаза оксюморон «звучная тишина»:

Ждать иль нет внезапной встречи  
В этой звучной тишине? (I, 81)

В дальнейшем мир идеала нерасторжимо сливается со звуками, с целой музыкальной гаммой ликующих звуков:

Все колокольные звоны гудят (I, 74)  
Они звучат, они ликуют (I, 92)  
Кто-то шепчет и смеется  
Сквозь лазоревый туман (I, 89).

«Сонмы нездешних видений» для поэта неотделимы от «звуков живых голосов» (I, 77). «Её» приближение сразу же «донеслось до слуха» поэта (I, 113), у поэта «внемлет слух лесным былинкам» (I, 124). Звучит природа: «Река поет» (I, 169), да и сама «Она» — «певучая». И хотя Блок, вслед за Соловьевым, повторяет:

Все бытие и сущее согласно  
В великой, непрестанной тишине (I, 88)

и в ряде стихотворений цикла славит тишину «Ее» и «Её»-служителей («Молчаливые мне понятны, Я люблю обращенных в слух» — I, 260) — однако, гораздо чаще образ тишины сливается не с представлением о сущности мира, а с изображением мира, противопоставленного идеалу. Именно в мо-

менты сомнения поэту «она» кажется «иной, немой, безликой» (I, 142). Именно безнадежность:

Залила мою весну  
Волною черной и бесшумной  
(I, 181)

Не менее важны и для характеристики центрального образа, и для природоописаний цветковые эпитеты. Им в свое время было посвящено специальное исследование<sup>104</sup>. Р. Миллер-Будницкая, соответственно со своей установкой, уделила основное внимание символике цвета в поэзии Ал. Блока — вопросу очень интересному и необходимому для адекватного понимания художественного замысла поэта. Однако цвета в «Стихах о Прекрасной Даме» интересны не только этой своей символичностью: как и остальные образы, они имеют весьма ярко выраженный эмпирический план. И здесь отчетливо видно общее стремление создать атмосферу красочности (т. е. красоты!):

Каждый конек на узорной резьбе  
Красное пламя бросает к тебе.  
Купол стремится в лазурную высь.  
«Синие окна румянцем зажглись»  
(I, 74).

«Она» — «голубая царица земли» (I, 147), «она» «прошла голубыми путями» (I, 112), принося «лазурное счастье» (I, 131). При сближении с «Ней» —

Нас колышет безмятежнее  
Изумрудною волной (I, 166)

Пред «Ней» «синеют <...> моря, поля, и горы, и леса», «алеют небеса» (I, 107). «Она» же — «золотая, ярким солнцем залитая» (I, 174), к «ней» ведет «золотая межа» (I, 170) и т. д., и т. п. Конечно, эта цветовая гамма, в которой преобладают тона красно-синие, может истолковываться и символически (как гамма «небесных» тонов, где красное = «Заря», синее = «небо»)<sup>105</sup>, однако, для нас в данном случае интересно стремление к красочному как к прекрасному, а прекрасному — как чувственно постигаемому, а не искусственно конструируемому. Другая характерная особенность цветовой гаммы цикла (отразившаяся, собственно, и в приведенных примерах) — это яр-

<sup>104</sup> См.: Р. З. Миллер-Будницкая, Символика цвета и синестезия на основе лирики Блока, Известия Крымского пединститута, т. III, 1930.

<sup>105</sup> Ср.: И голубое станет зримо,  
И в голубом — Печальный Лик (I, 354).

кость цветов. Цвета «Её» (и цвета природы, сквозь которую видны «её» знаки) — предельно, слепяще, сверкающе ярки:

Весь горизонт в огне — и ясен нестерпимо...

...Как ясен горизонт — и лучезарность близко (I, 94).

«Я озарен — я жду твоих шагов» (I, 156); «она» — и «над могилой — лучезарный храм» (I, 119). Она — «лазурью золотою просиявшая навек» (I, 116).

Пред героем «возблещут дальные миры» (I, 162) и т. д. Образы цветковые неотделимы от света: «Мы помчимся к бездорожью в несказанный свет» (I, 169), «она» — «безоблачно светла» (I, 125); она — обладательница «источника света» (I, 99). Отсюда — и белые тона («ангел с нежно-белым крылом», I, 79 и т. д.). Отсюда же и образы пламени, огня, горения:

«Ты горишь над высокой горою» (I, 120), «горишь алмазом Ты» (I, 116), «пламенный рассвет» (I, 150). Цветовые образы, синтезируясь с образами природы, дают характерное для цикла «красочное» слово «цветет»: «Цветет восторг богов» (I, 138), счастье «цветет» (I, 113), при встрече «новой силой расцветут уста» (I, 161) и т. д., и т. п. И здесь можно говорить о символике белого цвета (чистота), яркости (цвета «Зари»!) и т. д., но и здесь следует выделить и другую сторону дела. Именно интенсивность («максималистская» «нестерпимая» яркость!) цветковых ощущений связывается у Блока с представлением об идеале. И, напротив, мир, от которого поэт отталкивается — это мир «пустой», мир без ощущений — всяких вообще и цветковых в частности<sup>106</sup>:

Сумрак дня несет печаль.

Тусклых улиц очерк сонный,

Город, смутно озаренный...

...Видит с пасмурной земли (I, 150).

Это мир мрака: «Поднял мрак свои зеницы» (I, 150), «сырая простерлась мгла» (I, 153), «весенний день сменяла тьма» (I, 181) и т. д. — опять-таки не только символического мрака, но и мрака как существования вне живых чувств и эмоций.

Итак, мир положительного идеала — это мир ликующих звуков, ослепительных красок, мир ощущений, предельно ярких и напряженных. Напротив, мир, из которого поэт бежит, которого он боится, — это мир беззвучный и бесцветный. Как обобщение этой антитезы звучит и еще одна, также весьма характерная для «Стихов о Прекрасной Даме» — антитеза «живого»

<sup>106</sup> Интересно, что в мистических писаниях Блока (в переписке с Белым) мы встречаемся с рассуждениями совсем иного рода: Блок пишет о «разноцветности» «Астарты» (чувственности) и «синтезирующей одноцветности: Ее» (А. Блок, А. Белый, Переписка, стр. 36). Однако, реальная ткань «Стихов о Прекрасной Даме» отнюдь не подтверждает мысли об «одноцветности» мира героини цикла.

и «мертвого». На одном полюсе — «живые были» (I, 75), «звуки живых голосов» (I, 74), «Её» «живая ладья» (I, 149) и «живое сердце» (I, 161) пламенно верящего поэта. На другом — «мертвый и безликий» мир города-«дьявола» (I, 176), «Безлика» «Она» (I, 142) как выражение сомнений поэта в «подлинности» явившейся ему «личины» идеала. Отсюда же — столь существенная для последних разделов «Стихов о Прекрасной Даме» и для всего цикла «Распутья» тема смерти как формы разочарования в мистическом идеале («Его встречали повсюду...», «Дома растут, как желанья...», «Что с тобой — не знаю и не скрою...» и мн. др.). Мир образов, связанных у Блока 1900—1902 гг. с представлением о положительном идеале, не будет полным, если не отметить еще одной его особенности. Мотивы красоты и радости, сенсорные образы неотделимы от образов, связанных с миром искусства. «Она» проявляется не только через природу, но и через песню:<sup>107</sup>

Ветер принес издалека  
Звучные песни твои (I, 76).

Минувших дней живые были...  
Пел с ветром о весне (I, 75).

«Её» приближение — «песня далекая» (I, 119) и праздник песни:

... Песни такие веселые  
Мы не певали давно (I, 127) и т. д.

Образы искусства как связанные с миром положительного идеала поэта будут очень важны и для дальнейшей эволюции Ал. Блока. При этом иногда (как и в «Стихах о Прекрасной Даме», где это связано с традициями «чистого искусства») искусство как красота будет противопоставляться безобразию действительности («Лишь в легком челноке искусства от скуки жизни уплывешь...», III, 108). Но гораздо важнее и более связана с циклом другая мысль позднего Блока. Искусство, артистизм, проявления красоты и яркости должны стать неотделимым качеством человека будущего — «человека-артиста». Недаром сущность мира поздним Блоком будет определяться как «дух музыки».<sup>108</sup>

<sup>107</sup> Образы песни, музыки для Блока значительно шире, чем образы искусства (ср. представление позднего Блока о «Душе мира» как проявляющейся в «духе музыки»). Однако, они включают в себя и образы искусства как целое — часть.

<sup>108</sup> Вл. Соловьеву тоже была близка мысль о родстве мира высокого идеала и мира искусства. Ещё в «Чтениях о Богочеловечестве» (кстати, внимательно прочтенных А. Блоком. Ср.: Д. Е. Максимов, ук. соч., стр. 371) Вл. Соловьев развивал шелленгианскую идею об искусстве как непосредственном проникновении сознания в мир «не-я», в мир «божественной идеи». В дальнейшем Вл. Соловьев весьма проницательно отнесся к толстовскому отрицанию искусства, высмеяв его в эпиграмме: «Некогда некто изрек: «Сапоги суть выше Шекспира...» (См.: Русская эпиграмма XVIII—XIX вв., Л., СП, 1958, стр. 261).

Таковы общие контуры того представления о положительном идеале, которое господствует в «Стихах о Прекрасной Даме». Однако даже при поверхностном взгляде на стихи цикла нетрудно заметить, что такого рода истолкование идеала не являлось здесь единственным. Наряду с ним мы встречаем и образы совсем иной, собственно говоря, противоположной — аскетической — тональности. Именно эти образы, кстати сказать, и бросились в глаза первым истолкователям цикла<sup>109</sup>. Да и в современной науке в «Стихах о Прекрасной Даме» часто выделяются только они.<sup>110</sup> Не считая эти образы определяющими для Блоковского представления об идеале «Стихов о Прекрасной Даме», мы все же не можем их игнорировать. Действительно, если, с одной стороны, Прекрасная Дама воспринимается как источник радости, гармонического счастья, то, с другой стороны, служение поэта «Ей» часто характеризуется как суровый подвиг самоотречения:

Я знал, задумчивый поэт,  
 Что ни один не ведал гений  
 Такой свободы, как обет  
 Мох невольничьих служений  
 («Religio», I, 230).

Поэт отказывается даже от любви к «Ней» во имя её воли:

Я понял смысл твоих стремлений —  
 Тебе я заслоняю путь...  
 ... Я понял все, и отхожу я (I, 80).

Если «Она», чаще всего, — источник веселья, то есть и иные настроения:

Ищу на распутья бесплодный,  
 Веселый — не надо мне! (I, 167).  
 Покину без желаний  
 Бунтующий весельем божий дом (I, 95).

<sup>109</sup> Ср., например, характерное название статьи Л. Столицы о Блоке — «Христианнейший поэт XX века» («Новое вино», 1913, № 2). Даже тонкий наблюдатель В. Брюсов считает, что для автора «Стихов о Прекрасной Даме» «заветные мольбы сводятся к одному: «да исчезнет мысль о теле», «воскресни, дух, а плоть — усни!» (В. Брюсов, Александр Блок, «Русская мысль», 1912, № 1, раздел «В России и за границей», стр. 31). Б. Я. Брайнина тонко подметила, что уже в «Ante lucem» перед Блоком раскрылись «две дороги. Одна эллинская, земная, язычески радостная, другая — холодная, бескровная, мистически туманная, путь христианского отречения и смирения» [Б. Я. Брайнина, Право на жизнь (Первая книга Александра Блока), в сб.: О Блоке, М., изд. «Никитинские субботники», 1929, стр. 289]. Однако с традициями Вл. Соловьева исследовательница связывает исключительно настроения аскетизма, которые и считает преобладающими в цикле «Стихи о Прекрасной Даме».

<sup>110</sup> Ср.: «Дама предстает уверенной в себе, властной и строгой <...> Удел рыцаря поэтому — беззаветное служение, но он тоже может быть строгим и властным» (П. Громов, ук. соч., стр. 405).

Поэт — уже не молодой, страстно ожидающий счастья «поклонник» Прекрасной Дамы. Он — смиренный инок («Брожу в стенах монастыря...»), отрок, зажигающий свечи для грядущего Жениха («Я, отрок, зажигаю свечи...»), рыцарь, жертвенно преданный Даме и не ждущий ответных чувств, а иногда — и переживший собственные надежды старик («Мы, два старца, бредем одинокие...»). Образ Прекрасной Дамы тоже часто принимает совершенно новый вид. Она уже не «ласковая, милая, вечно молодая», сходящая на землю, а холодная, суровая, «гневная» (I, 185), совершенно чуждая всему земному.

Дольнему стуку чужда и строга (I, 74).

И ты безоблачно светла,  
Но лишь в бессмертьи — не в юдоли (I, 125).

Идите прочь — я чую серафима,  
Мне чужды здесь земные ваши сны (I, 132) и т. д.

Соответственно меняется «Её» характеристика и в других планах. «Её» миром становятся не звуки, а «святого забвенья» «недвижная тишь» (I, 196), не терпящая «стука» (I, 74); не полнота вызываемых ею чувств, а «пустота» (I, 88). Оказывается даже, что стремящемуся к «Ней» поэту не нужны ни звуки, ни краски<sup>111</sup>, ни песни. («Не пой ты мне и сладостно, и нежно...»). Если сенсорные образы делали «Её» слишком земной, осязаемой, то в ряде стихотворений поэт спешит отделить «Её» от телесного мира, подчеркнуть «Её» «святость» и бесплотность: она «бесстрастна в чистоте» (I, 91):

Суровый хлад — твоя святая сила,  
Безбожный жар нейдет святым местам (I, 117).

Любовь к «Ней» также теряет все очертания реального земного чувства; появляется характерный для цикла эпитет «святая»:

Здесь — смиренномудрия  
Я кладу обеты.  
В ризах целомудрия,  
О святая! где ты? (I, 171).

Поэт мечтает о часе, когда —

Исчезнет мысль о теле,  
Станет вьсь прозрачна и светла (I, 161 и т. д.)

И, наконец, если, как мы видели выше, образ Прекрасной Дамы ассоциируется у Блока с представлением о полноте жизненных чувств, о жизни, то есть и другое, противоположное, решение: путь к ней — полный разрыв с «телом», смерть, которая, в этом случае, выступает уже как положительное начало:

<sup>111</sup> Возникают «белые» образы уже иного символического значения: белое = чистое, холодное, лишённое земных страстей.

Я здесь, в конце, исполненный прозренья,  
Я перешел граничную черту.  
Я только жду условного виденья,  
Чтоб отлететь в иную пустоту (I, 88).

Эти же настроения — в стихотворениях «Не жди последнего ответа...», «Экклезиаст» и др. При этом часто Блок сталкивает вместе две столь противоположные (не только объективно, но и для самого поэта!) концепции идеала. Волнующий поэта вопрос, какова же природа «Ее», что «Она» несет поэту, звучит в строках:

Какому богу служишь ты?  
Родны ль тебе, в твоём паренье,  
Передрасветное волнение,  
Передзакатные мечты?  
Иль ты, сливаясь со звездой,  
Сама богиня — и с богами  
Гордишься равной красотой —  
И равнодушными очами  
Глядишь с нездешней высоты  
На пламенеющие тени  
Земных молитв и поклонений  
Тебе — царица чистоты?

(I, 101).

В переписке с А. Белым Блок тоже сознается, что не знает, каково же «отношение аскетизма» к его идеалу и наоборот<sup>112</sup>.

На вопрос о происхождении аскетических представлений об идеале ответить не трудно: это — развитие второй линии соловьевской лирики, темы «правды святой» «нетленных гробов».

Стремясь соединить эти две традиции соловьевской лирики, у самого Вл. Соловьева, как поэта среднего, так и не слившиеся органически, Блок придает образу Прекрасной Дамы колорит особый, сложный и оригинальный. Из цикла в целом складывается «Ее» образ как существа, несущего радость, счастье — и требующего «рабского служенья», поклонений; вызывающего бурю чувств — и не теряющего чувственности; являющегося поэту в ореоле звуков и красок — и в то же время легкого, воздушного, лишённого реальных телесных контуров. Не случайно, при обилии сенсорных эпитетов, цикл лишен определений, связанных с «низшими» ощущениями, например, обонянием и осязанием. Она — живая и чуждая реальных черт земного существа, «являющаяся» на землю — и противоположная всему земному. Эти особенности центрального образа заставляют говорить о важности для «Стихов о Прекрасной Даме»

---

<sup>112</sup> См.: А. Блок, А. Белый, Переписка, стр. 44. Отсюда же настойчивые попытки отделить «Её» от «Астарты» (связанной с «утонченной» половой чувственностью, там же, стр. 35). Но сама настойчивость противопоставления — свидетельство нелегкости задачи. По-видимому, Блок борется со всё возрастающей потребностью наделить образ своей героини земными, страстными чертами.

еще одной традиции — традиции раннего Ренессанса, Данте и живописи до Рафаэля. Эти традиции, близкие, как говорилось выше, и Вл. Соловьеву, возникли на стыке идеалистически-аскетических и преодолевающих идеализм представлений о мире (как Данте и ранняя живопись Ренессанса — на стыке средневековья и Возрождения). Отсюда открывались разные пути, и Блок избрал из них наиболее плодотворный — путь к постижению красоты «горестной земли», к борьбе за земное счастье. И, собственно, уже в «Стихах о Прекрасной Даме» чувствуется, какой выбор сделает их автор<sup>114</sup>.

\* \*  
\*

Если попытаться определить основную особенность Блоковского положительного идеала для периода «Стихов о Прекрасной Даме», то, по-видимому, несмотря на отмеченные выше аскетические тенденции, такой основной чертой будет его «объективность», внеличностность и, вместе с тем, высшая степень гармоничности, всестороннее совершенство, «синтетичность» этого идеала. Нетрудно заметить, однако, что в этом «совершенном» и «всестороннем» идеале Блоком особенно подчеркивается то, что связано с эстетической характеристикой мира Прекрасной Дамы. По сравнению с идеалом философии Вл. Соловьева этическая, «общественно-значимая» сторона положительного образа у Блока приглушена почти в такой же мере, в какой усилена антиаскетическая, «земная» нота. Возникает важный вопрос: полностью ли стремление Ал. Блока к односторонне «эстетической» характеристике центрального образа было результатом блоковского (бесспорно, ярко выраженного в те годы) индивидуализма, результатом его — сначала объективного, а потом и сознательного — сближения с «декадентством»<sup>115</sup> Думается, что отнюдь не полностью.

Широкая реакция на уже вырождающуюся народническую этику самоотречения и жертвы, которая была столь распростра-

---

<sup>114</sup> Интересно, например, отмеченное Д. Е. Максимовым постоянное отталкивание А. Блока — уже в начале XX века — от аскетических мотивов философии Вл. Соловьева: «Суждения Вл. Соловьева в некоторых случаях представлялись Блоку слишком аскетическими, неправомерно отрицающими «земное», природное, эгоистическое начало» (Д. Е. Максимов, ук. соч., стр. 378), «Читая «Чтения о Богочеловечестве», [Блок — Э. М.] ставит вопрос против слов о том, что «правда общественная должна основываться <...> на принципе самоотрицания» (там же, стр. 379). Важно, пожалуй, и то, что аскетические мотивы возникают в «Стихах о Прекрасной Даме» именно по мере начинающегося смятения от «Её» холодности (биографической и мистифицированно воспринятой), т. е. не как первоначальный, основной идеал, а как некий его «Ersatz», компромисс.

<sup>115</sup> О том, что само это сближение было отталкиванием от либеральных истолкователей взглядов Вл. Соловьева, мы уже говорили.



нена в поздненароднической литературе конца XIX — нач. XX вв., отнюдь не сводилась к декадансу. Вспомним чеховское творчество с его устойчивым представлением о том, что «в человеке должно быть все прекрасно», отношение Чехова к женской красоте как воплощению прекрасных возможностей жизни и невысказанному укору жизни действительной («Красавицы» или «Дом с мезонином», где красота Мисюсь, внешняя и духовная, оказывается неизмеримо выше «нравственности» Лидии). Вспомним одинокого среди народников Гл. Успенского, не удовлетворившегося в качестве высшего идеала только идеалом трудовой жизни (крестьянка) или этикой жертвы (революционерка с ее «печалью не о своем горе») и нарисовавшего гармонический образ Венеры Милосской как идеал, без которого невозможно стремление человечества к счастью. («Выпрямила»). Вспомним, наконец, молодого Горького 1890-х гг. с его декларативным: «Красивые всегда — смелы»<sup>116</sup>, с идеалом «веселых, сильных и смелых людей»<sup>117</sup>, с образом молодого красавца Данко, со словами Изергиль о том, что теперь «всяких людей я нынче вижу, а вот сильных нет <...> И красавцев становится всё меньше»,<sup>118</sup> — словами, объединяющими гуманность — силу — и красоту в едином образе настоящего, гармонически прекрасного человека. В этом общем стремлении к гармоническому идеалу, в полемическом по отношению к поздне-народническому искусству подчеркивании силы и красоты положительного героя, эстетической стороны положительного идеала не было ничего общего с декадентской «эстетизацией зла»<sup>119</sup>. Оно отражало, в конечном итоге, потребность в том новом общественном идеале, который был принесен в жизнь третьим этапом освободительного движения, а в искусство — социалистическим реализмом.

Вл. Соловьев и Блок периода «Стихов о Прекрасной Даме», разумеется, стояли в стороне от этой мощной литературной тенденции конца XIX в. — тенденции, развивавшейся в недрах демократического и реалистического искусства и никогда с ним не порывавшей. Однако в какой-то мере и соловьевские теории «синтеза» отражали общественную потребность превращения серой и скучной реакционной обыденщины в гармонически прекрасный мир будущего<sup>120</sup>. И у Вл. Соловьева, и у Блока

---

<sup>116</sup> М. Горький, Собрание сочинений в 30 тт., т. I, М.—Л., ГИХЛ, 1949, стр. 354.

<sup>117</sup> Там же, стр. 353.

<sup>118</sup> Там же, стр. 352.

<sup>119</sup> Поэтому совершенно несостоятельны попытки увидеть в стремлении молодого Горького к гармоническому идеалу только «нищенство» (Д. В. Философов и др.).

<sup>120</sup> Интересно обращение к этой теме позднего Достоевского. Достаточно сравнить образ Алеши Карамазова — молодого, красивого, «румяного», перепрыгивающего через забор «с ловкостью городского мальчишки», — с

1900—1902 гг. эта потребность ощущалась сквозь призму мистических, объективно реакционных построений — но у обоих она была искренней и яркой.

Но на этом сходство кончается. Идейный предел соловьевских исканий был для Блока лишь самым началом его огромного, сложного, но победного пути. «Стихи о Прекрасной Даме» дали толчок дальнейшей эволюции Блока, причем сама эта эволюция протекала как отказ от всего безжизненного, мистически бесплотного, что было в «Стихах о Прекрасной Даме», но — одновременно — и как сложное, диалектическое развитие тех живых потенций, которые отразились в его первом сборнике стихов.

Условная гармония мистического идеала всё больше обнажала свою условность, — и потому эта линия в творчестве Блока начинает затухать. Фактически уже последние части «Стихов о Прекрасной Даме», не говоря о «Распутьях», — не столько отображение гармонического идеала (и идеала вообще), сколько трагическое ощущение его нереальности, нежизненности. Условному идеалу Блок в годы начавшегося революционного подъема пытается придать «общественную тональность», объединив образ Прекрасной Дамы с образом Революции. Так возникает поэма «Её прибытие»<sup>121</sup>. Но гальванизировать труп отвлеченной и наивной утопии уже невозможно — и Блок оставляет поэму незавершенной, почти никогда уже не обращаясь к традициям соловьевского мистического утопизма (но не Вл. Соловьева вообще). Начиная с «Распутий» и II тома, Блок погружается в мир действительности. Первоначально этот мир кажется Блоку полностью противоположным гармонии «Стихов о Прекрасной Даме», миром хаоса, полной нравственной релятивности, где нет и быть не может ни добра, ни зла. Возникают «декадентские», по терминологии самого Блока, стихи II тома, где иллюзорный гармонический идеал подменен односторонне-эстетизированным «всеприятием», «эстетизацией» современного города. Разумеется, и этот односторонний подход к действительности был для Блока огромным шагом вперед: он включал в себя обращение поэта к миру «суетливых дел мирских», к объективной земной действительности как к достойному объекту искусства. Но это был лишь первый шаг. — Подмена многосторонней оценки действительности утверждением красоты как «достаточного основания» для «принятия мира», несла в себе тенденцию примирения с царящим в мире злом. И вот посте-

---

образами Сонечки Мармеладовой и князя Мышкина, чтобы почувствовать, несмотря на всю специфику постановки и решения вопроса в «Братьях Карамазовых», влияние на Достоевского этой, идущей, видимо, через Соловьева, общей тенденции поисков и воплощения гармонического героя.

<sup>121</sup> Подробнее об этом — в нашей статье: «Творчество Блока периода первой русской революции и поэма «Её прибытие», Труды по русской и славянской филологии, т. VI, Тарту, 1963.

ленно, — через стихи о первой русской революции, через социальную тематику «чердачного цикла», — Блок «Вольных мыслей» и III тома формирует свое новое представление о положительном жизненном идеале — то, которое затем привело его к Октябрю.

Положительный идеал должен быть найден здесь, на этой «горестной земле», но не через «всеприятие», не через равное благословение «осветленного простора поднебесий» и «томления рабских трудов» (II, 272), а путем революционного «возмездия», путем борьбы со злом жизни во имя счастья здесь же, на земле, во имя демократически понимаемого требования земного, человеческого счастья *для всех*. При всем отличии этих демократических идеалов от мистически иллюзорных мечтаний молодого Блока, между взглядами поэта 1910-х годов и периода революции и идеалом «Стихов о Прекрасной Даме» есть и известное, хотя и отдаленное, сходство. Не случайно сам поэт считал свое позднее творчество «синтезом» «тезисы» I тома и «антитезы» II-го.

По-первых, это — объективный идеал, а не мир авторской «воли и представления», как превратившиеся «в искусство», в игру, «в балаган» образы II тома.<sup>122</sup> Объективность здесь, разумеется, не та, что в «Стихах о Прекрасной Даме»: положительный идеал позднего Блока — это человек, «маленький и могучий»,<sup>123</sup> земля, народ и Родина, а не эфемерности первого тома. Но твердая уверенность поэта в высоком смысле идеала, в его внеличностном, объективном характере роднит эти столь различные этапы творчества Блока.<sup>124</sup>

Во-вторых, идеалы позднего Блока тоже (хотя и совсем не так же!) «максималистичны». Они строятся по принципу *полного* неприятия — но уже не жизни как таковой, а современности. Блок отвергает весь «позорный строй» современной ему реакционной России и пишет на своем знамени: «Переделать в сё. Устроить так, чтобы все стало новым; чтобы лживая, гряз-

---

<sup>122</sup> См.: А. Блок, Собрание сочинений в 8 тт., т. 5, М.—Л. ГИХЛ, 1962, стр. 429 («О современном состоянии русского символизма»).

<sup>123</sup> Записные книжки Ал. Блока, Л., «Прибой», 1930, стр. 70.

<sup>124</sup> Отсюда, вероятно, и идет представление, распространенное еще в критике 1910-х гг., о «превращении» Прекрасной Дамы в образ Родины, Фаины — России. Как известно, Блок резко возражал против мысли о «превращениях»: увидевший живую жизнь Блок остро чувствовал коренное отличие отвлеченного мистического идеала от идеала, рожденного жизнью, извлеченного из неё. Но если говорить не о «превращении» образа, а о понятии более отвлеченном — об эволюции положительного идеала, то станет понятной известная обоснованность этих параллелей между «тезисом» I тома и «синтезом» позднего творчества Блока. В этом смысле можно понять и относительную справедливость той, например, формулы, что у позднего Блока ««Жену, облеченную в Солнце», заменяет один из аспектов ее, Родина, Россия» (В. Н. Княжнин, Александр Александрович Блок, Пб., изд. «Колос», 1922, стр. 132.)

ная, скучная, безобразная наша жизнь стала справедливой, чистой, веселой и прекрасной жизнью.»<sup>125</sup>

Окружавшие Блока люди очень ярко ощущали, что принятие им революции основано именно на убеждении, что «ведь должен быть *совершенно новый мир!*»<sup>126</sup>, что «идет *совершенно новый мир*, будет *совершенно новая жизнь*».<sup>127</sup> В своих позднейших, уже весьма далеких от «соловьевства», высказываниях о Вл. Соловьеве Блок отчетливо показал, что не Соловьев — схоласт и «блестящий философ» близки ему, а Соловьев, страстно стремящийся к идеалу, столь противоположному сегодняшней жизни. Для Вл. Соловьева действительно важно только «одно земное дело: дело освобождения пленной Царевны, Мировой Души, страстно тоскующей в объятиях Хаоса и пребывающей в тайном союзе с «космическим умом»».<sup>128</sup> Потому и память Соловьева, для Блока, — это память о том, что «новый мир уже стоит при дверях».<sup>129</sup> Аналогичным образом определяет историческое значение Вл. Соловьева А. Блок и в статье «Владимир Соловьев и наши дни» (1920), где и философия, и схоластика, и мистика объявлены «личинами»<sup>130</sup>, а «тиком» — лишь «максималистский» прорыв в будущее сквозь настоящее.

В-третьих, наконец, положительный идеал позднего Блока — тоже идеал «гармонический»<sup>131</sup>. Мечта о разносторонне прекрасной — не только справедливой, но и красивой, радостной, праздничной жизни — буквально пронизывает все послеоктябрьские дневниковые записи Ал. Блока, своеобразно отражается в поэме «Двенадцать» и, наконец, получает развитие в последней большой работе Блока — «Крушение гуманизма» (1919). Блок пишет, что эпоха гуманизма (т. е. буржуазного гуманизма, «основным и изначальным признаком» которого является «индивидуализм») <sup>132</sup> окончилась. На смену личностям выступил на-

<sup>125</sup> Александр Блок, Собрание сочинений в 8 тт., т. 6, М.—Л., ГИХЛ, 1962, стр. 12.

<sup>126</sup> В. Н. Княжнин, ук. соч., стр. 118.

<sup>127</sup> Там же, стр. 120; Ср.: М. А. Бекетова, Александр Блок. Биографический очерк, стр. 256 и др.

<sup>128</sup> Александр Блок, Собрание сочинений в 8 тт., т. 5, М.—Л., ГИХЛ, 1962, стр. 451.

<sup>129</sup> Там же, стр. 454.

<sup>130</sup> Там же, т. 6, стр. 159.

<sup>131</sup> В последнем вопросе Блок 1907—21 гг. испытывает постоянно некоторые колебания. Иногда его нравственная программа окрашивается в тона жертвенности, аскетизма (ряд стихотворений цикла «Фаина», требование «духовной диеты», образ Христа и т. д.) Но это — лишь тогда, когда Блок пытается либо решить вопрос о своем месте — месте интеллигента — в народной жизни, о «приобщении» к народу, либо когда перед ним встает проблема неизбежных жертв во имя будущего («Двенадцать»). Когда же Блок имеет в виду тот идеал, к которому должна придти общенародная жизнь в результате «возмездия» — он постоянно говорит об идеале гармоническом, о «человеке — артисте».

<sup>132</sup> Александр Блок, Собрание сочинений в 8 томах, т. 6, стр. 93.

род, «варварские массы». <sup>133</sup> Они выдвинули новую этику (настолько новую, что Блок даже отказывается называть её этикой!) — не индивидуализма и не «жертвы», а единства человека и народа. Новая жизнь породит и осуществит идеал гармонического «человека — артиста», который один «будет способен жадно жить и действовать в открывшейся эпохе вихрей и бурь, в которую неудержимо устремилось человечество». <sup>134</sup> Эта пламенная мечта поэта о гармоническом человеке — порождении гармонического мира — своеобразно, на совершенно новом этапе, продолжила то лучшее, что мелькало уже в «Стихах о Прекрасной Даме». Потому-то и не захотел отказаться от этой «детски несовершенной» книги автор «Двенадцати», основоположник советской поэзии.

---

<sup>133</sup> Там же, стр. 111.

<sup>134</sup> Там же, стр. 115.

## АЛЕКСАНДР БЛОК И ЛЕОНИД АНДРЕЕВ.

В. И. Безубов

В воспоминаниях о Леониде Андрееве, очень тесно связанных с раздумьями об исторических судьбах своего поколения, Блок сам указывал на важные творческие связи с Л. Андреевым, писал о глубоких «потрясениях», испытанных им при чтении многих произведений одного из самых популярных писателей первых десятилетий XX века. Начиная свой очерк, посвященный памяти писателя, Блок пытался ответить на вопросы, чем же ему близок Леонид Андреев: «Почему я собираюсь записать сейчас свои воспоминания о покойном Леониде Николаевиче Андрееве? Есть ли у меня такие воспоминания, которые стоило бы сообщить? Работали ли мы вместе над чем-нибудь? — Никогда. Часто мы встречались? — Нет, очень редко. Были у нас значительные разговоры? — Был один, но этот разговор очень мало касался обоих нас, и имел окончание трагикомическое, а пожалуй, и просто водевильное, так что о нем не хочется вспоминать. Любил я Леонида Николаевича? — Не знаю. Был я горячим поклонником его таланта? — Нет, без оговорок утверждать этого не могу. Несмотря на все это, я чувствую, что у меня есть одно, длинное и важное, воспоминание об умершем: длинное — потому что мы были «знакомы» или «незнакомы» на протяжении десятка лет; важное — потому что оно связано с источниками, которые питали его жизнь и мою жизнь».<sup>1</sup>

Блок, таким образом, прямо заявляет, что был не только знаком с Андреевым на протяжении десятка лет, но и связан с ним чем-то важным.

Но, к сожалению, мы очень мало знаем о характере этой связи и о том, насколько близко были «знакомы» Блок и Андреев, ибо исследователи их творчества почти не интересовались взаимоотношениями писателей.

---

<sup>1</sup> Александр Блок, Собрание сочинений в восьми томах, т. VI, М.—Л., Гослитиздат, 1962, стр. 129. В дальнейшем ссылки на данное издание будут даваться в тексте с указанием тома (римской цифрой) и страницы (арабской цифрой).

В 1915 году в Уфе вышла книжка П. Жукова — «Л. Андреев и А. Блок». Судя по заглавию, она должна была бы осветить хотя бы некоторые вопросы взаимоотношений поэта и писателя. Однако, мы не найдем в ней ни серьезного сопоставления творчества Андреева и Блока, ни какого бы то ни было рассмотрения творческих связей между ними. Работа П. Жукова посвящена критическому разбору пьесы Андреева «Не убий!» («Каинова печать») и драмы Блока «Роза и крест», причем имена Андреева и Блока объединены по чисто внешним признакам. Сам П. Жуков в предисловии писал, что его статьи, «не связанные внешне, связаны <...> внутренним единством критического лозунга: «За вечное против моды!»<sup>2</sup> По мнению Жукова, «Блок и Андреев — два полюса текущей литературы». Л. Андреев — это «Бестужев-Марлинский современности», воплотивший в себе «все кричащее, ходульное, рассчитанное на эффект», «все, что вызывается и создается модой»,<sup>3</sup> а Блок — «истинный поэт», которого затмевает от читателей шумиха, поднятая вокруг Андреевых — Бестужевых-Марлинских. Вывод Жукова оформился не в результате критического анализа вышеназванных драм, а скорее был дан заранее. С этим выводом никак нельзя согласиться уже просто потому, что Андреев и в этот период (а Жуков оговаривается, что речь идет о «втором периоде его деятельности») создавал произведения значительные.

Взгляд Жукова оказался устойчивым и в общих своих чертах дошел до наших дней. Даже простое сопоставление имен «нежного лирика» Александра Блока и грубого, «вульгарного» Леонида Андреева может вызвать недоумение, а кое-кому показаться даже кощунственным. После книжки П. Жукова мы встречаем их имена рядом чаще всего в комментариях к изданиям их произведений. Ясно при этом, что в сжатых комментариях невозможно было обстоятельно и глубоко проанализировать взаимоотношения писателей. Правда, были сделаны попытки поставить вопрос о причинах интереса писателей друг к другу. В предисловии И. Г. Ямпольского к публикации двух писем А. Блока к Андрееву читаем. «Знакомство Блока с Андреевым было бедно встречами, разговорами, перепиской, но они чувствовали некоторую близость и привязанность друг к другу. <...> Сближало ощущение окружавшего их социального неблагополучия».<sup>4</sup>

Следует также отметить, что характер комментариев определял сдержанно-объективный тон. В статьях же и иссле-

<sup>2</sup> П. Жуков, Л. Андреев и А. Блок, Уфа, издание И. А. Кузнецова, 1915, стр. 3.

<sup>3</sup> Там же.

<sup>4</sup> Неопубликованные письма В. Брюсова и А. Блока, «Новый мир», 1932, № 2, стр. 198.

дованиях о Блоке до самого последнего времени имя Л. Андреева или игнорировалось авторами, которым нередко приходилось для этого урезать, обрывать цитаты<sup>5</sup>, или интерес Блока к Андрееву трактовался как «грехопадение». Вл. Орлов, например, указывая на «ошибочные высказывания и оценки» Блока и говоря об «искривлениях пути» поэта, писал: «Вообще в ту пору гораздо ближе и понятнее Горького был Блок «мятущийся» Л. Андреев с его нервными разглагольствованиями о «безумии и ужасе» современной жизни».<sup>6</sup> Однако, несмотря на то, что, как совершенно справедливо отметил Вл. Орлов, в 1905—1908 гг. Блоку был «гораздо ближе и понятнее Горького» Л. Андреев, теме «Горький и Блок» посвящено несколько статей<sup>7</sup>, а теме «Блок и Андреев» — ни одной.

Наиболее объективно раскрывает отношение Блока к Андрееву М. И. Дикман в статье «Блок-критик». Рассматривая отдельные критические отзывы Блока об Андрееве, М. Дикман приходит к выводу, что «внутренняя близость Блоку творчества Андреева заставляет поэта в эти годы слишком высоко оценивать его».<sup>7а</sup> Ясно, однако, что в общей статье о критике Блока, в сжатом по необходимости изложении невозможно было подробно останавливаться на всех критических статьях и высказываниях Блока об Андрееве и раскрыть во всех деталях сложный

<sup>5</sup> См. Л. И. Тимофеев, Александр Блок, изд. МГУ, 1957, стр. 71, 73 и 86.

<sup>6</sup> Вл. Орлов, Александр Блок, М., Гослитиздат, 1956, стр. 112.

<sup>7</sup> См. Е. Малкина, Александр Блок о Максиме Горьком, «Звезда», 1937, № 6; И. Сергиевский, Горький и Блок, «Литературный критик», 1938, № 1; Д. Е. Максимов, Из архивных материалов об А. Блоке. К вопросу об А. Блоке и М. Горьком, «Ученые записки Ленинградского гос. пед. института», т. XVIII, Л., 1956. С. М. Тарасенков, А. Блок и М. Горький. «Ученые записки Краснодарского гос. пед. института», вып. XVIII, 1956; Н. Венгров, А. Блок и М. Горький. В сб.: Горьковские чтения 1953—1957, М., изд. АН СССР, 1959.

Кстати, статья С. Тарасенкова представляет собой яркий пример «пересмысления» материала. Прежде всего автор, даже не попытавшись разобраться объективно в смысле блоковских статей, пишет, что «первые оценки произведений пролетарского писателя даны Блоком с позиций мистико-индивидуалистического реакционного символизма» (стр. 3). Далее, остановившись на рецензии Блока на «Сборник товарищества «Знание» за 1904 год», он ни словом не обмолвился об Андрееве, рассказу которого «Вор» и посвящена рецензия. (Лишь в самом конце Блок отводит один абзац «Рассказу Филиппа Васильевича» М. Горького). Далее на основании воспоминаний Блока и Горького об Андрееве С. Тарасенков, совершенно игнорируя конкретный материал, утверждает, что «блоковская оценка Андреева близка к высказыванию Горького» (стр. 18), хотя, «кроме того, Горький писал о многом другом, чего Блок не заметил, чего не знал» (стр. 18). С. Тарасенков занят такого рода противопоставлениями: «Андреев написал реакционную повесть об Иуде, а Блок патриотическую «Песню судьбы» (стр. 18). Остается опять предположить, что С. Тарасенков сознательно игнорирует факты, ибо не знает отзыва Блока о повести Андреева «Иуда Искариот» он не мог уже просто потому, что рассматривал в своем исследовании статью «О реалистах».

<sup>7а</sup> М. И. Дикман, Блок-критик, в кн.: История русской критики, т. II, М.—Л., изд. АН СССР, 1958, стр. 657.



характер взаимоотношений писателей на разных этапах их творческой эволюции.

В исследовательской литературе об Андрееве, количественно очень немногочисленной, творческие связи поэта и писателя также не раскрыты. Л. Афонин<sup>8</sup> в своей книге о Леониде Андрееве и Ф. Левин<sup>9</sup> во вступительной статье к одноименнику Л. Андреева приводят лишь отдельные высказывания, оценки Блока. Более чем странно, что А. Рубцов<sup>10</sup>, сделавший попытку рассмотреть весь путь Андреева-драматурга, ни разу даже не упомянул таких статей Блока, как «О драме», «О театре» и «Пробуждение весны», в которых поэт писал об огромном значении «Жизни человека». В сущности обходит трудный и сложный вопрос о творческой близости и различиях драматургии А. Блока и Л. Андреева. А. Дымшиц во вступительной статье к изданию пьес Андреева. «Сравнивать же А. Блока с Л. Андреевым, конечно, не приходится, — пишет он, — драматургия Блока во всем иная, она и в символизме занимает особое место, она и по жанру (лирической драмы) и по своему поэтическому характеру далека от произведений Андреева с их «вселенской» и «космической» проблематикой, с их экспрессивными формами, обнаженными контрастами, кричащими страстями, с их укрупненными аллегориями и нарочитыми смещениями красок реальности и фантастики». <sup>11</sup> Не совсем ясно, почему нельзя сравнивать драматургию Андреева и Блока, если блоковские драмы и в символизме занимают особое место. Думается, что именно в этом кроется для исследователя много интересного. Но вся беда в том, что Дымшиц совершенно бездоказательно причисляет Андреева-драматурга к символистам, считая его даже «самым видным представителем символистской драматургии, ибо никто из драматургов символизма (Ф. К. Сологуб, В. Я. Брюсов, А. А. Блок и другие) не стяжал такой известности, не вызвал такого интереса со стороны театров». <sup>12</sup> В результате чуть ли не получается странный вывод о том, что Блок был менее символистом, чем Андреев.

Таким образом, можно с полным основанием сказать, что тема «Андреев и Блок» еще очень слабо изучена. Между тем, постановка этого вопроса крайне необходима, ибо, как ни оценивать интерес Блока к Андрееву, несомненно то, что отдельные произведения Андреева сыграли большую роль в духовной и

<sup>8</sup> См. Л. Афонин, Леонид Андреев, Орловское книжное издательство, 1959, стр. 118, 186.

<sup>9</sup> См. Ф. Левин, Л. Н. Андреев, в кн.: Леонид Андреев, Повести и рассказы, М., Гослитиздат, 1957, стр. XVIII, XIX.

<sup>10</sup> См. А. Б. Рубцов, Из истории русской драматургии конца XIX — начала XX века, Минск, 1960.

<sup>11</sup> А. Дымшиц, О пьесах Леонида Андреева, в кн.: Леонид Андреев, Пьесы, М., «Искусство», 1959, стр. 15.

<sup>12</sup> Там же, стр. 14—15.

творческой эволюции Блока на определенном этапе. Более того, без освещения этого вопроса вообще, думается, поиски Блока, его эволюция периода 1905—1908 гг. не могут быть до конца понятыми.

Леонид Андреев также выделял Блока из символистского лагеря и на протяжении многих лет с большим интересом следил за его творческим ростом. Изучение этой темы позволит на более конкретном материале начать освещение очень сложного (и крайне запутанного) вопроса об Андрееве и символизме, а еще шире — о месте Л. Андреева в борьбе литературных группировок начала XX века.

В данной статье очень трудно дать исчерпывающие ответы на все вопросы, возникающие в связи с темой. Трудно, во-первых, потому, что хронологически статья охватывает почти два десятка лет, и проблематика творчества Блока и Андреева за эти годы, естественно, необычайно богата и разнообразна. Известные трудности возникают также потому, что творчество Л. Андреева еще довольно слабо изучено.

Мы попытаемся с возможной полнотой осветить характер взаимоотношений Андреева и Блока на разных этапах и наметить лишь самые важные и основные проблемы, в решении которых они более всего сближались или, наоборот, кардинально расходились.

## 1.

Первые стихи Александра Блока напечатаны весной 1903 года. Леонид Андреев к этому времени уже завоевал всероссийскую известность. Принадлежали они к двум враждующим литературным группировкам: Блок входил в литературу как представитель символизма, был тесно связан — дружески и творчески — с группой «младших символистов»; Л. Андреев дружил с М. Горьким, входил в кружок «Среда», издавал свои произведения в горьковском издательстве «Знание». Казалось бы, возможности для сближения были минимальны. Однако творческая «встреча» обоих писателей состоялась. Уже в 1904 году Блок почувствовал определенный интерес к творчеству Андреева.

С 1903 года в творчестве Блока назревает перелом, поэт уходит от условной отвлеченно-мистической гармонии «Стихов о Прекрасной Даме». <sup>13</sup> Преодолевая мистические «сны и туманы», «чтобы получить право на жизнь» (II, 371), Блок в 1903—1904 гг. все чаще и настойчивее обращается к житейскому, реальному. Будто неожиданным, но глубоко знаменательным является, например, стихотворение «Из газет» (27 декабря 1903 г.): С реальным вторгаются в поэзию Блока тема социаль-

<sup>13</sup> См. об этом: В. Орлов, Александр Блок, М., Гослитиздат, 1956, стр. 59—67.

ной несправедливости («Фабрика»), тема города (цикл «Город»), трагическая тема катастрофичности мира.

В совершающемся в мировоззрении и творчестве Блока переломе, несомненно, определенное значение имели «потрясения», вызванные чтением произведений Леонида Андреева. Самое первое упоминание об Андрееве относится к осени 1904 года. 2 сентября Блок пишет матери: «Все, что ты пишешь по поводу Сережиного пребывания (в Соловьеве = Розанову и пр.) меня как-то не радует. М<ожет> б<ыть>, — оттого, что очень уж много конкретного (и светливого), а м<ожет> б<ыть> оттого (и скорее), что я все больше чувствую конкретное. Вот так, как в «Жизни В<асилия> Фивейского» — я понимаю». <sup>14</sup> Отвлекаясь в данном случае от всех фактов, послуживших поводом для этого признания Блока, обратим внимание лишь на то, что само чувство конкретного поэт связывал с повестью Андреева «Жизнь Василия Фивейского». Но здесь же мы видим, что поэт как бы еще боялся этого вторжения конкретного в свою душу, так как конкретного «очень уж много» и наряду с ним вторгается и «светливое».

О том глубоком впечатлении, которое вызвала повесть Л. Андреева, Блок рассказал в своих воспоминаниях: «Связь моя с Л. Андреевым установилась и определилась сразу, задолго до знакомства с ним; ничего к ней не прибавило это знакомство; я помню потрясение, которое я испытывал при чтении «Жизни Василия Фивейского» в усадьбе осенней дождливой ночью. Ничто сейчас от этих родных мест, где я провел лучшие времена жизни, не осталось; может быть только старые липы шумят, если с них не содрали кожу. А что там неблагополучно, что везде неблагополучно, что катастрофа близка, что ужас при дверях, — это я знаю очень давно, знал еще перед первой революцией, и вот на это мое знание сразу ответила мне «Жизнь Василия Фивейского», потом «Красный смех», потом — особенно ярко — маленький рассказ «Вор»» (VI, 130—131).

Жизнь, изображенная Андреевым в повести, страшна, жестока, бессмысленна. «Суровый и загадочный рок» тяготее над жизнью сельского священника Василия Фивейского, над жизнью крестьянина Семена Мосягина, над жизнью всех крестьян, всех людей. Но вопреки суровому року каждый в одиночку и все вместе терпеливо и трудолюбиво восстанавливают «хворостинка за хворостинкой, песчинка за песчинкой» «свой непрочный муравейник при большой дороге жизни». <sup>15</sup> Здесь сразу же, несколько забегаая вперед, можно провести параллель с отрывком

<sup>14</sup> Письма Александра Блока к родным, Л., «Academia», 1927, стр. 128.

<sup>15</sup> Леонид Андреев, Полное собрание сочинений, т. 3, СПб., издание т-ва А. Ф. Маркс, 1913, стр. 20. В дальнейшем ссылки на данное издание будут даваться в тексте с указанием тома и страницы (арабскими цифрами).

из статьи Блока «Стихия и культура»: «Когда ступишь ногой в муравейник, муравьи начинают немедленно восстанавливать разрушенное: через несколько часов им кажется, что никто не разрушал их благополучия. Они — в своей вечной работе, в своем чувстве всепоправимости, в ощущении вечного прогресса — как во сне» (V, 353).

Повесть Андреева направлена против долготерпения, против ожидания небесной справедливости, вся она пронизана мыслью о невозможности далее жить так, как живут Мосягин и другие крестьяне. Андреев пророчит гибель этому старому «страшному миру». <sup>16</sup> Этому подчинена вся образная структура повести, к этому подводит и прозрение и бунт священника Василия Фивейского. Медленно приходит он к осознанию необходимости борьбы. Вначале во имя христианских добродетелей он подавляет в себе естественные человеческие побуждения — бороться со злом. Услышав страшную исповедь нищего Трифона, Василий Фивейский «отшатнулся от него, побледнел и поднял руку как для удара» (3, 52). Это была естественная человеческая реакция, но он не ударил, вспомнив о своем священническом сане, а главное — о том, что перед ним человек. «Будь ты червь, я раздавил бы тебя ногой, — но ведь ты человек! Человек! Или червь? Да кто же ты, говори! — кричал поп» (3, 53). Взбунтовавшись с фанатической яростью глубоко религиозного человека против «страшного мира», против бога, который не хочет проявить милосердия и помочь бедным людям, Василий Фивейский непреклонен, бескомпромиссен. Он, даже мертвый, сохранил «в своей позе» «стремительность бега», «как будто и мертвый продолжал он бежать» (3, 86).

Блока в данной повести волновало не столько богоборчество (хотя и богоборчество Андреева не прошло бесследно мимо его сознания), сколько тема загадочного сурового рока, сильно выраженное писателем предчувствие близости катастрофы («что ужас при дверях»), ощущение общего неблагополучия жизни, непрочности «человеческого муравейника», само изображение «страшного мира».

Несомненно, волновала Блока и тема народного горя и страдания. Андреев в «Жизни Василия Фивейского» создает обобщенный, коллективный образ страдающего народа: «Люди теснились, неуклюже толкаясь и топоча ногами, нестройным разрозненным движением валились на колени, вздыхали и с неумолимо настойчивостью несли попу свои грехи и свое горе. У каждого страданий и горя было столько, что хватило бы на десяток человеческих жизней, и попу, оглушенному, потерявшемуся, казалось, что весь живой мир принес ему свои слезы и

---

<sup>16</sup> Думается, что будет небезинтересно отметить, что Андреев в повести прямо называет современную действительность «страшным миром» (3, 55), как позже Блок назвал один из циклов стихов третьего тома.

муки и ждет от него помощи, — ждет кротко ждет повелительно. <...> Он позвал к себе горе людское — и горе пришло» (3, 49—50).

Тема горя, страдания, униженности человека в современном обществе входит в поэзию Блока именно в период знакомства с «Жизнью Василия Фивейского». Наряду с лирическим монологом, с дальнейшим разворачиванием «романа в стихах» о любви Поэта к Прекрасной Даме в лирику Блока вторгается новый «объект» — другой, страдающий человек: «черный человек плачет на дворе» («По городу бегал черный человек», — апрель 1903 г.), женщина, которая оставила детей и «сама на рельсы легла» («Из газет» — 27 декабря 1903 г.), нищие рабочие с согнутыми, измученными спинами («Фабрика» — 24 ноября 1903 г.).

Следующее «потрясение», как указывает Блок в воспоминаниях, он испытал при чтении «Красного смеха» Андреева. Начавшаяся русско-японская война, затем революция 1905 года определили повышение интереса Блока к реальному, который теперь уже стал проявляться как интерес к политике, к революционным событиям.<sup>17</sup> В январе 1905 года он пишет Сергею Соловьеву: «И я политики не понимаю, на сходке подписался в числе «воздержавшихся», но ... покорных большинству. Не знаю, что из всего этого выйдет. Читая «Красный смех» Андреева, захотел пойти к нему и спросить, когда нас всех пережут. Близился к сумасшествию, но утром на следующий день (читал ночью) пил чай. Иногда «бормочу» и о политике, но все меньше. Осенью был либералом более. Но когда заговорили о «реформах», почувствовал, что деятельного участия в них не приму. Впрочем консерваторов тоже почти не могу выносить».<sup>18</sup>

Как мы видим из письма, это «потрясение» было настолько сильным, что поэт «близился к сумасшествию». Впечатляющая сила повести Андреева в взволнованной искренности протеста против безумия войны, в подлинности переживания боли и растерянности перед ужасами кровавой бойни. Работая над повестью, Андреев сам боялся потерять разум<sup>19</sup>. Он негодовал на критиков, которые рассматривали «Красный смех» как обычное литературное произведение, считая, что в нем «мало «рассказа» и много боли». «Вообще критики не особенно порадовали меня отношением своим к этой вещи, — писал он С. В. Яблоновскому, — при обилии совсем ненужных и иногда даже обидных похвал они обнаружили очень мало вдумчивости, скромности и

<sup>17</sup> Об отношении А. Блока к революции 1905 года см. статью: Д. Е. Максимов, Александр Блок и революция 1905 г., в сб. «Революция 1905 г. и русская литература», М.—Л., изд. АН СССР, 1956.

<sup>18</sup> Письма Александра Блока, Л., «Колос», 1925, стр. 77.

<sup>19</sup> См. мою статью «Лев Толстой и Леонид Андреев», «Ученые записки Тартуского гос. университета», вып. 104, Труды по русской и славянской филологии, IV, Тарту, 1961, стр. 148.

серьезности. И рассуждают, и хвалят, и бранят только по закону, скучно, холодно, вяло, неинтересно. Точно война их совсем не касается, точно они рассуждают о каком-то пустячном происшествии на планете Марс. Помню, какой ураган страстей, бурю благородного негодования и смерч возмущенного чувства вызвало дело о подмене рысака — ах, как часто интересы лошадей оказываются людям ближе их собственных!»<sup>20</sup> Это письмо Андреев закончил революционными лозунгами: «Долой войну! Долой самодержавие!»<sup>21</sup>

«Красный смех» не только потряс Блока, но и вызвал мысли о катастрофе, о близости народного возмущения («когда нас всех перережут»). Блок, будто, считал, что Андреев знает об этом. И это важно, ибо свидетельствует о том, что уже в самом начале 1905 года Блок начинал воспринимать Андреева как наиболее яркого выразителя современных чаяний — «голос народной души» (V, 108).

Вопрос — когда нас всех перережут? — возникал при чтении «Красного смеха» довольно естественно. Действительно, Андреев показывает, как в результате бессмысленной страшной войны происходит всеобщее ожесточение, даже озверение.

Полусумасшедший доктор, не выдержавший вида этой кровавой мясорубки, начинает бредить о том, как он созовет всех сумасшедших, бродящих по полям сражения и вмешивающихся «в правильные, разумные сражения», и с ними нападет на мир здоровых людей. «Кто сказал, что нельзя убивать, жечь и грабить? — кричит он. — Мы будем убивать, и грабить, и жечь. Веселая, беспечная ватага храбрецов — мы разрушим все: их здания, их университеты и музеи; веселые ребята, полные огненного смеха — мы попляшем на развалинах. Отечеством нашим я обявлю сумасшедший дом; врагами нашими и сумасшедшими — всех тех, кто еще не сошел с ума» (4, 114). Ожесточение, как показывает Андреев, растет как на фронте, так и в тылу. В тылу многие начинают повсюду видеть и искать изменников, которых требуют вешать без суда и без жалости (см. 4, 127). В тринадцатом отрывке изображена сцена избиения крестьянина конвойным солдатом. Солдаты — те же крестьяне, — подчеркивает писатель: «Они шагали враздробь, по-мужичьи, носками внутрь» (4, 128). Но «длительное и молчаливое сопротивление» конвоируемых крестьян озлобило их.

Андреев показывает ожесточение и в блоковском аспекте поставленного вопроса: «Один солдат почти подбежал к нам. У него было разможено лицо, и остался один только глаз, горевший дико и страшно, и был он почти голый, как из бани. Толкнув меня, он нащупал глазом доктора и быстро левую рукою схватил его за грудь. — Я тебе в морду дам! — крикнул он и,

<sup>20</sup> «Лит. наследство», т. 7/8, М., 1933, стр. 423.

<sup>21</sup> Там же.

тряся доктора, длительно и едко прибавил циничное ругательство. — Я тебе в морду дам! Сволочи!» (4, 108). Или еще пример. Рассказчик спрашивает у конвойного солдата, куда они ведут крестьян. «Тот вздрогнул, взглянул на меня, и в его остром блеснувшем взгляде я так ясно почувствовал штык, как будто он находился уже в груди моей. — Отойди! — сказал солдат. — Отойди, а не то...» (4, 128). Народный гнев, как это показано, подчас обращается против образованных классов, против интеллигенции.

Оба произведения Андреева — и «Жизнь Василия Фивейского», и «Красный смех», — так сильно потрясли Блока, были напечатаны в сборниках товарищества «Знание». <sup>22</sup> А в том же письме к Сергею Соловьеву, в котором Блок писал о впечатлении от чтения «Красного смеха», он сообщает: «Начинаю чувствовать преданность и благодарность товариществу «Знание». <sup>23</sup> Эти чувства преданности и благодарности к «Знанию», которые все усиливались, повлекли за собой, с другой стороны, все более резкую критику и переоценку творчества литературных друзей — символистов. «Начинаю совсем не выносить декадентов, — пишет Блок. — Альманах «Гриф» производит отталкивающее и омерзительное впечатление. Большая часть «Весов» — то же». <sup>24</sup> В этом чрезвычайно важном процессе для творческой эволюции Блока, в появлении интереса к реалистам-«знаньевцам» и в охлаждении к декадентам в некоторой степени следует считать повинным и Леонида Андреева.

Характерно, что рецензия Блока на пятую книгу Сборника товарищества «Знание» почти целиком посвящена разбору рассказа Андреева «Вор». Лишь в самом конце Блок пишет несколько слов о М. Горьком: «После Андреева трудно говорить о Горьком. Его «Рассказ Филиппа Васильевича» — совсем «о другом»» (V, 559). Хотя рассказ М. Горького «совсем «о другом»», Блок отнесся к нему вполне сочувственно. Через некоторое время в рецензии на книгу Мирэ «Жизнь» он говорит о Горьком более резко (см. V, 385). Следовательно, в этот период не произведения М. Горького вызывали интерес Блока к сборникам «Знания». Не вызывали этого интереса и другие писатели-«знаньевцы». <sup>25</sup> Позже, в 1907 г., в статье «О реалистах» Блок

<sup>22</sup> Сборник товарищества «Знание» за 1903 год, книга первая, СПб., 1904; Сборник товарищества «Знание» за 1904 год, кн. 3, СПб., 1905.

<sup>23</sup> Письма Александра Блока, Л., «Колос», 1925, стр. 77.

<sup>24</sup> Там же, стр. 80.

<sup>25</sup> Интересно сопоставить отношение Г. Чулкова (который в это время был довольно близок к Блоку) к М. Горькому, Л. Андрееву и другим «знаньевцам». В том же третьем номере журнала «Вопросы жизни», в котором была опубликована рецензия Блока, Г. Чулков выступает с критическим отзывом о четвертом сборнике «Знания». «Разумеется, писатель этот (М. Горький — В. Б.) стоит на целую голову выше своих товарищей по сборникам, и то, что звучит у других сухо и пошло, у него звучит ярко и

предельно ясно выразил свое отношение ко всем остальным писателям из многочисленного отряда «Знания»: «Непосредственно за Леонидом Андреевым русская реалистическая литература образует крутой обрыв». Но незначительные каждый в отдельности, они «подавляют численностью, в них поражает отнюдь не качество, а количественное упорство» (V, 108—109).

Таким образом, если ни М. Горький, ни другие «знаниевцы» в этот период не вызывали к себе особого интереса Блока, «преданность и благодарность товариществу «Знание»» он чувствовал главным образом именно благодаря произведениям Андреева, хотя, конечно, его привлекали еще, кроме того, «количественное упорство», самый дух и общее направление «Знания».

В начале своей рецензии на рассказ Андреева «Вор» Блок защищает Андреева от критики, от распространенного мнения, что произведения писателя — сплошной «литературный кошмар». Блок находит, что такое восприятие андреевского творчества не только может быть, но и должно быть среди обывателей. «Такой внутренний нерв рассказа, как у Андреева, наверное должен заставить вскрикнуть что-то особенно спокойно дремавшее в серой каменной клетке, под железной крышей. Этот крик должен непременно раздаваться, дрожать, поселиться в стенах *обыденной* квартиры, в обыденном кругу, где положены часы для чтения, и часы для обеда, и часы для пищеварения и сна» (V, 553—554), — пишет Блок. Поэт рисует обобщенную, остро сатирическую картину жизни сытых, — «спокойно жующих», мирно отдыхающих «среди полного домашнего благоустройства, вокруг очага», привыкших «пользоваться шаблоном домашней, служебной, квартирной обиходности». Они «поживали, ели, почитывали. <...> Следили за «фабулой», а иные, уже недосыгаемо «тонкие» ценители обсуждали уже и психологию: вот, например, как верно подмечено во многих французских романах: замужня женщина, выходя из кареты любовника, всегда пересаживается на извозчика, чтобы ехать домой, к мужу» (V, 555). Для сытых «литература была равноправна с послеобеденной сигарой; мирно засыпая можно было прихлопнуть книгой свечку» (V, 555).

Блок видел заслугу и значение Андреева в том, что он своим «пронзительным воплем» нарушает «мирное паучье затишье», «дрянное спокойствие» сытых. «Завелся в литературе кто-то «буйный» и «дерзкий», которого уж и выругать нельзя, все хвалят, все его читают. А между тем он вносит тоску, раскол, почти заставляет тарелки бить, — и все это через книгу, «пописанному» выходит! Да ведь это — скандал, «литературный

---

смело, и приобретает подлинный солнечный блеск», — пишет Г. Чулков. А в примечании он уточняет: «Я не говорю о Леониде Андрееве. Этот писатель стоит особняком в группе беллетристов «Знания» («Вопросы жизни», 1905, № 3, стр. 290).



кошмар»! Выносимо ли для «приличного», сытого, «вседовольного и всеблаженного», — чтобы книга «втесывалась» в жизнь, в *домашнюю* жизнь! Да ведь сытый потеряет всякое уважение к такой книге . . . если еще может . . . Книгу уважали, пока все совершалось «как по-писанному»; и вдруг — все пишется, как свершается; да еще свершается-то как-то иначе, как-то «не по-семейному»; а между тем действительно свершается!» (V, 555). С этой картиной нарушенного спокойного мещанского существования перекликается известное стихотворение Блока «Сытые» (ноябрь 1905 г.):

Так — негодует все, что сыто,  
Тоскует сытость важных чрев:  
Ведь опрокинуто корыто,  
Встревожен их прогнивший хлеб! (II, 180).

«Вопли» Андреева «так пронзительны, так вещи, что добиваются до сокровенных тайников смирных и сытых телячьих душ» (V, 556) и возбуждают тоску и «судорожную мысль о «бунте»». Блок, таким образом, подчеркивает возбуждающую, бунтарскую силу андреевского творчества даже для обывательского мира. Зная, какое именно впечатление произвел на Блока «Красный смех» Андреева, можно с некоторой долей вероятности предположить, что в стихотворении «Сытые» поэт использует андреевский образ:

Теперь им выпал скудный жребий:  
Их дом стоит неосвоен,  
И жгут им слух мольбы о хлебе  
И *красный смех* чужих знамен! (II, 180)

Блок не случайно, конечно, ставит слово «бунт» применительно к сытым в кавычки, ибо для них это все-таки в первую очередь «кошмар». Большое значение произведения Андреева имеют для тех, кто свободен от обывательщины, так как «кошмар для сытых — здравость для голодных и ищущих» (V, 555).

«По природе, качеству и теме душевных переживаний» Блока, естественно, привлекало не все в творчестве Андреева, а только созвучное. Вообще рецензии и статьи Блока были не «критикой» в общепотребительном смысле слова. Сам Блок в статье «О драме» признавал, что не критикует, а говорит лирическое «по поводу». Д. Е. Максимов, наиболее полно и обстоятельно исследовавший особенности прозы Блока, отмечает: «В прозе Блока, в отличие от его стихов, «личная тема» не является господствующей, но все темы звучат лично и лирически. Статья Блока в большинстве случаев — лирические статьи. <...> На первом плане в статьях Блока выступает интуиция и непосредственное синтетическое восприятие». <sup>26</sup>

<sup>26</sup> Д. Максимов, О прозе Александра Блока. В кн.: Александр Блок, Собрание сочинений в восьми томах, т. V, М.—Л., Гослитиздат, 1962, стр. 696—697.

Созвучным Блоку в маленьком андреевском рассказе «Вор» было ощущение «устремляющегося куда-то хаоса», стихий. «Весь неудержимый грохочущий лет этого поезда» устремлен куда-то в неизвестность, никем не управляем. «Все идет куда-то» (V, 557), — отмечает Блок. Через рецензию Блока, как лейтмотив, проходит фраза из андреевского рассказа: «Машинист танцевать пошел». А отсюда ярко вспыхивает предчувствие надвигающейся катастрофы, «дикого ужаса», ведь «пляшет *машинист* — последнее, что, *ради бога*, могло еще не плясать» (V, 557). В воспоминаниях Блок указывал, что в своей рецензии он «перекликнулся» «с тем хаосом, который он (Л. Андреев — В. Б.) в себе носил» (VI, 131).

Следует сказать, что этот хаос Блок «носил в себе» почти до конца жизни. Многие стихотворения поэта пронизаны мотивами стихийного неудержимого «лѣта», погони (цикл «Снежная маска», «Миры летят. Года летят...» и др.). Устойчивость этих мотивов свидетельствует об их важности. Более того, само понятие «стихия», конечно, в типично блоковской интерпретации, вошло в его историческую и «космическую» концепцию мира.

Созвучной, близкой блоковской «теме душевных переживаний» была в рассказе Андреева также тема двойника и «масок на масках». Превращения вора Федора Юрасова дали Блоку «повод» высказать свои сокровенные мысли о состоянии души современного человека, о «спасительном двойнике», мысли опять же устойчивые и значительные в комплексе идейно-эстетической концепции поэта.

Блока, несомненно, волновали в рассказе не только ощущение хаоса, «дикого ужаса», предчувствие катастрофы, не только тема от людей убежавшего двойника, но и проблема отчужденности людей, разобщения народа и образованных классов общества. Стремление Юрасова даже только заговорить с пассажирами второго класса, чтобы уйти от своего гнетущего одиночества, не встречает никакого отклика. Все его попытки разбиваются о стену непонимания, отчужденности, даже враждебности. Юрасову «с глухой тоской и злобой вспоминалось, как постоянно и всюду среди порядочных людей он встречал эту иногда затаенную, а часто открытую, прямую вражду. На нем пальто из настоящего английского сукна, и желтые ботинки, и драгоценный перстень, а они как будто не видят этого, а видят что-то другое, свое, чего он не может найти ни в зеркале, ни в сознании. В зеркале он такой, как все, и даже лучше. На нем не написано, что он крестьянин Федор Юрасов, вор, трижды судившийся за кражи, а не молодой немец Генрих Вальтер» (2, 9), под «маской» которого он тщетно пытается скрыться. Блок, говоря о вражде, которую встречал Юрасов «постоянно и всюду», и цитируя из рассказа — «почему-то его опять не приняли за немца», подчеркивает слово «почему-то», поставив его в скобки

с восклицательным знаком. По логике рассуждения Блока человек, сидящий «во втором классе на мягком пружинном диване», «уже явно *не вор* Федор Юрасов» (V, 556). Но «порядочные люди» никак не поддерживают честных побуждений Юрасова, и происходит «возвращение к тому забытому, тягостному, о чем воют и скрежещут колеса: «Маланья моя, лупо-гла-за-я». (V, 556).

Проблема сближения народа и интеллигенции — одна из очень важных в совокупности раздумий Андреева о жизни. Еще выступая под псевдонимом Джемса Линча, он в фельетоне «Диссонанс» (1900) о представлении «Доктора Штокмана» в Московском Художественном театре поставил этот вопрос, который неоднократно вставал в его произведениях и позднее. В фельетоне Андреев вскрывает очень существенный «диссонанс». Герой радостен и возбужден, так как едет на премьеру в Художественный театр и ему «предстоит наивысшее наслаждение». Первое ощущение «диссонанса» возникает у героя от того, что извозчик, оказывается, «ничего не знал о театре, о котором говорит вся Москва» (6, 330). Чувство «диссонанса» все усиливается: с одной стороны, интеллигент, жаждущий возвышенных наслаждений, с другой стороны, извозчик, не спавший ночь на работе, чуть не попадает под конку. «Дальше, со входом в театр, началась сплошная гармония», — иронически пишет Андреев. Интеллигентная толпа с восторгом встречает слова Штокмана: «Право только меньшинство, потому что только меньшинство умно и благородно. Вы лжете, что грубая масса, чернь имеет такое же право осуждать и санкционировать, советовать и управлять, как немногие представители интеллигентного меньшинства»; «Самый сильный человек в мире тот, кто остается одиноким». Интеллигентного героя, «отдавшего дань возвышенным чувствам и облагородившего свою душу созерцанием чужих добродетелей», из театра везет домой опять же извозчик. Герой пытается выяснить его отношение к искусству, к истине и справедливости, а в ответ слышит лишь недоуменное: «Как?» Часть этого интересного разговора-«допроса» следует привести: «— Ты знаешь, — продолжал я — что сейчас в Каретном ряду такие вот, как ты, погубили самого лучшего человека, какого я видел когда-либо? — Никак нет, это не мы, — протестует извозчик. — Намедни я вот тоже одного господина с Зацепы вез. Говорил ничего, вот как и вы, а потом как меня по шее — вда-арит. А мы что, мы никого не трогаем» (6, 333). Андреев подводит итог в очень точной и сжатой иронической формулировке: «И мы каждый исполняли свое назначение. Он меня вез, а я о нем думал. (Курсив мой — В. Б.) О нем и о таких, как он, зверях и дворнягах, об их тупости и звериных чувствах, о той пропасти, которая отделяет их от нас, возвышенно-одиноких в нашем гордом стремлении к истине и свободе. И на один миг — стран-

ное то было чувство — во мне вспыхнула ненависть к доктору Штокману и захотелось из своего свободного одиночества уйти и раствориться в этой серой тупой массе полу-людей». Заканчивает Андреев фельетонно: «Возможная вещь, что через некоторое время я влез бы на козлы, но, по счастью, мы приехали» (6, 333). «Мучительный диссонанс» остался неразрешенным. И по-разному будет пытаться разрешать его писатель в дальнейшем. Но «кричит» он об этом «диссонансе» и в «Мысли», и первом, неопубликованном варианте пьесы «К звездам», и в «Царе Голоде», и в романе Сашка Жегулев», и, конечно, в рассказе «Тьма» — произведении, которое Блок считал «не из лучших для Андреева», но в котором «есть великолепные места». <sup>27</sup>

В «Тьме» Андреев показал то, о чем только задумывается интеллигентный герой в «Диссонансе»: герой рассказа, индивидуалист, гордый своей свободой и одиночеством, отрекается от борьбы за свою истину и идет во «тьму», чтобы «раствориться в этой серой, тупой массе полулюдей». Но и в рассказе «Тьма» «мучительный диссонанс», в сущности остается неразрешенным, вернее, Андреев показывает, что не в этом разрешении. В столкновении двух «правд» — террориста Алексея и проститутки Любы — каждая из сторон принимает правду другого.

То «разрешение» диссонанса, которое показал Андреев в «Тьме», было неосуществимым и по мнению Блока, «потому что, для того, чтобы «умертвить себя», отречься от самого дорогого и личного, нужно знать, во имя чего это сделать» (V, 326). А человек XX века, человек «безвременья», раздираемый внутренними противоречиями, не знает этого. Это «разрешение» не только неосуществимо, но и неприемлемо для Блока, хотя он, вступая в явное противоречие, и говорит о спасительности сострадательной любви, о необходимости «умертвить всего себя для себя» (см. V, 326). В докладе «Народ и интеллигенция», говоря о народолюбии русской интеллигенции, Блок отмечал: «*Может быть, наконец, поняли даже душу народную; но как поняли? Не значит ли понять все и полюбить все — даже враждебное, даже то, что требует отречения от самого дорогого для себя, не значит ли это ничего не понять и ничего не полюбить?*» (V, 322). Блок в докладе лишь ставил вопросы, предостерегал от грозной опасности, не найдя разрешения конфликта. Он писал, что «вопрос о сближении не есть вопрос отвлеченный, но практический, что разрешить его надо каким-то особым, нам еще неизвестным путем» (V, 324).

Оба писателя верили, что в глубинах народных зреют какие-то новые могучие силы протеста. В 1901 году Андреев писал в «Курьере»: «С верхов, где протест был лишь сладкогласным

<sup>27</sup> Письма к родным, I, стр. 172. Кстати, на андреевской «среде» рассказ «Тьма» читал А. Блок, так как «у Андреева болел зуб».

пожеланием, он переходит на низы, и в этом его новизна, и отсюда приобретает он силу». <sup>28</sup>

Блок тоже, правда, много позже, говорил о пробуждении активности вековых дремлющих сил народа: «Тишина сменяется отдаленным и возрастающим гулом, непохожим на смешанный городской гул» (V, 327). Однако, в целом отношение к народу у обоих писателей было очень сложным и противоречивым, у Андреева с годами все более усложняющимся. Если в вышеприведенных словах Андреев прямо приветствовал эту новую поднимающуюся силу и далее советовал «барам» (т. е. интеллигентам) учиться у «низов», то одновременно с этим он, как в 1901—1902 гг., так и позднее, показывал и народную темноту, заботность, подчас бессмысленную жестокость, физическое и нравственное одичание. Это отнюдь не антидемократическая позиция, а скорее напротив — по-настоящему демократическая, о чем превосходно свидетельствует вся передовая русская демократическая литература в лице хотя бы таких ее представителей, как Н. Г. Чернышевский, М. Е. Салтыков-Щедрин, Глеб Успенский и А. П. Чехов. Вслед за чеховскими «Мужиками» многие реалисты начала XX века показывали, что бедность народа, неприкрытый ужас «идиотизма деревенской жизни» ведет к вырождению, одичанию, часто даже к утрате всего человеческого.

И Андреев часто писал о народной «тьме», о «серой, тупой массе полулюдей». Вспомним здесь лишь страшную исповедь безногого нищего Трифона, его рассказ об изнасиловании и убийстве девочки. Однако Андреев считал, что народ не всегда таков, что в революционные эпохи народ преображается. «Бывает время, когда народ становится богом, — временным на несколько часов, а иногда и на несколько месяцев. Божественно-прекрасен был народ французский на исходе XVIII столетия» <sup>29</sup>, — говорил Андреев летом 1905 года. Взрыв революционного гнева народа происходит неожиданно, таинственно, стихийно: «Как не уговаривались миллионы, чтобы подчиниться, так не уговаривались, чтобы восстать» (4, 71). Восставший народ, добившийся свободы, «божественно-прекрасен»: «Ожидали в городе безумств, но их не было. Дыхание свободы облагородило людей, и они стали кротки, и нежны, и целомудренны в проявлениях радости, как девушки. Даже не плясали. Даже не пели почти. Только глядели друг на друга, только ласкали друг друга осторожным прикосновением рук: так приятно ласкать свободного человека и глядеть в его глаза! И никого не повесили!» (4, 78). Подобное изображение революционного народа в рассказе «Так было» (1905) почему-то не замечалось критиками и литературоведами, объявившими произведение Андреева

<sup>28</sup> «Курьер», 1901, № 131, 13 мая.

<sup>29</sup> «Одесские новости», 1905, № 6700, 24 июля.

типично ренегатским; реакционным<sup>30</sup>. Совершенно ясно, что нарисованная Андреевым даже сверхидиллическая картина «первого дня свободы» шла вразрез с буржуазными идеями о пагубности свободы для простого, непросвещенного народа.

Организованное царскими властями для подавления революции черносотенное движение, в котором приняла участие и часть наиболее темного народа, с одной стороны, пассивность широких народных масс (главным образом крестьянства) в начале революции, с другой стороны, привели в сознании Андреева, который не увидел организованного пролетариата, к усилению «антинародных» настроений, выразившихся, между прочим, и в отождествлении народа с «тьмой».

По Андрееву, обе противостоящие враждебные силы — народ и интеллигенция — несут в себе каждый свою «правду» и каждый свою «тьму». В рассказе «Тьма» террорист Алексей проникается «правдой» проститутки Любы, а она, в свою очередь, его «правдой». «Тьма» интеллигенции в ее безудержном индивидуализме, который Андреев развенчивал в «Мысли, в «Тьме», в «Моих записках» и других произведениях. В «Диссонансе» он говорил о том, что этот индивидуализм может быть стадным. Со «стадным подъемом» интеллигентная толпа встречает слова доктора Штокмана о «праве меньшинства».

И Блок, и Андреев относились с неприязнью к интеллигенции буржуазной, обывательской, но их отношение к интеллигенции высококультурной, настоящей было несколько разное. Блок также осуждает индивидуализм интеллигенции, но вместе с тем осуждает и себя, как интеллигента. «Что возражу я человеку, — писал он, — которого привели к самоубийству требования индивидуализма, демонизма, эстетики или, наконец, самое неотвлеченное, самое обыденное требование *отчаянья и тоски* — если сам я люблю эстетику, индивидуализм и отчаянье, говоря короче — если я сам *интеллигент?*» (V, 327). У Андреева ни в отношении к интеллигенции, ни в отношении к народу не было мотивов покаяния, самоосуждения. «Я — человек пролетарской складки и к «людям общества» отношусь с непобедимым органическим недоверием»,<sup>31</sup> — писал он. Недоверие к «людям общества», в том числе к интеллигенции (и не только к мещанской

---

<sup>30</sup> См. История русской литературы, т. X, М.—Л., изд. АН СССР, 1954, стр. 614. А. А. Волков в учебнике по русской литературе XX в., находясь под властью предвзятых мнений и не заметив, каким изображен в рассказе революционный народ, пишет: «Автор изображает поднявшийся на революционную борьбу народ в виде стихийной, кровожадной и неорганизованной звериной силы» (А. А. Волков, Русская литература XX в., М., Учпедгиз, 1957, стр. 222).

<sup>31</sup> Август Сермент, Вай, История одного честолюбия, изд. второе, Пг.—М., изд. т-ва М. О. Вольф, 1915, стр. 46.

Я глубоко благодарен Вадиму Никитичу Чувакову, сообщившему мне о письмах Леонида Андреева, помещенных в этой книге.

и буржуазной) очень отчетливо звучит в фельетонах Андреева 1900—1902 гг. («О российском интеллигенте», «Люди теневой стороны», «В переплет из ослиной кожи» и др.), когда он был наиболее близок к М. Горькому. Но и позднее в некоторых произведениях чувствуется это «недоверие», например, в «Царе Голоде» в образах Профессора, Девушки в черном. Хотя в драме «К звездам» он, напротив, можно прямо сказать воспе-вает революционную и научную интеллигенцию.

Блок, как и Андреев, говорил о «тьме» народной. «Бросаясь к народу, мы бросаемся прямо под ноги бешенной тройке, на верную гибель. <...> Можно уже представить себе, как бывает в страшных снах и кошмарах, что *тьма* (Курсив мой — В. Б.) происходит оттого, что над нами повисла косматая грудь коренника и готовы опуститься тяжелые копыта» (V, 328), — так закончил свой доклад «Народ и интеллигенция» Блок. У Блока не было такого ужасающего показа народной темноты, одичания, не было такого осуждения «тьмы» народной, как у Андреева. Именно покаянные настроения Блока во многом отмечают и отношение к народу. Блок остро ощущал свою кровную связь с «интеллигенцией» в широком смысле слова и отсюда необыкновенно сильно чувствовал свою личную, как он писал, «сыновнюю» ответственность «за грехи отцов», оправдывая при этом, признавая справедливость карающего народного гнева, «возмездия», пусть даже безрассудно-разрушительного, несправедливого по отношению к отдельным представителям «белой кости». Кроме того, для Блока народ — источник силы и цельности.

Блок считал, что мятежная народная стихия неугасима, что она не угасала даже в годы «тишины» и «сна». И выражалась она, по его мнению, в сектантстве. В сентябре 1907 года Блок пишет матери, что хочет «заниматься русским расколом».<sup>32</sup> А через два месяца несколько разъясняет смысл своего интереса к сектантству: «Забавно смотреть на крошечную кучку русской интеллигенции, которая в течение десятка лет сменила кучу мирозозерцаний и разделилась на 50 враждебных лагерей, и на многомиллионный народ, который с XV века несет одну и ту же однообразную и упорную думу о боге (в сектантстве)».<sup>33</sup> В статье «Стихия и культура» (декабрь 1908) Блок приводит большие выдержки из письма одного сектанта к Д. Мережковскому. «Наши сектанты мне представляются тоже революционерами», — заявляет автор письма. В письме сектанта Блок будто находит подтверждение своим мыслям о неугасимости мятежной народной стихии: «Несмотря на реакцию, на отсутствие религиозного подъема в современном сектантстве, — «вся наша масса представляет теперь застывший поток лавы — нужно пробить верхний, зачерствевший слой, чтобы

<sup>32</sup> Письма к родным, I, стр. 171.

<sup>33</sup> Там же, стр. 182.

вырвалась наружу сжатая огненная сила...» (V, 358). Если быть точнее, Блок видел в народе две мятежные стихии — сектантскую и разбойную, которые он иллюстрировал двумя песнями<sup>34</sup> (см. V, 358—359).

Все это было довольно близко и Андрееву. Революционер-террорист Алексей в рассказе «Тьма» происходил «из старообрядцев» (2, 154). Почувствовав глубокую правду в словах Любы, что «стыдно быть хорошим», он отрекается от прежней своей деятельности. И необыкновенно характерно, что «он возвращался к какому-то первоначалу своему — к деду, к прадеду, к тем стихийным, первобытным бунтарям, для которых бунт был религией и религия бунтом» (курсив мой — В. Б.). «Как линючая краска под горячей водой, — продолжал Андреев, — смывалась и блекла книжная чуждая мудрость, а на место ее вставало свое собственное, дикое и темное, как голос самой черной земли. И диким простором, безграничностью дремучих лесов, безбрежностью полей веяло от этой последней темной мудрости его; в ней слышался смятенный крик колоколов, в ней виднелось кровавое зарево пожаров, и звон железных кандалов и иступленная молитва, и сатанинский хохот исполинских глоток — черный купол над непокрытой головой» (2, 171). Как видно из приведенного отрывка, отречение Алексея от революционно-террористической борьбы не означало, по Андрееву, отказа от всякой борьбы, от мятежа и бунта. Алексей и в Любе «почувствовал бунтарскую душу» (2, 156). Но это бунтарство особое, народное, не индивидуалистическое, не террористическое, не «господское». Рассказывая о своих прежних друзьях-революционерах, об их самоотречении, о красоте их жизни, о том, что они «хорошие», Алексей отказывается вернуться к ним, ибо «они господа» (2, 176). Я уже указывал, что герой «Тьмы» приходит к народному коллективистскому сознанию, к тьме — как множеству, совокупности народа.<sup>35</sup>

Концепция «Тьмы» — в целом сложная, противоречивая, но народная. Народолюбие Андреева после «Тьмы» еще усиливается. М. Горький в своих воспоминаниях рассказывает, как его поразили слова Андреева о русском народе: «И вдруг он, понизив голос, прищуриль глаза, как бы напряженно всматриваясь в будущее, он заговорил о русском народе словами необычными для него — отрывисто, бессвязно и с великой, несомненно искренней, убежденностью. Я не могу, — да если б и мог,

<sup>34</sup> Ср. у С. Есенина: «Пойду в скуфье смиренным иноком  
Иль белобрыйсым босяком...»

(Сергей Есенин, Собрание сочинений в пяти томах, т. I, М., Гослитиздат, 1961, стр. 120).

<sup>35</sup> См. мою статью «Лев Толстой и Леонид Андреев», «Ученые записки Тартуского государственного университета», вып. 104, Труды по русской и славянской филологии, IV, Тарту, 1961, стр. 156.



не хотел бы — воспроизвести его речь: сила ее заключалась не в логике, не в красоте, а в чувстве мучительного сострадания к народу, в чувстве, на которое — в такой силе, в таких формах его — я не считал Л<еонида> Н<иколаевича> способным». <sup>36</sup>

Главным пунктом спора Андреева с Горьким в 1911—1913 гг. и был вопрос о русском народе. Андреев осуждает Горького за «интеллигентский покаянный плач», за удаленность от России, пишет о том, что «интеллигент в чистом виде есть удаленнейший от России человек». <sup>37</sup> «Сам того не чувствуя, в жестоком и несправедливо-огульном осуждении «великоросса» ты сближаешься с господами из «Вех», чуть ли не с Родионовым, — пишет Андреев Горькому 28 марта 1912 года. — Ты проклинаешь то самое сектантство, которое в народе всегда было при самых уродливых формах только волею к творчеству и свободе, немеркнувшим бунтарством; великоросса ты считаешь способным только к «уходам», наивно забывая о том — кто же тогда создал это нелепое, но огромное и страшно сильное государство — Россию». <sup>38</sup> В выделенных мною словах Андреев оценивает сектантство как проявление народной бунтарской силы, в чем, несомненно, близок к Блоку. <sup>39</sup> Как и Блок, Андреев видел активную, мятежную силу народа не только в сектантстве, но и у разбойников (Мишка Цыганок в «Рассказе о семи повешенных», Яков в драме «Не убий!»). Стихийную разбойную удаль поэтизирует он и в романе «Сашка Жегулев». <sup>40</sup>

Таким образом, рассматривая проблему интеллигенции и народа в творчестве обоих писателей, мы можем со всей определенностью сказать, что как в остроте и страстности общей постановки вопроса, так и в попытках прийти к какому-то положительному решению, отталкиваясь подчас от разных идейных посылок, Андреев и Блок были близки в своих поисках, в своих раздумьях о судьбе народа, о судьбе России. Следует отметить и то, что в отношении к народу и интеллигенции Андреев и Блок очень существенно расходились с «веховцами». Тем более далеки они были от позиций черносотенной «народности» типа

---

<sup>36</sup> Книга о Леониде Андрееве, второе дополненное издание, Берлин—Петербург—Москва, издательство З. И. Гржебина, 1922, стр. 70.

<sup>37</sup> Цит. по кн.: В. Десницкий, А. М. Горький, М., Гослитиздат, 1959, стр. 279.

<sup>38</sup> Там же.

<sup>39</sup> Интерес к сектантству по-разному проявился у многих писателей XX века: у Андрея Белого («Серебряный голубь»), у группы Мережковского (в связи с религиозными исканиями).

<sup>40</sup> К. И. Чуковский вспоминает, что Андреев часто, как актер, перевоплощался в своих героев. «Когда же он писал «Сашку Жегулева», в его голосе слышались волжские залихватские нотки. <...> Помню, однажды вечером он удивил меня бесшабашной веселостью. Оказалось, что он только что написал Цыганка, удалого орловца из „Повести о семи повешенных“» (Книга о Леониде Андрееве, цит. изд., стр. 85—86).

родиюновской. Подчеркивая в народе не патрархальное смирение, непротивление и пассивность, а стихийное бунтарство, мятежную активность, Андреев и Блок расходились в оценке народа также с Л. Толстым и Достоевским. Думается, что можно и нужно говорить об их особой позиции в литературе начала XX века.

## 2.

Исследователи творчества А. Блока — Вл. Орлов<sup>41</sup>, П. Громов<sup>42</sup> — указывали на огромное значение статьи «Безвременье» (1906) в духовной и творческой эволюции поэта. Значение этой статьи хорошо выражено П. Громовым: «Наиболее важно здесь то, что впервые, при всей неясности и символической образной изощренности языка этой статьи, Блоком нащупана историческая подоснова тех явлений духовной жизни, которые волнуют его как художника».<sup>43</sup> В сознание Блока входит понимание сложности, стихийности исторических изменений, развития жизни. Впервые Блок в этой статье заговорил об исторических судьбах своего поколения, народа и России.

Для характеристики изменений, происшедших в жизни, Блок сравнивает в статье два произведения: «Мальчик у Христа на елке» Достоевского и «Ангелочек» Андреева. Мальчику Достоевского, смотрящему сквозь большое стекло, «елка и торжество домашнего очага» «казались жизнью новой и светлой, праздником и раем» (V, 69). Андреевского мальчика «просто затащили на елку, насильно ввели в праздничный рай», но «там было положительно нехорошо» (V, 69). Нет больше Золотого века, хотя бы в воспоминаниях, хотя бы «в кармане», как у Достоевского. Потухли домашние очаги, — заявляет Блок, — и теперь вокруг них пошлость и скука и «жирная паучиха тклет паутину сладострастия». В раннем рассказе Андреева «Ангелочек» (1899) Блок нашел описание внутренности «одного паучьего жилья», нашел характернейшие черты «безвременья». Но он нашел не только это. Блок отметил, что в рассказе «Ангелочек» «звучит нота, роковым образом сблизившая «реалиста» Андреева с „проклятыми декадентами“». «Это — нота безумия, непосредственно вытекающая из пошлости, из паучьего затишья» (V, 69).

Здесь так же, как и в рецензии на рассказ «Вор», Блок не критикует, не анализирует, а рассказывает о том впечатлении, которое произвел рассказ Андреева, главным образом одна фраза, одна мелкая черта, подмеченная писателем: «Когда хо-

<sup>41</sup> См. Вл. Орлов, Александр Блок, М., Гослитиздат, 1956, стр. 71—76.

<sup>42</sup> См. П. Громов, Герой и время, Л., «Советский писатель», 1961, стр. 424—426.

<sup>43</sup> Там же, стр. 426.

зайские дети, в ожидании елки, стреляли пробкой в носы друг друга, *девочки смеялись, прижимая обе руки к груди и перегибаясь*. «Но в одной этой фразе я слышу трепет, объяснимый только образно», — пишет А. Блок. И далее Блок показывает, какую картину он представляет, развивает андреевскую фразу в духе «фантастического реализма»: «Я не придумываю, развивая содержание андреевской позы. Быть может, сам писатель чувствовал его, хотя бы и бессознательно. Стоит вспомнить, как все рассказы его горят безумием; в сущности, все это один рассказ, где изображены с постепенностью и сдержанностью огромного таланта все стадии перехода от тишины пошлой обыденщины к сумасшествию» (V, 70).

Рассказ Андреева помог Блоку поставить вопросы о характерных чертах «безвременья», о гибели домашних очагов. Так как «радость остыла, потухли очаги» и «двери открыты на вьюжную площадь», «среди нас появляются бродяги» (V, 71). И люди уходят от тишины пошлости, свойственной большинству семейных очагов, уходят, как «ушел из рая в холодную ночь» (V, 70) андреевский мальчик Сашка.

Блок, говоря о появлении бродяг, отметил действительный исторический процесс, широко и многосторонне отображенный в русской реалистической литературе конца XIX — начала XX веков<sup>44</sup>. «Это быт гибнет, сменяется безбытностью» (V, 74), — так необыкновенно ярко охарактеризовал этот процесс А. Блок в статье «Безвременье».

Теме ухода из «рая» посвящен, кроме «Ангелочка»<sup>45</sup>, также рассказ Андреева «В темную даль» (1900). У нас нет никаких сведений, как отнесся к этому рассказу Блок, но по содержанию рассказа, по изображению жизни в богатом доме Барсуковых, по основной линии противопоставления «бродяги» Николая мещанскому миру с его семейным уютом, бессмысленной деятельностью (дилетантское музицирование и рисование, благотворительность), с преклонением перед дорогостоящими вещами (см. I, 110), «В темную даль», несомненно, близка к блоковскому «Безвременью». Николай уходит из отчего дома, потому что «там было положительно нехорошо». Очень близкой в рассказе Андреева должна была быть для Блока, если сравнить с началом его рецензии о «Воре», передача ощущения тревоги, страха и беспокойства, которые воцарились в доме Барсуковых с приходом Николая.

<sup>44</sup> См. об этом в моей статье «А. Чехов и Леонид Андреев», «Ученые записки Тартуского государственного университета», вып. 139, Труды по русской и славянской филологии, VI, Тарту, 1963, стр. 210—211.

<sup>45</sup> Тема рассказа Андреева «Ангелочек» волновала Блока и позже. В 1909—11 гг. он пишет стихотворение «Сусальный ангел»; в котором очевидно использует тему андреевского рассказа о раставшем ангелочке. Это уже было отмечено Вл. Орловым в примечаниях к стихотворению Блока «Сусальный ангел» (см. III, 644).

В статье «Безвременье» проявились антиурбанистические настроения Блока. Он говорил о презабавной картине, которую видит художник: «мир зеленый и цветущий, а на лоне его — пузатые пауки — города, сосущие окружающую растительность, испускающие гул, чад и зловоние. В прозрачном теле их сидят такие же пузатые человечки, только поменьше: сидят, жуют, строчат, а потом едут на уморительных дрожках отдыхать и дышать чистым воздухом в самое зловонное место» (V, 68). Люди бегут не только от домашнего очага, но и от города, на площадях которого тоже «торжествует паучиха».

Таким же страшным и зловещим чудовищем представляется гротод Андрееву и его героям. «Город был громаден и многолюден, и было в этом многолюдии и громадности что-то упорное, непобедимое и равнодушно-жестокое. Колоссальной тяжестью своих каменных раздутых домов он давил землю, на которой стоял, и улицы между домами были узкие, кривые и глубокие, как трещины в скале. И казалось, что все они охвачены паническим страхом и от центра стараются выбежать на открытое поле, но не могут найти дороги, и путаются, и клубятся, как змеи, и перерезают друг друга, и в безнадежном отчаянии устремляются назад. Можно было по целым часам ходить по этим улицам, изломанным, задохнувшимся, замершим в страшной судороге, и все не выйти из линии толстых каменных домов. <...> Однажды Петров шел спокойно по улице — и вдруг почувствовал, какая толща каменных домов отделяет его от широкого, свободного поля, где легко дышит под солнцем свободная земля и далеко окрест видит человеческий глаз» («Город», 1902) (7, 200—201). Ненависть к городу и к городской культуре выражает Савва («Городов понастроили — идиоты»), герой одноименной драмы (1906), герой рассказа «Проклятие зверя» (1908) противопоставляет безумию городской жизни жизнь на берегу моря («Я боюсь города, я люблю пустынное море и лес» — 8,114). В многочисленных письмах Андреев писал, что не может жить и работать в городе. Чтобы спастись от города, он и построил дом на Черной речке.

О своей ненависти к городской жизни неоднократно писал и Блок. Например, он записал в своем дневнике: «Городские человеческие отношения, хорошие ли, или недобрые, — люты, ложны, гадки, почти без исключения». Неприятие города и городских отношений у обоих писателей перерастало в неприятие буржуазной цивилизации в целом, в противопоставление природной стихии и железной цивилизации. В стихотворениях «Над озером» и «В Северном море» из цикла «Вольные мысли» (1907) Блок противопоставляет городскому мещанскому миру прекрасную природу. «Вольные мысли» возникают от близости к природе.

«Я все могу позабыть, я все могу разлюбить, но одного не разлюблю <...> — это вот: песчаный пляж и набегающая на него волна, — говорил Андреев. — <...> я не знаю другого, столь неисчерпаемого источника наслаждения, как эти вздохи соленой воды, как этот космический ритм ее. В этом — все очарование, и глубина, и радость, и боль бытия»<sup>46</sup>. В трагедии «Океан» Андреев противопоставлял «Дикому Хаггарту, который является носителем некоего неорганизованного, космического начала» «твердо религиозного человека», «организованную душу»,<sup>47</sup> а также береговых людей. Но «главным лицом» своей трагедии он называл «Океан»<sup>48</sup>.

Блоком также океан воспринимался как воплощение стихии природы. 5 апреля 1912 года он записал в дневнике: «Гибель *Titanic*'а, вчера обрадовавшая меня несказанно (есть еще океан)».<sup>49</sup> Читателю, плохо знакомому со всей совокупностью идей Блока, эти слова могут показаться жестокими, чудовищно-безнравственными. А в сущности Блок здесь продолжает свои размышления о «стихии и культуре», а в конечном счете — о революции. Огромный океанский корабль, разрекламированный во всем мире как чудо-самоуничтожитель техники, был для Блока символическим явлением железной цивилизации, или, как он обычно говорил, «культуры», которая готовит «месть стихии», стремится «поработить землю». Но «стихия», «Океан» оказались сильнее. «Культура» при всей кажущейся силе и мощи не смогла все поработить, а так как в сознании Блока стихия природы и стихия народная — разные проявления единой «стихии», то, стало быть, возможна революция.

В статье «Стихия и культура» Блок называет «людьми культуры» и «отборными интеллигентами» тех, кто «с пеной у рта строят машины, двигают вперед науку, в тайной злобе, стараясь забыть и не слушать гул стихий земных и подземных» (V, 356). Блок говорит в первую очередь о «технической интеллигенции». Зная отношение Блока к интеллигенции вообще, мы уже можем судить об его отношении к «отборным интеллигентам». Более того, как указывает П. Громов, мысли Блока о судьбах интеллигенции начинаются именно с раздумий о месте технической интеллигенции в общем строе жизни. «Образ Зодчего — едва ли не начало блоковских размышлений о судьбах интеллигенции, оторванной от народа и связанной с правя-

<sup>46</sup> Цит. по кн.: В. Львов-Рогачевский, *Две правды*, СПб., «Прометей», 1914, стр. 22.

<sup>47</sup> Письмо Л. Н. Андреева к Н. В. Дризену, Рукописный отдел Государственной публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина, Архив Н. В. Дризена, ед. хр. 61.

<sup>48</sup> См. В. Беклемишева, *Воспоминания о Леониде Андрееве*. В кн.: *Реквием. Сборник памяти Леонида Андреева*, М., «Федерация», 1930, стр. 237.

<sup>49</sup> Дневник Ал. Блока 1911—1913, Издательство писателей в Ленинграде, 1928, стр. 93.

щими кругами старого общества, в данном случае — что вообще неожиданно — интеллигенции технократического типа»,<sup>50</sup> — пишет П. Громов. Однако, в этом нет ничего неожиданного или случайного, а напротив, проявляется цельность концепций Блока. «Отборные интеллигенты» наиболее глубоко погружены в «аполлинический сон культуры» или «муравьиный сон», они более других глухи к земным и подземным толчкам природных стихий и стихии народной; поглощенные всецело строительством «муравейника», они более всего враждебны стихии, а отсюда — более других связаны с кругами старого общества. Другая часть интеллигенции, к которой себя причисляет и Блок, уже не может спастись «положительными началами науки, общественной деятельности, искусства» (V, 327) и впадает в тоску, в отчаянье, потому что слышит «подземный гул», но еще не знает путей к народной стихии. Эта часть интеллигенции менее связана со старым обществом.

Андреев также недоверчиво относился к «технической интеллигенции». По сравнению с Блоком, он лишь несколько более конкретен: его недоверие распространялось не на всех представителей науки и техники (настоящая наука в своем стремлении «к звездам» — даже революционна,<sup>51</sup> отсюда взаимопонимание

<sup>50</sup> П. Громов, цит. изд., стр. 419.

<sup>51</sup> При этом нельзя забывать, что взгляды Андреева очень сильно менялись, отчего и его отношение к интеллигенции в разные периоды — различное. Пьесу «К звездам» Андреев должен был писать вначале, в 1903 г., вместе с М. Горьким, который сообщал об этом К. П. Пятницкому: «С Андреевым тоже буду писать пьесу «Астроном». Леонид вдохновился Клейном и хочет изображать человека, живущего жизнью всей Вселенной, среди нищенски серой обыденщины. За это его треснут в 4-м акте телескопом по башке» (Архив А. М. Горького, т. 4, М., 1954, стр. 143). Однако, замысел этот не был осуществлен. М. Горький написал в Петропавловской крепости пьесу «Дети солнца», — «Трагикомедию интеллигенции и народа», а Андреев в октябре 1905 г. закончил драму «К звездам».

Революционные события бурного 1905 года, революционные устремления самого Андреева в этот период заставили в корне пересмотреть первоначальный замысел пьесы, и он «перечеркнул ее всю» и стал писать «совсем в иной концепции», как сам сообщил в письме к К. П. Пятницкому (Цит. по комментариям В. Н. Чувакова в кн.: Леонид Андреев, Пьесы, М., «Искусство», 1959, стр. 559). Если в окончательной редакции человеческая ценность каждого из действующих лиц пьесы, независимо от их социального положения, определяется главным образом отношением к революции, то в одной из редакций, написанной с 11 по 20 октября 1905 года, основной конфликт был еще основан на борьбе народа и интеллигенции. Представители интеллигенции — астроном, его жена и дочь и другие — в этой редакции показаны в резко отрицательном свете. Все они находятся во власти низкого мещанского эгоизма, все — почти совершенно безразличны к народным страданиям, к народной бедности и темноте. В столовой, обставленной «мещански богато» (РО ИРЛИ, РИ1, оп. 1, ед. хр. 48, л. 25), ведутся за самоваром типично мещанские разговоры о дачах, об имениях, выгодно проданных, о пропавшей собаке. И возмущение народа против подобных господ является закономерным, кара во многом заслуженной, хотя проявляется она в нелепых и уродливых формах. Пьеса кончалась катастрофой. Темная и суеверная народная масса, решившая, что солнечное затме-

рабочего-революционера Трейча и астронома Терновского), а лишь на буржуазных ученых, совершенно глухих к страданиям земли (Поллак в пьесе «К звездам»), или либеральничавших слуг старого общества (Профессор в «Царе Голоде»). Наибольшее же недоверие он питал к инженерам, ближе всего стоящим к буржуазии, к капиталистическому производству, к «шалостям прогресса» вообще. У Андреева была даже психологически внутренняя боязнь перед инженерами. Это проявлялось и в личных житейских отношениях. Он, например, отзывался о Н. Г. Гарине-Михайловском таким образом: «Очень милый, умный, интересный очень — но инженер. Это плохо, когда человек инженер, — опасный человек».<sup>52</sup> В 1901 году Джемс Линч в одном из своих фельетонов «Мелочи жизни» иронически описывал бал: «Бал устраивали гг. инженеры и уже одно это служит ручательством за великолепие и пышность бала, ибо гг. инженеры уже самой природой к веселью и украшениям на скользкой почве предназначены».<sup>53</sup> Правда, Андреев считал, что «в ущерб красоте картины совершенно отсутствовали среди украшений подрядчики, рабочие и тухлая солонина», которые «нужны были для общей световой гармонии в качестве темных пятен».<sup>54</sup>

Недоверчивое отношение к инженерам сказалось и в пьесе «К звездам», хотя, как мы уже указывали, по авторскому отношению к интеллигенции в целом это произведение стоит особняком. Некоторая доля авторской антипатии определенно чувствуется в характеристике инженера Верховцева. В характеристике всех революционеров, кроме Верховцева, встречаем слово «красивый»: Николай — «Как все в нем гармонично и стройно, как нежно и сильно! Это прекрасный образец человека мужественного, редкая красивая форма» (4, 236). Маруся — «красивая», рабочий-революционер Трейч «очень красив» (4, 192). Даже Анна, при всей своей сухости, узости, «красива».<sup>55</sup>

---

ние является началом подготовленного уничтожения простого народа господами, громит обсерваторию.

Мы знаем о довольно отрицательном отношении к интеллигенции Андреева-фельетониста 1900—1902 гг., знаем также об отношении к «господской» революционности во «Тьме» (1907). Поэтому мы можем сказать, что пьеса «К звездам» (окончательная редакция) стоит в этом плане особняком. Написана она под прямым впечатлением революционных событий, пронизана преклонением перед героической самоотверженностью революционеров.

<sup>52</sup> И. Белоусов, Л. Н. Андреев о современниках и о себе, — ЦГАЛИ, ф. 66, оп. 2, ед. хр. 4, л. 3.

<sup>53</sup> «Курьер», 1901, № 35, 4 февраля.

<sup>54</sup> Там же.

<sup>55</sup> Подобные характеристики на первый взгляд могут показаться примером полной беспомощности автора. Но у Андреева они несут значительную идейную нагрузку и выражают яснее отношение автора к персонажам пьесы. Красивы не все. Красивы революционеры, самоотверженно борющиеся за счастье других, красивы человеческие, отзывчивые, сердечные люди,

Верховцев же охарактеризован по другому: «Рыжий. Самоуверен, повелителен, насмешлив. Иногда груб. Инженер» (4, 192). У Верховцева — недостаток душевной чуткости (одной из черт «красивого» персонажа пьесы), его грубость и насмешливость иногда чуть ли не приближаются к цинизму.

Союзником и прямым защитником власти «сытых» является Инженер в пьесе «Царь Голод». Именно он подавляет бунт голодных, сделав с другими инженерами «несколько снарядов особенной, так сказать, разрушительной силы» (4, 246). Инженеру безразлично, с кем Царь Голод, кто руководит голодными, в чем причины и смысл бунта. Инженер выполнял математическую техническую задачу, остальное его мало интересовало. Он некультурен, груб, нагл и циничен. И вновь Андреев подчеркивал, что Инженер «чрезвычайно самоуверенный человек» (4, 245).

Отрицательное отношение к инженерам у Андреева определялось общим отношением к буржуазной цивилизации и техническому прогрессу. В фельетоне о «шалостях прогресса» он писал, что «совершенно равнодушен к парижской выставке», хотя, «бесспорно, выставка вещь хорошая и даже очень хорошая — для тех, кто увидит ее». «Ибо какое касательство к прогрессу имею я, срединный русский обыватель, не обладающий ни наследственными, ни благоприобретенными капиталами? У меня нет дома-палаццо на Воздвиженке, нет магазина в Пассаже или на Кузнецком, я не принадлежу к «товариществу» и ни разу не видел нефти в неочищенном виде. Я не директор, не владелец копей, не акционер. Мне имя легион. И если прогресс и касается меня, то разве так: опирается о меня, чтобы сильнее прыгнуть вверх. И прыгнув — он тем же движением толкает меня назад. Да, назад. Всякое движение технического прогресса вперед — для меня, имя которому легион — еще новый шаг назад» (6, 196). Во второй части фельетона, опубликованной в газете «Курьер» 2 декабря 1901 года (№ 333), Андреев иллюстрирует это свое положение убедительным примером того, как используются замечательнейшие открытия человеческого гения теми же директорами, владельцами копей и акционерами. «Когда Рентген открыл свои знаменитые лучи, — писал Андреев, — я долго ломал голову над вопросом, какого рода безобразие воспоследует из сего открытия. Кажется, что на этот раз все обойдется благополучно. <...> Преждевременными, однако, оказались мои радость и спокойствие. Оказалось, что существуют человеки, внутри которых скрываются сокровища, а отсюда, как логический вывод, вытекло суще-

страдающие и чуткие к боли и страданиям всех в несправедливом мире. А Поллак некрасив, ибо «механичен», бездушен, насквозь эгоистичен, буржуазен. Кстати, «буржуазность» является в пьесе очень важным критерием оценки. Таким образом, эстетические оценки в пьесе прямо связаны и совпадают с оценками этическими.



ствование других смекалистых человек, которые не замедлят воспользоваться последним словом науки и осветят первых человек насквозь» (6, 197). Андреев и приводит сообщение из газет, что эти-то «человеки» обратились с ходатайством о разрешении пользоваться рентгеновскими лучами при обыске рабочих на коях драгоценных минералов, хотя прекрасно знали, что лучи вредны для здоровья. «Они знали и ходатайствовали, министерство отклонило ходатайство, руководясь соображениями гуманности, но... боюсь я изобретений и открытий» (6, 197), — так закончил свой фельетон Андреев.

Такое отношение к городу, к буржуазной цивилизации и «сторонникам прогресса» приводило к чрезвычайно критической оценке Запада. Леонид Андреев говорил, что «Европа, в сущности, зовет нас обедать, сытно есть, — не более того»,<sup>56</sup> что Италия — «тоже Арзамас, — веселенький Арзамас, не более того».<sup>57</sup> В споре о русском народе, о России Андреев обвинял Горького именно в «западничестве» («Запад отравил твои глаза»)<sup>58</sup>. Противопоставляя Россию Западу, Андреев верил в великое будущее русского народа, даже в мессианскую роль России в будущем развитии человечества. За год до смерти, в мае 1918 года, он писал своему племяннику Л. А. Алексеевскому о русском народе: «В нем есть и ум, и талант, и совесть, большая совесть — это показывает та же русская литература, которая ведь не из пальца высосана и не в Германии сделана, а создана русскими людьми... Русский народ сумеет свое стремление к свободе заключить в более разумные формы и принесет истинную свободу не только себе, но и всему миру».<sup>59</sup>

Достаточно ясно и определенно высказывал свое отрицательное отношение к Западу и А. Блок (см. его письма к матери из Италии — 1909 г. и из Франции — 1911 г.). В Европе, писал Блок, «ясна вся чудовищная бессмыслица, до которой дошла цивилизация, ее подчеркивают напряженные лица и богатых и бедных, шныряние автомобилей, лишенное всякого внутреннего смысла»<sup>60</sup>. В 1909 и даже в 1911 году, с отвращением говоря о мерзости европейской жизни, Блок временами начинал терять надежду и на возрождение России.<sup>61</sup> Однако это были лишь

<sup>56</sup> Книга о Леониде Андрееве, цит. изд., стр. 50—51.

<sup>57</sup> Там же, стр. 68.

<sup>58</sup> В. Десницкий, А. М. Горький, цит. изд., стр. 279.

<sup>59</sup> Там же, стр. 239.

<sup>60</sup> А. Блок, Сочинения в двух томах, т. 11, М., Гослитиздат, 1955, стр. 670.

<sup>61</sup> «Более, чем когда-нибудь, я вижу, что ничего из жизни современной я до смерти не приму и ничему не покорюсь. Ее позорный строй внушает мне только отвращение. Переделать уже ничего нельзя — не переделает никакая революция.

*Все люди сгниют, несколько человек останется. Люблю я только искусство, детей и смерть. Россия для меня — все та же — лирическая величина. На самом деле — ее нет, не было и не будет»* (Письма к родным, I, стр. 267—268).

кратковременные периоды жестокого отчаяния и скепсиса. Тема России продолжала оставаться центральной темой творчества Блока. Вера в потенциальную силу русского народа, в будущее России, в ее «великое возрождение под знаком мужественности и воли», в ее торжество как «Великой Демократии земли» с годами крепла и усиливалась. Поэт стал противопоставлять Россию Западу, возлагая надежды на особую миссию России в мировом развитии.

При всем этом никак нельзя забывать, что Блок воспринимал все явления современной ему действительности диалектически, в двойном освещении. Несмотря на резко отрицательные высказывания о городе, городские мотивы занимают очень большое место в творчестве поэта. Вообще трудно отделить Блока как поэта от Петербурга. Блок всей душой проклинал город, но и любовался им, любил его. Так же диалектически сложно, двойственно относился он к развитию техники, к Западу. В стихотворении «Комета» (1910) поэт, например, восторгается «буйством през» человека, пробивающегося «через Симплон, моря, пустыни», устремляющего «сквозь ночь, сквозь мглу» полет «стальных стрекоз» (III, 135), любитесь светом больших городов. Европу Блок называет второй родиной для всякого русского художника.<sup>62</sup> Ярко проявилось отношение к Западу и в «Скифах»:

Мы любим все — и жар холодных числ,  
И дар божественных видений,  
Нам внятно всё — и острый гальский смысл,  
И сумрачный германский гений...  
Мы помним все — парижских улиц ад,  
И венецянские прохлады,  
Лимонных рощ далекий аромат,  
И Кельна дымные громады... (III, 361)

Однако, несмотря на подобное «двойное освещение», свойственное Блоку, антиурбанистические мотивы и настроения, несомненно, преобладают в период 1905—1909 гг.

Таким образом, рассмотрев отношение Андреева и Блока на протяжении многих лет к народу и интеллигенции, к природе и цивилизации, к России и Западу, можно с достаточной уверенностью говорить о многих чертах сходства, о близости их пути. Однако здесь же следует отметить очень существенное различие в самом общем подходе к жизненным явлениям. Как это ни звучит парадоксально, Андреев более «реален» и более социален, а Блок. — более историчен в своем мышлении. Блок, как известно, не пришел к материалистическому пониманию истории, исторические процессы принимали нередко у него мистифицированный характер. Однако при сопоставлении с Андреевым важное значение приобретает само блоковское представление об

<sup>62</sup> См. А. Блок, Сочинения в двух томах, т. II, стр. 627.

истории как о диалектически развивающемся процессе, представление о характерных чертах определенной исторической эпохи. При этом следует особо подчеркнуть, что в сознании Блока человек и состояние его души, а также характер человеческих отношений определялся историей, переживаемой эпохой.

Андреев при всей своей большей реальности и социальности был менее историчен. Во многих произведениях он стремился показать «человека вообще», а не человека данной исторической эпохи. Он хотел писать о «вневременном» и «внепространственном»: «Я хочу думать о русском, римляnine, испанце... вообще о человеке... Я низко ставлю материальный наряд человека и беру человека в его духовной сущности, и ищу истинность человеческой жизни».<sup>62a</sup>

Блок, начиная со статьи «Безвременье», писал о человеке своего поколения. И сам Андреев, как писатель, был для Блока наиболее ярким и характерным выразителем умонастроений человека эпохи «безвременья». Для Блока эпоха «безвременья» — результат глубоких внутренних процессов русской истории, а между современностью и прошлым существует важная преемственная связь. Поиском преемственных связей между современной литературой и творчеством писателей XIX века — Лермонтова, Гоголя, Достоевского — и посвящена третья глава статьи Блока «Безвременье». Отметив в рассказе «Ангелочек» «ноту безумия», Блок находит ее не только у Андреева и других современных писателей. «Это — нота, тянущаяся сквозь всю русскую литературу XIX века, ставшая к концу его только надорванной, пронзительной и потому — слышнее». (V, 69).

Проблематика произведений Андреева, как ясно видно из статьи «Безвременье» и рецензии Блока на рассказ «Вор», а также из оценок «Жизни Василия Фивейского» и «Красного смеха», была не только близка поэту, но и сыграла большую роль в оформлении его мыслей и настроений в период революции 1905 года.

Разумеется, применительно к данному периоду нужно говорить не о влиянии, хотя «потрясения» от произведений Андреева были очень сильные, а о близости мироощущения, отчасти миропонимания. Произведения Андреева отвечали на собственное внутреннее знание Блока («... и вот на это мое знание сразу ответила мне «Жизнь Василия Фивейского»...»). Отдельные произведения Андреева, таким образом, помогали Блоку окончательно оформить свое внутреннее знание о мире и противоречиях современной жизни. В то же время должно быть очевидно, что такие сильные «потрясения» при впечатлительной натуре поэта не могли не оставить хоть каких-нибудь следов и в творческом сознании Блока.

<sup>62a</sup> В. В. Брусянин, Леонид Андреев, М., кн-во К. Ф. Некрасова, 1912, стр. 14.

Наиболее сильным «потрясением» была для Блока «Жизнь человека» Леонида Андреева. Под впечатлением «Жизни человека» Блок продолжал оставаться довольно длительное время — с февраля 1907 г. по май 1908 г.<sup>63</sup> Блок бы на премьере «Жизнь человека» в театре В. Ф. Комиссаржевской 22 февраля 1907 года. Как вспоминает Валентина Петровна Веригина, после представления «Блок был заметно взволнован», «потрясен пьесой».<sup>64</sup> Он был настолько под впечатлением от постановки, что даже «сделал довольно резкое замечание» В. П. Веригиной, которая начала критиковать пьесу. В письме Блок объясняет свою резкость: «Я знаю, что Вы не чувствуете теперь Леонида Андреева может быть от усталости, может быть, оттого, что не знаете того последнего отчаяния, которое сверлит его душу. Каждая его фраза — безобразный визг, как от пилы, когда он слабый человек, и звериный рев, когда он творец и художник. Меня эти визги и вопли проникают всего, от них я застываю и переселяюсь в них, так что перестаю чувствовать живую душу, становлюсь жестоким и ненавидящим всех, кто не с нами (потому что в эти мгновения — я с Л. Андреевым — одно, и оба мы отчаявшиеся и отчаянные). Последнее отчаяние мне слишком близко, и оно рождает последнюю искренность, притом может быть вывороченную наизнанку».<sup>65</sup>

<sup>63</sup> 18 апреля 1908 года Блок пишет матери: «Сегодня я зол с утра и мечтаю, когда я пойду на «Жизнь человека» к Станиславскому, вечером, и расстанусь с А<лександром> Л<ьвовичем> и Спекторским (ученик А. Л. Блока — В. Б.), которые сейчас придут ко мне обедать. Поистине радостно мне будет посмотреть «Жизнь человека» именно сегодня и напицаться тою злобой теперь благодушного Леонида Николаевича, который преспокойно женится в Крыму на дебелий и приятной брюнетке» (Письма к родным, I, стр. 207).

<sup>64</sup> В. П. Веригина, Воспоминания об Александре Блоке, «Ученые записки Тартуского государственного университета», вып. 104, Труды по русской и славянской филологии, IV, Тарту, 1961, стр. 334. Необходимо отметить, что Блок необыкновенно высоко оценивал постановку «Жизни человека» В. Э. Мейерхольдом на сцене театра В. Ф. Комиссаржевской. «Говоря о «Жизни Человека», нельзя обойти ее петербургскую постановку, — писал Блок в статье «О драме». — Это — можно с уверенностью сказать — лучшая постановка Мейерхольда. Замыслы автора и режиссера слились воедино. «Жизнь Человека» есть истинно сценическое произведение, написанное, с каким-то «секретом» для сцены. <...> Мне привелось смотреть «Жизнь Человека» со сцены. Я никогда не забуду потрясающего впечатления первой картины» (V, 190). И в 1919 году в воспоминаниях об Андрееве вновь почти теми же словами передает свое впечатление от этой постановки. Блок считал, что В. Мейерхольд и труппа театра уловили андреевскую «атмосферу, тот воздух, который окружал его и который сумели тогда перенести на сцену так, как не сумели этого сделать позже даже в Художественном театре. Было в некоторых актерах и в режиссере труппы Комиссаржевской что-то родственное Андрееву; даже слабым довольно актерам удалось разбудить в себе тот хаос, который так неотступно следовал за ним» (VI, 132).

<sup>65</sup> Там же, стр. 335.

Слова Блока о том, что он становится жестоким и ненавидящим всех, кто выступает против Леонида Андреева, не были просто словами, объясняющими мимолетное состояние духа. Этим чувством проникнута и статья Блока «О реалистах» (май-июнь 1907 г.), в которой он резко выступил против людей, близких ему в литературе. Статья вызвала сильное раздражение А. Белого (дело чуть не дошло до дуэли), Мережковского, Философова и других представителей символистского лагеря.<sup>66</sup> Статья эта, как известно, явилась первым крупным (и высказанным в печати) выступлением Блока против одной из наиболее влиятельных групп в символистском лагере — группы Мережковского.

В начале своей статьи Блок защищает М. Горького от нападок «культурной критики».<sup>67</sup> Совершенно справедливо в примечаниях к этой статье в пятом томе нового собрания сочинений А. Блока отмечается, что «едва ли не самой существенной причиной раздражения, которое было вызвано в символистских или околосимволистских кругах статьей «О реалистах», явились выраженные в ней мысли о Горьком» (V, 721). Однако Блок берет под защиту не только М. Горького.<sup>68</sup> «Говоря о критиках Горького, я имею в виду не только их отношение к нему самому, — пишет он. — Дело в том, что Философов, опять-таки со свойственной ему остротой и отчетливостью задевает другого большого писателя, который находится теперь в расцвете своих сил. Это — Леонид Андреев» (V, 103).

---

<sup>66</sup> См.: Александр Блок и Андрей Белый, Переписка. М., изд. Гослитмузея, 1940, стр. 192—202; Д. В. Философов, Слова и жизнь, Литературные споры новейшего времени (1901—1908 гг.), СПб., 1909, стр. 6.

<sup>67</sup> Само определение — «культурная критика» — возникло не случайно. И Мережковский, и З. Гиппиус, и Философов обвиняли многих писателей реалистического и демократического лагеря, а главным образом Л. Андреева, в некультурности.

В. Брюсов: «Талант Л. Андреева — талант некультурный. Л. Андреев, как художник, не связан с высшей духовной жизнью своего времени. Он художник не верхов своего века, а его середины. <...> Л. Андреев — талантливый писатель, но не умный, и не образованный человек. (А в р е л и й, «Жизнь человека» в Художественной театре. — «Весы», 1908, № 1, стр. 144).

З. Гиппиус: «... вся грубость, вся примитивная его некультурность и вытекающая из него беспомощность — выступает особенно выпукло и резко, как только Л. Андреев хочет оторваться от реальных форм быта. <...> Л. Андреев бессознательный, запугавшийся, чуждый культуры русский человек» (А н т о н К р а й н и й, О «Шиповнике», Человек и болото. — «Весы», 1907, № 5, стр. 54).

Блок едко издевался над признаками «культурности», над фактическим бесплодием «культурных критиков»: «И верх культуры — написать великопепные томы о Христе и Антихристе, безднах верхней и нижней, расколоть мир, углубить обе половины до бесконечности, сплести, спутать и так замучить, как это может сделать Мережковский» (V, 102).

<sup>68</sup> Блок отчасти даже признает справедливым мнение Философова о «кризисе Горького» и по существу не спорит с основными его четырьмя тезисами (см. V, 100—101).

Здесь любопытно отметить, что Философов усмотрел основной блоковский пафос в этой статье прежде всего в защите Андреева: «Что вчерашний декадент, сегодняшний «мистический анархист», Блок взял под свою высокую руку Леонида Андреева, а с ним вместе и других реалистов из сборника Знания — факт сам по себе очень замечательный». <sup>69</sup>

Защищал А. Блок Андреева также и в статье «О драме», написанной в августе-сентябре 1907 года. Блок собирался, кроме того, подготовить и прочитать доклад «Андреев, как драматург». 31 марта 1908 г. он писал матери: «Кончаю «Песню судьбы» и буду читать ее многим лицам, вероятно также Андрееву. На Пасхе, вероятно, будет андреевский вечер с музыкой Ребикова, чтением и игрой актеров Художественного театра и с двумя докладами (один из них мой — «Андреев, как драматург»). Все это будет торжественно. Я еще не решил окончательно, читать или не читать, но скорее — буду читать, отчасти, для реабилитации Андреева». <sup>70</sup>

Блок выступал против обвинения пьесы «Жизнь человека» в реакционности — основного обвинения, выдвинутого Философовым. Философов писал: «Нечего себя обманывать: «Жизнь человека» — одно из самых *реакционных* произведений русской литературы, и только наивное и бездарное русское правительство может ставить препоны к его распространению. Оно реакционно потому, что уничтожает всякий смысл жизни, истории. «Жизнь человека» — вне времени и пространства. Если жизнь действительно такова, как ее изображает Андреев, то она одинаково жалка, ничтожна, бесцельна и при самодержавии, и при конституции, и при социалистической республике. <...> Да никакой монах Илиодор или Крушеван так не опасны, как «Жизнь человека». Черная сотня вызывает на борьбу с реакцией в лучшее будущее, заставляет утверждать правду жизни, истории, Андреев же притупляет чувство, волю, погружает в мрак небытия». <sup>71</sup> К подобному же мнению о «тьме небытия» пришел и Мережковский: «Если бы Андреев был последователен и правдив до конца, — он отрекся бы от революции и предался бы реакции. В самом деле, к чему революция, борьба за свободу, когда никакой свободы нет, а есть только беспощадная и бессмысленная необходимость — «круг железного предначертания» <...>. После всех революций не отойдет от человечества «Некто в сером», а следовательно, в сущности, ничего не изменится». <sup>72</sup>

---

<sup>69</sup> Д. Философов, Весенний ветер, «Русская мысль», 1907, № 12, стр. 107.

<sup>70</sup> Письма к родным, I, стр. 201.

<sup>71</sup> Д. Философов, Разложение материализма, «Товарищ», 1907, № 266, 15 мая.

<sup>72</sup> Мережковский, В обезьяньих лапах, «Русская мысль», 1908, № 1, стр. 96.

По мнению Блока, такие «тяжкие упреки» могла бросить лишь «эта изощренная, тонкая, умная и, боюсь, пресыщенная мысль» «культурного критика» (V, 107—108).

В споре Блока с «культурной критикой» огромное значение и интерес приобретает вопрос о судьбе, о роке. Для Философова и Мережковского фигура «Некто в сером» и «круг железного предначертания» стали символами, отрицающими возможность всякой революционной борьбы, всякой свободы. И поэтому названные авторы причисляли «Жизнь человека» к проявлениям крайней реакционности, считали пьесу более опасной, чем деятельность иеромонаха Илиодора и Крушевана, чем черносотенное движение. Однако именно черная сотня встретила в штыки «Жизнь человека», увидела в авторе этой пьесы своего непримиримого врага.

На представлении «Жизни человека» в Одессе черносотенцы учинили скандал, требуя запрещения «кощунственной» пьесы. Председатель одесского союза русских людей Родзевич отправил телеграмму одинакового содержания обер-прокурору святейшего синода и иеромонаху Илиодору: «Пять дней сряду ставится кощунственная драма Андреева «Жизнь человека». На сцене выведен бог, которому человек, произносит страшные проклятия. Первый спектакль прошел <со> скандалом. Растет возбуждение одной части населения против другой. Бессильный остановить безмерное негодование православных, прошу принять зависящие меры отменить дальнейшие спектакли».<sup>73</sup> Обер-прокурор синода и иеромонах Илиодор переслали телеграмму Родзевича министру внутренних дел. Драматическая цензура вновь просмотрела пьесу. И хотя пьеса «после вторичного просмотра в цензуре признана благонадежной и потрясению основ православия не угрожающей»,<sup>74</sup> как сообщил об этом журнал «Театр и искусство», Главное управление по делам печати разослало специальный циркуляр от 18 апреля 1907 г., в котором генерал-губернаторам, по приказу Столыпина, предлагалось «дозволять к представлению пьесу «Жизнь человека» лишь в том случае, если добросовестность антрепризы может служить ручательством надлежащего исполнения этой пьесы и если не имеется в виду иных причин, заставляющих опасаться нарушения порядка».<sup>75</sup> Циркуляр этот, в сущности, был равносителен запрещению пьесы Андреева, во всяком случае, в тех городах, где хоть сколько-нибудь активно действовал «Союз русского народа».

«Нарушения порядка» черносотенцы организовали на спектаклях в Киеве, Харькове, Туле, Житомире и многих других городах. Председатель «Союза русских людей» в Аккермане

<sup>73</sup> ЦГИАЛ, ф. 776, оп. 25, ед. хр. 913, л. 2.

<sup>74</sup> «Театр и искусство», 1907, № 16, стр. 260.

<sup>75</sup> ЦГИАЛ, ф. 776, оп. 25, ед. хр. 913, л. 3.

доктор Костюрин потребовал запрещения «Жизни человека»,<sup>76</sup> под нажимом черносотенцев полицмейстеры запретили представления пьесы в Казани,<sup>77</sup> в Воронеже<sup>78</sup>. Особую активность проявили черносотенцы Одессы, командировавшие своего представителя Карпова в Севастополь «со специальной целью сорвать «Жизнь человека» Андреева».<sup>79</sup> Выступления черносотенцев против «Жизни человека» приняли массовый характер. Как пишет «Театр и искусство», «отвлеченные на некоторое время от «погромных» дел, гг. союзники все свое «просвещенное» внимание обратили на театр».<sup>80</sup>

Стремясь оправдать «практические действия» черносотенцев, разбором «Жизни человека» «с христианской точки зрения» занялись теоретики-богословы. Вслед за «Русским знаменем», напечатавшим статью Рынды «Современное босячество печати и сцены (По поводу богохульной пьесы Андреева «Жизнь человека»)»<sup>81</sup> все они пытались доказать богохульный, кощунственный характер пьесы. Кощунство усматривалось в том, что в образе «Некто в сером» Андреев будто изобразил бога.

Наибольший интерес для нас может представить статья М. Григоревского «Несколько слов по поводу «Жизни человека» Л. Андреева» в журнале «Руководство для сельских пастырей», выпущенная также отдельным оттиском (Киев, 1907). М. Григоревский поучал: «Облагодетельствованный, человек-христианин совершает свой жизненный путь, от рождения до смерти, с глубокою верою, что без воли Отца Небесного ничто не совершается в его жизни, как бы ни казалась эта жизнь малоценною в глазах людей».<sup>82</sup> Ту же мысль о божеской предначертанности всех дел и поступков человека настойчиво проповедовал иеромонах Илиодор<sup>83</sup>, тот самый, который казался Философому менее опасным, чем Андреев.

---

<sup>76</sup> См. «Театр и искусство», 1907, № 21, стр. 341.

<sup>77</sup> См. там же.

<sup>78</sup> См. ЦГИАЛ, ф. 776, оп. 25, ед. хр. 901, л. 5 об.

<sup>79</sup> «Театр и искусство», 1907, № 25, стр. 416.

<sup>80</sup> «Театр и искусство», 1907, № 17, стр. 278.

Против «Жизни человека» выступили не только черносотенцы и деятели православной русской церкви. «Жизнь человека» Леонида Андреева поставленная на польской сцене в г. Львове, вызвала бурю в клерикальном мире. Католические мракобесы нашли пьесу кощунственной и, несмотря на ее громадный успех, решили добиться запрещения. Клерикалы ведут для этой цели отчаянную агитацию. Протест против пьесы нашел свое выражение в ходатайстве о ее запрещении перед городским советом и в выпущенных специальных воззваниях» («Речь», 1909, № 117). Реакция церковников на пьесу Андреева была одинаковой.

<sup>81</sup> См. «Русское знамя», 1907, № 90, 20 апреля.

<sup>82</sup> М. Григоревский, Несколько слов по поводу «Жизни человека» Л. Андреева, Киев, 1907, стр. 3.

<sup>83</sup> Иеромонах Илиодор, Человек, нет ничего случайного в жизни твоей! — «Русское знамя», 1907, № 51, 6 марта.



По мнению Григорьевского, Андреев погрешил против христианского учения тем, что в его пьесе «христианский бог теряет свои отличительные свойства и совершенства, которые в сознании человека представляются неотъемлемо присущими ему: в Нем нет ни любви и милосердия к страждущему человечеству <...>, ни грозной, карающей правды, одним лишь легким прикосновением к человеку приводящей его в трепет и страх».<sup>84</sup> Другое прегрешение Андреева в том, что он вывел гордого Человека, не знающего страха и трепета, который «собственными усилиями думает ковать свое счастье, создать свою жизнь без всякого стороннего вмешательства»<sup>85</sup>.

Григорьевский выступает и против пессимизма, против показа жизни «с теневой стороны». «Пессимизм — дитя неверия. Вера призывает нас любить этот мир, как дом Отца, любить и друг друга, так как все люди божественного рода. Она наконец возвышает христианина над всеми горестями и борениями, неизбежными в земной жизни. Этой веры не знал и не хотел знать гордый Человек Л. Андреева и поэтому его уму <...> вся жизнь, все ее главнейшие моменты представляются с теневой стороны: вся жизнь — пошлость, бесцельное прозябание, игрушка в руках властного «Некто в сером»».<sup>86</sup>

Вопросы о роке и свободе воли, о пессимизме и оптимизме, о боге и богоборчестве, как ясно видно, отнюдь не ставились в этот период лишь в теоретической плоскости, а имели также очень острый политический характер. Только настоящее изучение литературной и политической борьбы, развернувшейся вокруг «Жизни человека», а затем «Анатэмы», даст возможность понять сам факт обращения Андреева к таким будто сугубо далеким от общечеловеческих проблемам, позволит правильно решить вопросы о месте и значении этих произведений в общественно-литературной борьбе тех лет.

Обвиняя Андреева в беспросветном пессимизме и реакционности, Философов и Мережковский как бы смыкались с Григорьевским, хотя ясно, что сущность их позиции была различной. Однако Григорьевский увидел в пьесе и критиковал ее за бунт Человека, за богоборчество, за гордый вызов: «Эй, ты, как тебя там зовут: рок, дьявол или жизнь, я бросаю тебе перчатку, зову

<sup>84</sup> М. Григорьевский, цит. изд., стр. 5.

<sup>85</sup> Там же, стр. 3.

<sup>86</sup> Там же, стр. 11—12. Другой богослов — Я. Богородский — писал, что «от пессимизма до христианства еще дальше, чем от социализма» (Я. Богородский, Странная апология. Нечто о Леониде Андрееве и его пенителях, Казань, 1909 <отдельный оттиск из журнала «Православный собеседник»>). Интересно, что в одной из бесед с М. Горьким Андреев отвергал христианство именно за «оптимизм». «Мне кто-то доказывал, что Достоевский тайно ненавидел Христа, — говорил Андреев. — Я тоже не люблю Христа и христианство, оптимизм — противная, насквозь фальшивая выдумка» (М. Горький, Литературные портреты, Гослитиздат, 1959, стр. 206).

тебя на бой!» (1, 190). Этого вызова, борьбы Человека, его мужественности и негибкости Философов и Мережковский видеть не хотели.

И в статье «О реалистах», и в статье «О драме» Блок не только отрицал полностью реакционность «Жизни человека», но отвергал и обвинения в мрачном, безысходном пессимизме: «Жизнь человека» отнюдь не утверждает «тьму небытия». Это высказано «критикующими», теми «кто не понял, хуже — не захотел понять всю скрежещущую злобу, всю искренность проклятий» (V, 192). «Да — тьма, отчаянье, — писал Блок. — Но — свет из тьмы», «свет, потоками льющийся; твердая уверенность, что *победил Человек*, что *прав* тот, кто вызывал на бой неумолимую, квадратную, проклятую Судьбу» (V, 192). «Рыдающее отчаяние» (слова А. Белого — В. Б.) «Жизни человека» «не притупляет чувства и воли, а *будит* их», потому что «проклятия человека» «громки и победоносны» (V, 108).<sup>87</sup>

Для желающих «документально убедиться в том, что Андреев не хочет гасить жизни и «погружать в мрак небытия»<sup>88</sup> (V, 192), Блок приводит в подтверждение выдержки из андреевских статей-фельетонов 1901 г. «Три сестры» и «Дикая утка». В статье о «Дикой утке» Андреев писал: «Опровергая всю жизнь, являешься ее невольным апологетом. Никогда не верю я так в жизнь, как при чтении «отца» пессимизма, Шопенгауэра: человек думал так и жил. Значит, могуча и непобедима жизнь. <...> Победит не истина, не ложь; победит то, что находится в союзе с самой жизнью; то, что укрепляет ее корни и оправдывает ее. Остается только то, что полезно для жизни; все вредное для нее рано или поздно гибнет, гибнет фатально, неотвратимо. Пусть сегодня оно стоит несокрушимой стеной, о которую в бесплодной борьбе разбиваются лбы благороднейших людей, — завтра оно падет. Падет, ибо оно вздумало задержать самую жизнь» (6, 335—336). Цитаты из андреевских статей,

---

<sup>87</sup> Блок надеялся, что не он один так воспринимает «Жизнь человека». Он знал, что так воспринял пьесу и Андрей Белый. В статье «О реалистах» Блок цитировал его слова из рецензии: «Как сорвавшаяся лавина, вырастает вызов судьбе <Курсив мой — В. Б.>. Как сорвавшаяся лавина, растет, накапливает в сердце рыдающее отчаянье». Об облагораживающем влиянии «Жизни человека» на зрителей рассказал Арсений Мериц в своей корреспонденции: «Вдохновенная поэма о печальной участи человека в тонких и стильных иллюстрациях Художественного театра и в лубочном исполнении в глухом до жути провинциальном городке одинаково касается чудодейственными перстами сонной человеческой души, закованной в грузную, тяжелую плоть...

С бесконечным состраданием и прозорливостью извлекает из него печаль, лучшее в ней, бессмертное, и на миг, на день, на несколько быстротечных дней делает тупо-надменных и самодовольных, с ожиревшими сердцами — человеческими, грустными и красивыми» (Арсений Мериц, «Жизнь человека», «Час», 1907, № 74, 19 декабря).

<sup>88</sup> А. Блок цитирует слова Философова (см. Д. Философов, Разложение материализма, «Товарищ», 1907, № 266, 15 мая).

приведенные Блоком, действительно довольно определенно свидетельствовали о том, что «пессимизм» Андреева был особого рода, во всяком случае, не абсолютно беспросветный, отвергающий саму возможность жизни, как пытались представить некоторые критики. Сам Андреев очень резко и определенно выступал против обывательского пессимизма, против российских интеллигентов — «нытиков», загнипнотизированных фразой: «Серая жизнь, скучная жизнь — серая с пятнами крови на ней» (см. 6, 173—175), оправдывающих свою трусливую бездельность, свое жалкое нытье народной пословицей: «Один в поле не воин».<sup>89</sup> Именно против них, любящих повторять, что «стену лбом не прошибешь», был направлен и андреевский рассказ «Стена» (1901); им Андреев противопоставлял, вслед за М. Горьким, Сирано де-Бержерака.<sup>90</sup> Могут возразить, что это все Андреев писал в 1900—1902 гг., что к 1906 году, когда была написана «Жизнь человека», взгляды его существенно изменились. Никто, конечно, не станет отрицать, что взгляды Андреева изменились: революция произошла, но уже было очевидно (в конце 1906 года), что победила реакция. Однако совершенно неверно утверждать, что Андреев встал на путь ренегатства, что он «прочно обосновался в лагере буржуазной реакции»<sup>91</sup>, как не совсем верно будет сказать и то, что «Жизнь человека» пронизана мрачным, безысходным пессимизмом. Есть, в сущности, прямая связь между концепцией «Жизни человека» и статьей Андреева о Сирано де-Бержераке, написанной, повторяем, под непосредственным влиянием горьковских идей борьбы и активности. «Сейчас в эту минуту, — писал Андреев, — я вижу его, предательски лишённого жизни, но не мужества, вижу его (Сирано де-Бержерака — В. Б.) встречающим эту всем страшную, бессмысленную смерть. На ногах, как подобает мужчине, более гордый, чем сама эта царица подземного царства, встречает он ее. Колеблются старые ноги, дрожит рука, уже стиснутая железным объятием смерти, но шпага, орошенная черной кровью негодяев, сверкает победным светом и до последнего движения не изменяет благородному сердцу, которому изменило все: счастье, любовь, сама жизнь».<sup>92</sup> Человек в андреевской пьесе

<sup>89</sup> «В особенном почете у интеллигента находится народная пословица: «один в поле не воин» и ей, как магическим ключом, можно отпереть для обзора и изучения почти всякую интеллигентную душу», — писал Андреев в 1901 году («Курьер», 1901, № 42, 11 февраля).

<sup>90</sup> См. Л. Афонин, цит. изд., стр. 89—91.

<sup>91</sup> История русской литературы, т. X, М.—Л., изд. АН СССР, 1954, стр. 616.

<sup>92</sup> Цит. по кн.: Л. Афонин, Леонид Андреев, Орловское книжное издательство, 1959, стр. 90. Л. Афонин уже указал на близость М. Горького и Л. Андреева в отношении к героической смерти Сирано де-Бержерака. Предвидя, что слова Сирано де-Бержерака, размахивающего перед смертью своим мечом, поражая невидимых врагов, могут показаться неправдивыми, М. Горький писал: «Ах, как это нереально! Ах, как неправдиво!» — восклик-

также умирает, не покорившись, не сдавшись, умирает проклинающая: «Где мой оруженосец? — Где мой меч? — Где мой щит? — Я обезоружен! — Скорее ко мне! — Скорее! — Будь прокля...» (1, 220). В. В. Вересаев привел в своих воспоминаниях беседу Андреева с одним актером, который исполнял роль Человека. «Так вы играете «человека» большим, могучим, не сдающимся перед роком? — спрашивал писатель. — Вот! Вот именно так и надо его играть! А то все обо мне говорят: «пессимист!»»<sup>93</sup>

Блок был одним из немногих критиков, увидевших в «Жизни человека» не беспросветный пессимизм, а волю к жизни, призыв к борьбе до последнего конца. И в понимании пессимизма и оптимизма Блок, думается, был несколько сходен с Андреевым. Блок считал, что как оптимистическое, так и пессимистическое мировосприятие — однобоки, узки, не дают человеку возможности прийти к цельному миропониманию. «Оптимизм вообще, — писал он в статье «Крушение гуманизма», — несложное и небогатое мирозерцание, обыкновенно исключающее возможность взглянуть на мир, как на целое. Его обыкновенное оправдание перед людьми и перед самим собою, в том, что он противоположен пессимизму; но он никогда не совпадает также и с трагическим мирозерцанием, которое одно способно дать ключ к пониманию сложности мира» (VI, 105). «Бичуя себе за лирические яды», Блок видел выход из лирической трясины в трагическом искусстве: «из болота — в жизнь, из лирики — к трагедии».<sup>94</sup>

Как пишет Вл. Орлов, «проблема трагического переживания жизни и высокого трагедийного искусства» стала «впоследствии, в годы творческой зрелости, центральной проблемой его общественного и художественного мировоззрения».<sup>95</sup>

Огромное значение «Жизни человека» для литературы Блок видел именно в наибольшем приближении к трагедии: «Можно сказать, что Андреев на границе трагедии, которой ждем и по которой томимся все мы. Он — один из немногих, на кого мы можем возлагать наши надежды, что развеется этот магический и лирический, хотя и прекрасный, но страшный сон, в котором коснеет наша литература» (V, 107).

---

нут люди с кислой кровью в жилах. Да, это неправдиво. Но это красиво, и умереть так лучше, чем умереть по принятому обыкновению, с пузырьком микстуры в руке вместо меча, со стоном боли на устах вместо крика гнева, среди друзей, быть может, огорченных вашими страданиями, но уставших смотреть на вас — желтого, иссохшего и жалкого, — вместо врагов, радостно сопровождающих вас в могилу» (М. Горький, Собрание сочинений в тридцати томах, т. 28, М., Гослитиздат, 1953, стр. 312).

<sup>93</sup> В. Вересаев, Собрание сочинений в пяти томах, т. 5, М., изд. «Правда», 1961, стр. 415.

<sup>94</sup> Александр Блок и Андрей Белый, Переписка, М., изд. Гослитмузея, 1940, стр. 220.

<sup>95</sup> Вл. Орлов, Александр Блок, цит. изд., стр. 93.

Андреев, действительно «томился» по высокой трагедии, стремился к ней и в годы революции 1905 года и, особенно сильно, в 1910-е годы. «Все мое духовное устремление к трагедии», — писал он Вл. И. Немировичу-Данченко 23 февраля 1915 г. Выступая против натуралистической бытовой драмы, Андреев видел возрождение настоящего театра в трагедии. Забегая несколько вперед, отметим, что Андреев настойчиво рекомендовал Художественному театру «Розу и Крест» А. Блока как замечательную трагедию. Однако он с горечью отмечал тяготение многих деятелей театра к мещанской драме, к фарсу: «еще лучше для большинства совсем без трагедии — и отсюда такой рост этого лопуха Арцыбашева, ныне процветающего под каждым забором», «ты там сколько хочешь будь трагедия <...>, а я тебя придушу драмой и фарсом, я тебя сгною в «Кривом зеркале», оплую в «Летучей мыши».<sup>96</sup>

Отсутствие ярко выраженного стремления к высокому трагедийному искусству было для Андреева свидетельством омещанивания литературы, признаком мертвенной реакции, разложения всего общественного строя. Интересен в данном случае его отзыв об Евреинове: «Евреинов искренне аморален и пижонски прозевал второе: моральность. Любопытна его ссылка на то, что в конце второго века в Риме выродилась и прекратилась трагедия; как пижон, он усматривает в этом факте признак несостоятельности самой трагедии и не понимает, что упадок трагедии и трагического был следствием и спутником уже тогда начавшегося падения самого Рима».<sup>97</sup>

Первая мировая война воскресила надежды Андреева на возрождение трагедии. «Не знаю еще, прав я или ошибаюсь, но кажется приходит праздник и на мою улицу, — писал он Вл. И. Немировичу-Данченко. — Говорю о трагедии, которой несомненно суждено возродиться: посмотрите, как размахист жест событий, в какую позу становятся народы, как патетически декламируют пушки! Маленькая, интимная, местная по вопросам местной морали и местной философии, сугубо туземная драма — куда она сейчас, кому она сейчас? Герой масс, героическое в массах и личности, широкий мазок и крайняя стилизация, самые громкие слова и рискованные позы, трубный глас, гимны, чудеса и откровения, Синай и Саваоф — вот настоящее и вот будущее наше на добрый десяток лет. Герой безвременья,

<sup>96</sup> Архив Музея МХАТ, ф. Н.—Д., № 3148/4.

<sup>97</sup> Архив Музея МХАТ, ф. Н.—Д., № 3148/6.

Ср. отзыв А. Блока об Евреинове в дневниковой записи от 11 ноября 1912 года: «Вечером пошел в «Кривое зеркало», где видел удивительно талантливые пошлости и кощунства г. Евреинова. Ярчайший пример того, как может быть вреден талант. Ничем не прикрытый цинизм какой-то голой души» (Дневник Ал. Блока 1911—1913, стр. 135).

тусклейший Иван Иванович перестал кончать с собой — нет самоубийств! И уже никто не обливает его тусклую рожу серной кислотой, и сам он не душит идиотски женщин от мозглявой ревности...»<sup>98</sup>

Однако этим надеждам драматурга не суждено было оправдаться, и уже очень скоро он начинает снова говорить о своей одинокости в устремленности к трагедии.

Таким образом, и в самом общем мировосприятии, и в отношении к оптимизму и пессимизму, а также в устремленности к трагедийному искусству проявляется созвучность идей Андреева и Блока.

По мысли Блока, «Жизнь человека» Андреева приобретает трагедийную силу именно потому, что в пьесе, при всем «рыдающем отчаянии», нет безысходности, что Человек не сдается перед «Неким в сером», а борется до самого конца. Свою статью «О драме» Блок закончил следующими словами: «... «Жизнь человека» яркое доказательство того, что Человек есть человек, не кукла, не жалкое существо, обреченное тлению, но чудесный феникс, преодолевающий «ледяной ветер безграничных пространств». Тает воск, но не убывает жизнь» (V, 193).

Очень многие, писавшие о «Жизни человека», обвиняли Андреева в том, что его Человек мелок, неинтересен, что вместо настоящей жизни Человека он показал жизнь мещанина.<sup>99</sup> В отличие от большинства критиков Блок видел заслугу Андреева именно в том, что изображен обыкновенный человек, что «герой

---

<sup>98</sup> Архив Музея МХАТ, ф. Н.—Д., № 3147/8.

<sup>99</sup> М. Горький: «В жизни твоего человека почти нет человеческой жизни, а то, что есть — слишком условно, не реально. Человек поэтому очень незначителен, ниже и слабее, чем он есть в действительности, мало интересен» (цит. по комментариям В. Н. Чувакова в кн.: Леонид Андреев, Пьесы, М., «Искусство», 1959, стр. 564).

В. Воровский: «В лице человека обобщена здесь жизнь среднего буржуазного интеллигента нашего времени» (В. В. Воровский, Литературно-критические статьи, М., Гослитиздат, 1956, стр. 302).

В. Фриче: «Жизнь человека» типическая трагедия мещанина, трагедия всего мещанства» (В. Фриче, Леонид Андреев, М., 1909, стр. 37).

Я. Данилин: «Что из себя представляет андреевский «Человек»? Это — типичнейший, взятый в абстракции мещанин со всей его кучей идеологией, пошлыми мелкими, несмотря на то, что они доходят до пятнадцати комнат и автомобилей, вожделениями» (Я. Данилин, Леонид Андреев и общественная реакция, Книгоиздательство «Заря», стр. 26).

М. Морозов: «Именно жизнь мещанина, а не человека протекает перед нами» (М. Морозов, Очерки новейшей литературы, СПб., «Прометей», 1911, стр. 39).

Ольга Кубе: «Сам он <Человек — В. Б.> бесцветен, безгласен, изображен каким-то автоматом безличным» (Ольга Кубе, Кошмары жизни, СПб., 1909, стр. 40).

И. Жилкин: «В «Жизни человека» имеются два основных недостатка: в пьесе нет человека и нет жизни» («Слово», 1908, № 433).

не наделен никакими сверхъестественными чертами»<sup>100</sup> (V, 188). И здесь необыкновенно важно и интересно то, что Блок сравнивал андреевского Человека, как обыкновенного человека, с героями романа Чернышевского «Что делать?» — Лопуховым, Кирсановым, Верой Павловной. «Да, это единственный *не* картонной герой новейшей драмы, — человек, в котором подчеркивается заурядно-человеческое с тем же упорством, с каким Чернышевский подчеркивает заурядность Лопухова, Кирсанова, Веры Павловны. Это — реальнейший из реальных людей, без примеси необычайного или фантастического, совершенно способный, как Лопухов-Бьюмонт, писать в американской «Tribune» «аргументы аболиционистам против невольничества» и стать «гражданином Массачузетса»» (V, 189). Таким образом, Блок считал героя андреевской драмы — Человека — прогрессивным, передовым человеком своего времени. Блока и при этом сопоставлении не покидает чувство истории, исторических изменений, хотя и понимаемых необычно, по-своему. Андреевский Человек все-таки глубоко отличен от Лопухова, хотя знает, «как и тот, «что делать» в жизни», отличен, ибо он остроенно чувствует рядом с собой неотступного, ужасного «Некто в сером». «И опять возникает перед ним — возникает *вторично* — и уже без лопуховской жизнерадостности и розовой бессознательности — вопрос, «что делать?»» (V, 189).

Блок находил, что Андреев ставил этот вопрос «как ставят дети: жестоко» (V, 189), что Андреев вообще задавал «детские

---

<sup>100</sup> С Блоком в данном вопросе был солидарен Г. Чулков: «Нападки на Леонида Андреева наших «критиков» сводятся, обыкновенно, к одному главному обвинению: Человек Андреева слишком *наивный* богоборец; Человек Андреева — не герой, а мещанин.

Я думаю, что это обвинение основано на глубоком недоразумении. О, конечно, Человек Леонида Андреева — самый обыкновенный человек, и совсем не прометеевского склада» (Г. Чулков, Гастроли Художественного театра. — «Современное слово», 1908, № 190, 22 апреля).

Несомненно, представляет определенный интерес тот факт, что, принимая полностью андреевского Человека, Блок критически отнесся к «Человеку» М. Горького. «Вспомним, — писал он, — что Горький подал сигнал к своему теперешнему падению именно тем, что, искренно ненавидя абстрактное, бездушное, рабское, — он сам своей рукой изгнал себя под кулак какого-то огромного, прожорливого и бессмысленного деспота — «человека», который, несмотря на свою дебелость, все-таки остался абстракцией и пустотой. Позволено ли покидать прекрасный и свободный ужас Вечной Матери-Земли для рабства кажущемуся «прогрессу?»» (V, 585).

Эта критика в адрес горьковского Человека понравилась Андрееву. Блок об этом сообщает матери в письме от 29 августа 1905 года: «... и даже когда ему (Л. Андрееву — В. Б.) показали, как я выругал Горького в рец. <ензи> о Мирэ, сказал: «так ему и следует» (о Горьком)» (Письма к родным, I, стр. 139—140). Против героя драм М. Горького как отвлеченного «человека» — Блок выступил и в статье «О драме» (см. V, 173). Разумеется, эти отдельные критические выступления Блока против Горького носят временный характер. В целом почти на протяжении всего творческого пути Блок с огромной симпатией относился к литературной и общественной позиции великого пролетарского писателя.

вопросы». Об этом он написал и в воспоминаниях: «В «Жизни Человека», как во всем ряде произведений Андреева, который открывается этой пьесой, поставлен нелепый, досадный вопрос, который предлагают дети: «Зачем?» <...> Взрослые на этот вопрос ничего не в состоянии ответить; но они также не в состоянии признаться в том, что они не могут ответить на этот вопрос. Просто — «глупый вопрос», «детский вопрос»; вот то, что мне лично кажется самым драгоценным в Л. Андрееве; он всегда задавал этот вопрос и был трижды прав, задавая его, потому что вот сейчас этот самый вопрос задает цивилизации великое дитя — Россия <...>. Леонид Андреев задавал этот вопрос от самой глубины своей, неотступно и бессознательно» (VI, 133).

Под «детскими вопросами» Блок понимал коренные вопросы бытия человека и общества, от которых обычно люди отмахиваются, как от неразрешимых, погруженные в «аполлинический сон», занятые каждодневной деятельностью по возведению своего «муравейника». Но эти «детские вопросы» необходимо ставить, необходимо постоянно искать их разрешения. Об этом Блок говорил часто, говорил и М. Горькому в апреле 1919 года. «Он сказал, — вспоминал М. Горький, — что ему приятно видеть, как я освобождаюсь «от интеллигентской привычки решать проблемы социального бытия».

— Я всегда чувствовал, что это у вас не настоящее. Уже в «Городке Окурове» заметно, что вас волнуют «детские вопросы» — самые глубокие и страшные!»<sup>101</sup>

Вопросы о смысле человеческого бытия, вопросы о жизни и смерти, которые Блок называл «детскими вопросами», действительно, более всего привлекали внимание Леонида Андреева — и не только в «стилизированных» произведениях типа «Жизнь человека», но и в ранних реалистических — типа «Жили-были». «Проблема бытия — вот чему безвозвратно отдана мысль моя, и ничто не заставит ее свернуть в сторону»,<sup>102</sup> — так характеризовал сам Андреев основное свое творческое устремление в письме к Вл. И. Немировичу-Данченко летом 1906 года.

Защищая «Жизнь человека» как трагедию, ставящую коренные проблемы бытия, Блок выделял пьесу Андреева из всей современной ему русской драматургии. Рассмотрев драматургию М. Горького, драматургов-«зنانьевцев» — С. Найденова, С. Юшкевича, Е. Чирикова, а также пьесы некоторых других писателей, он пришел к выводу, что «в русской драме отсутствует техника, язык и пафос, — в ней нет еще и действия»

<sup>101</sup> М. Горький, Собрание сочинений в тридцати томах, т. 15, М., Гослитиздат, 1951, стр. 329.

<sup>102</sup> Неизданные письма Леонида Андреева, «Ученые записки Тартуского государственного университета», вып. 119, Труды по русской и славянской филологии, V, Тарту, 1962, стр. 386.



(V, 172). Лишь в пьесе М. Горького «На дне», по мнению Блока, «герои испытывают реальные столкновения с жизнью», «гибнут по *необходимости драматической*» (V, 174, 173). Настоящую драматическую технику Блок отмечает также в «Жизни человека» Андреева. «Произведение, названное только «представлением в пяти картинах с прологом», носит на себе признаки той сильной драматической техники, которая не снилась сверстникам Андреева и неизмеримо превосходит в этом отношении не только «К звездам», где слишком бледна тень Ибсена, но и «Савву», произведение горьковского пафоса. С другой стороны, кажется, что «Жизнь человека» написана писателем неопытным, даже начинающим — до такой степени несовершенна еще ее техника и так первобытно чувство автора, как будто впервые открывающего глаза на мир» (V, 186). Но это несовершенство техники лишь кажущееся, а видимость несовершенства обусловлена прежде всего новаторской сутью произведения, тем, что «оно необычайно ново» (V, 186).

Блок, как известно, не придавал особого значения вопросам формы. Анализируя ход рассуждений Блока о «технике» пьес Горького, П. Громов заключает, что «разговор о технике драмы оказывается разговором об особенностях русской жизни и о характере героя». <sup>103</sup> Справедливость этого вывода, пожалуй, еще более убедительно подтверждается на материале блоковского подхода к драматической технике «Жизни человека». «Четыре первых картины «Жизни человека» представляют большую внутреннюю и внешнюю стройность» (V, 187), — писал А. Блок. А далее, показывая, «как технически совершенны» эти картины, он говорил главным образом о характере главного героя — Человека, об его «яркости», заставляющей зрителя сосредоточивать внимание только на нем, хотя «Человек не появляется в первой картине и безмолвно проходит через сцену в третьей», хотя он «не наделен никакими сверхестественными чертами» (V, 188). «Сильная техника» и «большое искусство» в том и заключается, что, несмотря на всю свою «обыкновенность», Человек остается притягательным и связующим центром пьесы.

Однако в некоторых случаях сильная техника становится для Блока качеством не положительным, а очень и очень отрицательным. Например, говоря об увертливости Ведехина и других эпигонов, Блок указывал, что они «обладают такой техникой, которая позволяет за тысячью смыслов спрятать неуловимо-ядовитый и приторно-сладкий смысл их произведений» (V, 194). Техника, таким образом, важна и нужна лишь при глубоком, значительном содержании. Отсюда, «так остро стоит вопрос <...> о пользе (русский утилитаризм), о содержа-

---

<sup>103</sup> П. Громов, цит. изд., стр. 423.

ни и», <sup>104</sup> отсюда мысль о кощунственной бесплодности формулы «искусство для искусства» (см. V, 270), отсюда признание значительности и необходимости произведений «неискусных», нестройных (см. V, 196), отсюда весь пафос защиты массовой литературы «знаньевцев» в статье «О реалистах», хотя «многие из них и совсем низко» (V, 108) стоят по художественности.

История литературы показывает, что столь решительная защита утилитарности искусства, подчеркивание первостепенной роли содержания вплоть до пренебрежения к форме, к художественности, обычно резко и прямолинейно проводились в революционные эпохи и наиболее радикально настроенными деятелями литературы (Н. Чернышевский и Н. Добролюбов в 60-е годы, В. Маяковский, П. Бессалько, Ф. Калинин и др. в период гражданской войны). Ясно, что и во взглядах Блока на вопросы техники, формы и содержания сказался революционно-максималистский дух эпохи первой русской революции.

Вопросы художественности и пользы, вопросы соотношения содержания и формы не привлекали особого внимания Андреева. Однако занимал он в этих вопросах довольно четкую и определенную позицию. «В противоположность тому теперешнему категорическому утверждению формы, по которому она является первоначалом и источником содержания — для меня *форма* была и есть только граница содержания, им определяется, из него естественно вытекает, — писал он А. В. Амфитеатрову, упрекавшему Андреева в отходе от реалистической формы. — Выражаясь грубо: сперва человек, потом его брюки». <sup>105</sup> Андреев находил споры между реалистами и символистами в этой плоскости несущественными, бесплодными, уводящими в сторону. В том же письме к Амфитеатрову он писал: «Я знаю наших «христиан», теософов, эстетов, плоских акмеистов, философских негодяев, как Розанов, вульгарных пессимистов, знаю *x* и *y* — и все они глубоко враждебны мне, но не тем, что они «мистики» и «символисты» или «реалисты». Враждебны они тем, что не любят в жизни любимое мною и любят то, чего я не выношу или не люблю. А мистик? ... что такое «мистик»? Для всех серьезно мыслящих и живущих жизнь — мистерия, и весь вопрос для меня, оговариваюсь! — в том, на чьей стороне человек, а не в том, предпочитает ли он «символы» для выражения своих чувств, или форму тургеневско-купринского романа. Пусть даже *кубom выражается или излучением — только выражал бы он человека, а не свинью в ермолке!*» <sup>106</sup> (Курсив мой — В. Б.). В выделенных мною словах Андреев предельно четко и даже афористично сформулировал свое отношение к форме. И опять,

---

<sup>104</sup> Александр Блок, Сочинения в двух томах, т. II, М., Гослитиздат, 1955, стр. 605.

<sup>105</sup> «Реквием», цит. изд., стр. 260.

<sup>106</sup> Там же, стр. 260—261.

как мы видим, вопрос о форме становится вопросом о человеке, вопросом о герое.

Блоку не понравилась пятая картина «Жизни человека», как он считал, «написанная крикливо, истерически, путано». Не понравилась не из-за какого-то формального, технического несовершенства, ибо и пятая картина «сильна, как сильно все, что пишет Андреев, но в ней есть какая-то *скрытая ложь*, та самая, которая заставляет нас всегда мучительно ждать каждого нового произведения этого писателя и втайне бояться за него» (V, 187).

«Скрытую ложь» в пятой картине (и в «Красном смехе») Блок почувствовал в том, что Андреев переступает предел, за которым раздражающие крики страдания оскорбляют это страдание, профанируют его. В данном случае Блок указал на действительно существенный недостаток андреевского творчества — отсутствие чувства меры. Многие из-за этого обвиняли Андреева в неискренности, в преднамеренном стремлении испугать читателя и зрителя. Блок, указав на «скрытую ложь» в пятой картине, не говорил о неискренности Андреева: ложь вытекает объективно из-за того, что драматург, видимо, «из страха перед покорностью и слабостью длит эти крики» страдания, хотя они уже невозможны, ибо «сердце умолкает не от покорности, не от слабости, но часто потому, что страдание уже наполнило до краев его чашу» (V, 187). И позже, в воспоминаниях, Блок пытался реабилитировать Андреева от обвинений в неискренности. Лишь «чопорные люди, окружающие его окончательно переставали верить в этот *подлинный хаос*» (Курсив мой — В. Б.), который носил в себе Андреев, «не носил, а таскал, как-то волочил за собой, дразнился им, способен был иногда демонстрировать этот подлинный хаос, как полугая или комнатную собачку» (VI, 131).

В стремлении Андреева к созданию необычайных, жутких, гротескных образов, кошмарных и нелепых с точки зрения здравого смысла картин проявляется, конечно, не только свойство его художнического видения мира, но и определенная, наперед заданная, эстетическая установка.

Критика Блока в адрес Андреева была благожелательной, она не может идти ни в какое сравнение с отзывами «культурных критиков», доходящих в своей «партийной» нетерпимости до оскорблений.<sup>107</sup> Блок даже извинялся за сделанные замеча-

<sup>107</sup> Необходимо указать, что в составленном К. И. Чуковским словаре оскорбительных ругательств, отпущенных русской критикой по поводу творчества (да и личности) Л. Андреева прочное второе место вслед за реакционными и черносотенными критиками «Нового времени», «Русского знамени», «России», «Веча» и других газет того же направления занимают «культурные критики» — Мережковский, З. Гиппиус, Философов. Очевидно, К. И. Чуковский в некоторой степени сознательно подбирал высказывания «культурных критиков» и ставил их в своем словаре рядом со словами Бу-

ния, писал, что «они исходят из сердца» (V, 187). Он не столько критикует, сколько предупреждает Андреева о грозящей ему опасности. Можно предположить, что Андреев прислушался к критике Блока. Статьи Блока «О драме» была напечатана осенью 1907 года в журнале «Золотое руно» (№ 7—9), а в феврале 1908 года Андреев закончил работу над новым вариантом пятой картины пьесы «Жизнь человека». <sup>108</sup> В новом варианте Андреев убрал Пьяниц с их страшными разговорами. <sup>109</sup> Вместо «случайного элемента в лице Пьяниц», как писал сам Андреев в полуироническом пояснении к новому варианту, он ввел Наследников. «Если Пьяницы только предоставляют Человеку умереть одиноко, то Наследники убеждают его умереть, толкают его к смерти — с естественной безжалостностью всех тех, кто приходит на смену. *Смена* — вот и еще один важный момент, упущенный мною из виду при первоначальном изображении «Смерти Человека».

Отсутствовало в моей пьесе *Милосердие*, что также многим казалось неправдивым. Теперь оно представлено в лице Сестры Милосердия; и хотя за все время она не открывает глаз ни разу, но самым присутствием своим свидетельствует, что Милосердие действительно существует» (I, 222), — так пояснял драматург

---

ренина, Розанова и авторов «Русского знамени». Во всяком случае, данный «контекст» необыкновенно выразителен. Однако при всей возможной тенденциозности подбора фактом остается то, что в статьях «культурных критиков» имелся большой выбор подобных ругательств. Здесь уместно привести пример из книги К. Чуковского: «Неумный человек, — говорит Аврелий (В. Я. Брюсов — В. Б.) — Просто тупица, — говорит Розанов. — Недоумок, — подхватывает «Рус<ское> знамя». — Иначе говоря, дурак! — говорит «Развлечение». — Глупый идиот! — подтверждает Буренин; и умственные способности автора «Призраков» и «Василия Фивейского» оценены всесторонне» (К. Чуковский, Леонид Андреев большой и маленький, СПб., т-во «Издательское бюро», 1908, стр. 77).

<sup>108</sup> В конце 1906 года Вл. И. Немирович-Данченко указывал Андрееву на «рискованность» последней картины, считая, что эта картина вызовет у зрителей не содрогание от ужаса, а обратный эффект — смех. Андреев тогда пытался спорить с Вл. И. Немировичем-Данченко, хотя очень высоко ценил его советы, его эстетический вкус вообще (см. Неизданные письма Леонида Андреева, цит. изд., стр. 391).

<sup>109</sup> «— Я вижу огромные, красные костры, и на них горят люди. Противно пахнет горелым мясом. Черные тени кружатся вокруг костров. Они пьяны эти тени <...>;

— Премилая женщина целует меня в губы. От нее пахнет мускусом, и зубы у нее как у крокодила. Она хочет укусить меня. Прочь, шлюха!

— Я не шлюха. Я старая беременная змея. Уже целый час смотрю я, как из моей утробы выходят маленькие змейки и ползают. Эй, не раздави моего змееныша <...>

— У меня под черепом ползают черные тараканы. И шуршат.

— У меня распадается мозг. Я чувствую, когда одна серая частица отделяется от другой. Мой мозг похож на скверный сыр. Он пахнет.

— Тут пахнет какой-то падалью. <...>

— Все из меня лезет наружу. Я сейчас вся вывернусь наружу и буду красной» (I, 214—215).

смысл изменений. Действительно, в результате всех изменений изображение «Жизни Человека» становится более логически-последовательным (убран случайный элемент). Нет в пятой картине больше и страшных ужасов; ползающих под черепом черных тараканов и беременных змей. В целом, пятая картина становится более понятной и более «правдоподобной» и «реальной», но в то же время и более сатирически злой. А в первоначальном виде пятая картина довольно ощутимо выпадала из общего строя пьесы, даже из ее стилизового строя. Следовательно, Блок был прав, критикуя пятую картину.

«Жизнь человека» Блок противопоставлял не только почти всей русской драматургии, но и западной. Вопрос об отношении Блока к европейскому театру, к Метерлинку, Ведеккиндю, Шницлеру нельзя рассматривать имманентно, в отрыве от конкретной литературной борьбы того времени. Многие критики упрекали Андреева в подражании Метерлинку.<sup>110</sup> Блок необыкновенно решительно отверг все упреки в подражании и заимствовании, специально даже подчеркнув это: «... *никакого Метерлинка нет* в «Жизни человека», есть только видимость Метерлинка, то есть,

<sup>110</sup> В наиболее резкой форме этот упрек высказала З. Гиппиус: «Не в том беда, что последняя драма его <Л. Андреева — В. Б.> написана так, что не напоминает, а почти повторяет Метерлинка. Но она дурно, *некультурно, грубо* <Курсив мой — В. Б.> его повторяет; выходит не то доморощенная карикатура, не то изнанка вышитого ковра» (Антон Крайний, О «Шиповнике», Человек и болото. — «Весы», 1907, № 5, стр. 54). За нею мысль о влиянии Метерлинка повторяет В. Брюсов (см. Аврелий, «Жизнь человека» в Художественном театре — «Весы», 1908, № 1, стр. 145). О том же писал Ф. Батюшков: «Многое, правда, наваяно иностранными образцами: Метерлинк и Гауптман продолжают стоять за спиной Л. Андреева, подсказывая ему то ситуацию, то прием художественной техники» (Ф. Батюшков, «Жизнь человека» Леонида Андреева — «Современный мир», 1907, № 3, стр. 81—82).

Особенно усердствовала в этом направлении реакционная критика, не находящая у Андреева ничего своего, а лишь подражание различным иностранным образцам. Например, критик «Московских ведомостей» А. Басаргин пришел к следующему, очень характерному выводу: «Итак, эклектическая в идейном моменте, пьеса г. Андреева насквозь подражательна в деталях. И, конечно, этот литературный винегрет не может оставить в душе читателя цельного, хоть сколько-нибудь примиряющего с жизнью, впечатления» («Московские ведомости», 1907, № 290, 19 декабря). То же самое, но с широким «теоретическим» вступлением писал реакционный критик Бэн (Назаревский): «Революционная пора всегда требует себе жертв, как древний Молох. Но прежде всего и сильнее всего она отражается в полном отсутствии талантов во всех областях, а в области театрального искусства в частности. <...> Итак, литература, как отражение жизни, за последнее время не могла выставить ничего, кроме революционных прокламаций *au naturel* до прокламаций, растянутых в целую пятиактную драму. Самая грубая тенденция властвовала во всем в нашей литературе последнего времени. <...> Наши авторы бросают и свою былую оригинальность. Раньше у Л. Андреева были хоть потуги дать что-нибудь свое; теперь в своей «Жизни человека» он рабски копирует символические пьесы Метерлинка, Пшибышевского и даже Ибсена (Бэн, Что делалось в драматических театрах за истекшее полугодие. — «Московские ведомости», 1908, № 1, 1 января).

вероятно, Андреев читал Метерлинка — вот и все» (V, 189)». <sup>111</sup> Блок не только отрицал зависимость «Жизни человека» от Метерлинка, но и противопоставлял пьесу Андреева творчеству знаменитого бельгийского драматурга. А это уже связано со всем комплексом взглядов Блока на развитие театра и — еще более широко — со всей его общей концепцией жизни.

Блок много писал о Метерлинке. Ему очень не нравилась «Синяя птица» Метерлинка даже в знаменитой постановке Художественного театра, <sup>112</sup> и в этом нет ничего удивительного. Удивление могло бы вызвать то, если бы эта убаюкивающая сказка, примиряющая с действительностью вдруг понравилась Блоку.

Блок мечтал о «театре больших страстей и потрясающих событий» (V, 270), он требовал, чтобы в театр «ворвался широкой волной свежий воздух трагедии, большого действия» (V, 201). А современный театр в угоду мещанской публике, в угоду «обреченным смерти» омещанивается, боится трагедии, «детских вопросов», больших страстей, большого действия, не желает видеть на сцене настоящего героя. Публике «нужна мещанская жалобная жизнь на сцене или характеры, хотя бы самые утонченные, но все-таки удивительно смахивающие на ее собственный: безвольные, слабые люди, влекомые маленьким роком, обреченные маленькой смерти, терзающиеся от маленькой любви» (V, 270—271). И в этом омещанивании театра отчасти повинен и Метерлинка, который «украл у западной драмы героя, превратил человеческий голос в хриплый шопот, сделал людей куклами, лишил их свободных движений, света, воли, воздуха» (V, 195).

Блок характеризовал Метерлинка как писателя «органически враждебного театру» (V, 271). У Метерлинка все «очень просто, очень спокойно и очень культурно». (Курсив мой — В. Б.) Но где же жизнь с противоречиями и борьбой острыми и глубокими, и где высокая драма, отражающая эти противоречия?» (V, 168). И здесь опять у Блока культурность Метерлинка обобщается буржуазностью.

---

<sup>111</sup> В данном вопросе с Блоком был солидарен Андрей Белый: «Но когда говорят, что «Жизнь человека» — подражание Метерлинку, хочется улыбнуться: такими словами критики выдают себе патент на непонимание Метерлинка. И в то же время велико здесь кажущееся сродство: не нужно быть критиком, чтобы открыть эту Америку. Когда говорят так, заключают по аналогии, подобно тому как крылья птиц напоминают крылья насекомых при всем различии структуры». (Андрей Белый, Смерть или возрождение, «Жизнь человека» Леонида Андреева. — «Литературно-художественная неделя», 1907, № 1).

<sup>112</sup> См. Письма к родным, I, стр. 254—255. В 1920 г. в статье «О «Голубой птице» Метерлинка» Блок совершенно иначе отнесся к этой пьесе. Он высоко оценил поэтическую сказочность пьесы Метерлинка, увидел в ней отражение «части фламандской народной души» (VI, 540).

Творчество Метерлинка — выражение все того же сна культуры, проявление все той же ненавистной поэту буржуазной цивилизации. Деятельность Метерлинка Блок считал даже «кошунственной», ибо «на те высоты, где холодно и страшно, он хочет идти в автомобильной куртке»,<sup>113</sup> ибо на снежных пиках он хочет выстроить театр «мира и красоты без слез». «Но лавина <...>, — продолжает Блок, — расплющит его карточный домик, разнесет в щепы его уютную буржуазную постройку» (V, 271). Блок и здесь выражал уверенность, что «культура» не сумеет окончательно поработить стихи.

В конце своей статьи «О театре» Блок писал: «Идет на нас Гроза, плывет дыхание сжигающей страсти и стало нам душно и страшно. Не сегодня-завтра постучится в двери наших театров уже не эта пресыщенная толпа современной интеллигенции, а новая, живая, требовательная, дерзкая. Будем готовы встретить эту юность. Она разрешит наши противоречия, она снимет груз с усталых плеч, окрылит или погубит. И мы вовеки не забудем пророческих слов великого строителя Сольнеса, проникнутых вешим, грозovým трепетом: Юность — это возмездие» (V, 276).

В обстановке этой надвигающейся Грозы вопросы, задаваемые Метерлинком просто, спокойно, культурно, не слышны. Нужен другой голос, и вопросы нужно ставить по-другому — жестоко, как дети. Так ставил вопросы, по мнению Блока, Леонид Андреев в «Жизни человека»: «Метерлинк никогда не достигает такой жестокости, такой грубости, топорности, наивности в постановке вопросов. За эту-то топорность и наивность я и люблю «Жизнь человека» и думаю, что давно уже не было пьесы более важной и насыщенной» (V, 189—190).

Взгляды Блока на развитие театра и драматургии теснейшим образом связаны и с проблемой народа и интеллигенции. «Интеллигентский театр приходит к концу», в ближайшем будущем «единственно реальным и имеющим почву учреждением по части театра будет» *народный театр*, «народ способен воспринимать и ценить именно тот пафос высокой драмы и трагедии (например «Гроза») и высокой комедии (например «Женитьба»), который более не воодушевляет современную театральную публику, но о котором мечтают передовые люди эпохи», лишь в народном театре «сам собою разрешится совершенно спорный для нас вопрос о нужности или ненужности Метерлинка, Гофмансталя, Ведекинда и т. д.»<sup>114</sup> Так излагал Блок свои взгляды на театр

---

<sup>113</sup> П. Громов уже писал о том, что автомобильная куртка для Блока — символ «цивилизованного, благоустроенного, но внутренне пустого, ограниченного буржуазного мира» (П. Громов, Герой и время, цит. изд., стр. 427).

<sup>114</sup> Александр Блок, Сочинения в двух томах, т. II, М., Гослитиздат, 1955, стр. 604—605.

Идея народного театра была близка и Л. Андрееву почти на всем про-

жене — артистке Любови Дмитриевне Блок в письме от 23 февраля 1908 г.

Однако, Блок отнюдь не ждал, когда этот вопрос разрешится «сам собою», а настойчиво во многих статьях доказывал ненужность пьес вышеназванных авторов как для будущего народного театра, так и для современного театра. Особенно ясно это видно на примере его рецензии о постановке «Пробуждения весны» Ведыкина в театре В. Ф. Комиссаржевской. «У нас есть «Жизнь Человека» — произведение бездонно русское, — писал А. Блок. — У нас есть «Земля» Валерия Брюсова, — произведение неподдельно высокое. У нас есть произведения, в которых пробиваются родники истинного искусства, или произведения, в которых сама наша земля и наше измученное сердце кричат голосами нелепыми, нестройными, «неискусными», но необходимыми нам. Зачем же нам слушать немца, который ковыряет зубочисткой в зубах и совсем изнемогает от сытости. Мы — голодные, нам холодно» (V, 196).

Если для Блока Метерлинк, несмотря ни на что, — все же «настоящий классик», открывший ту дверь, сквозь которую «мы прислушиваемся к звуку падения чистой хрустальной влаги искусства» (V, 195), писатель, отметивший «своим литературным талантом целую большую эпоху» (V, 271), то Ведыкин — это пресыщенный последыш, «которому и смеяться уже лень и которому не снилась не только трагедия, но и самое маленькое страданище» (V, 195). Пьеса Ведыкина «Пробуждение весны» с ее «проблемой пола» пошла, насквозь буржуазна, выводит на

---

тяжении его творческого пути. Он резко критиковал Художественный театр за превращение его в «театр первого абонемент», за отказ от принципа общедоступности, объявленного вначале даже в названии театра. Еще в 1902 году в статье «Диссонанс» он отметил этот поворот в эволюции театра, говоря о прекрасном исполнении «Доктора Штокмана» артистами «Художественного (но не «общедоступного» театра)» (6, 330).

Став редактором литературного отдела «Русской воли», в 1916 году Андреев обратился к В. Г. Сахновскому с просьбой оказать «содействие при постановке вопроса о «народном театре»: «Задачу разработки и проведения в жизнь «народного театра» я хочу сделать одной из основных...» (Архив Музея МХАТ, Письма Л. Андреева к В. Г. Сахновскому). Интересно еще привести из того же письма соображения Андреева относительно репертуара народного театра: «Репертуар — общечеловеческий, не мужицкий, не пролетарский, не сюсюкающий, без подлого этического сахара».

Что касается «сюсюкания» и «этического сахара» в народном театре и в искусстве для народа вообще, то еще резче против поучений, приспособлений и подделок под «народный вкус» выступал Блок. «Нельзя оскорблять никакой народ приспособлением, популяризацией — писал он. — Вульгаризация не есть демократизация. Современный народ все оценит и произнесет свой суд, жестокий и холодный, над всеми, кто считал его ниже его, кто не только из личной корысти, но и из своего... интеллигентского недомыслия хотел к нему «спуститься». Народ — наверху; кто спускается, тот проваливается» (Дневник Ал. Блока 1917—1921, Л., 1928, стр. 40—41).



сцену людей «машинного производства», «немецких жеребчиков в куцых штанах». «Проблема пола», вопрос, «над которым автор по немецки сюсюкает», становится так в России «только в замкнутых кругах, обреченных на медленное тление, в классах, от которых идет трупный запах» (V, 195). Искусство Ведекинда, Гофмансталя, Шницлера (см. V, 621—622) и других «пресыщенных последышей» обслуживает именно эти классы. Настоящее трагическое искусство должно быть народным, должно служить «голодным», тем, кому «холодно», должно показывать не «жеребчиков», людей не «машинного производства», а людей «с волей, с надеждами, с мечтами», с «идеалами» (V, 195). Настоящее искусство — выражение народной души.

В статье «О реалистах» Блок говорил о трех больших писателях — Чехове, Горьком и Андрееве. И большими, по мнению Блока, они стали потому, что в их творчестве страхи, тоска и надежды народа, народной души, что их устами «вопит некультурная Русь». (V, 108). Нет нужды повторять здесь слов Блока о М. Горьком как выразителе Руси: эта замечательная характеристика приводится во всех работах. Менее известные слова Блока, которыми он заканчивает в статье раздел об Л. Андрееве: «И мы, благодарные, слышим и видим, как растет среди нас, расцветает пышным и ядовитым цветом этот юношески страдальческий и могучий голос — голос народной души» (V, 195).

Если рассматривать статью «О реалистах» в целом, то можно сказать, что в ней Блок как бы предваряет основные положения своих статей конца 1908 года — «Народ и интеллигенция» и «Стихия и культура». И в статье «О реалистах» противопоставлены «интеллигенция» и «культура», с одной стороны, «народ» и «стихия» — с другой. Выразители народной души — Чехов, Горький и Андреев — являются прямыми учителями представителей «массовой» реалистической литературы<sup>115</sup> — «задушевной, черноземной или революционной беллетристики последних лет» (V, 109). В самой массовости тяги к писательству демократических слоев Блок видел не графоманию, «которой страдают скорее культурные слои литературы», а проявление стихийных сил: здесь «та самая непреднамеренность и свобода, с какою кусты, камни и глина расположились на крутом береговом откосе русской полноводной реки». (V, 109). «Черноземная и революционная беллетристика», таким образом, вырастает со стихийной непреднамеренностью и свободой, вырастает прямо из жизни, выражая её запросы и требования. Отсюда отношение Блока как к трем большим писателям, так и к

---

<sup>115</sup> «Они Мережковского, пожалуй, и не читали. Зато они наверное читали Чехова и Горького, от которых унаследовали свои литературные приемы и свою лирику, и Л. Андреева: тот же ужас, хриплый и смертный, корбит иногда их души...» (V, 109).

массовой реалистической литературе, хотя и усложняется, но становится более понятным и менее случайным, более объяснимым уже не только с точки зрения внешних проявлений литературной борьбы, а изнутри, из всей совокупности идей и взглядов.

Однако и внешние проявления литературной борьбы представляют интерес. Критики Блока из символистского лагеря осудили общий дух статьи «О реалистах», но с разных сторон, с разных, по сути дела, точек зрения. С Философовым полемика разгорелась в основном по поводу творчества М. Горького, а также Л. Андреева. Причислив Блока безоговорочно к мистическим анархистам, Философов считал, например, что именно с этих позиций поэт защищал Андреева и приветствовал «Жизнь человека». <sup>116</sup> Сам Философов вступился за культуру и выступил против «народнического хулиганства» мистических анархистов, против братания с «исчадием Волги», против «неприятя мира». При всем этом Философов совершенно игнорирует то, что отнюдь не все так называемые «мистические анархисты» ценили Андреева. Вяч. Иванов, которого он называл идеологом «мистического анархизма, главой и вдохновителем возрождения «варварства»» <sup>117</sup>, не любил Андреева. Блок признавался в письме к Андрею Белому от 15—17 августа 1907 г., что к «очень важным» «пунктам расхождения» с Вяч. Ивановым «принадлежит, например, Л. Андреев». <sup>118</sup>

Андрея Белого возмутило в статье Блока другое — не столько защита Горького, а тем более Андреева, к которому он в этот период относился почти столь же восторженно, как и Блок. Его возмутило, показавшееся ему, заискивание перед влиятельными реалистами, отчего он назвал статью Блока «прошением». Возмутило также то, что Блок восхвалял, как ему казалось, «глубоко бездарные «очерки» Скитальца». <sup>119</sup> Но, конечно, более всего возмутил дошедший до него слух, будто Блок прочитал черновик своей статьи Андрееву. Этот сам по себе любопытный литературный факт лишний раз свидетельствует о сближении Блока с Андреевым. Если ближайшее литературное окружение поэта могло предположить это и поверить в реальность подобного слуха, то, стало быть, считало это возможным, основываясь

<sup>116</sup> «Но как отнеслись к драме «Жизнь человека» мистические анархисты? — спрашивал Д. Философов. — «Ты наш, ты наш! — закричали они вместе с толпой, и начали вокруг него свою свистопляску. Не возможный переход к высшему разуму приветствовали они в Андрееве, а отказ от здравого смысла. Этот отказ именно и прельщает мистических анархистов. «Все на свете бессмысленно, мы во власти темной иррациональной силы. Мир неприемлем. Да здравствует хулиганство!» (Д. Философов, Весенний ветер. — «Русская мысль», 1907, № 12, стр. 112.

<sup>117</sup> Там же.

<sup>118</sup> Александр Блок и Андрей Белый, Переписка, М., изд. Гослитмузея, 1940, стр. 206.

<sup>119</sup> Там же, стр. 202.

на знании характера взаимоотношений Блока и Андреева. Блок решительно опроверг этот слух: «ни черновика, ни Андреева не было»<sup>120</sup>.

Отвечая Андрею Белому, Блок объясняет свое отношение к Андрееву и Скитальцу. Говоря о том, что его самого мучают «ребячливые проклятые вопросы», он продолжает: «Но и Л. Андреев, которого Вы уважаете, мучится проклятыми, аляповатыми; некультурными вопросами, мучается Россией, — зная ее немногим больше меня, пожалуй. Ведь вот откуда мое хватанье за Скитальца; я за Волгу ухватился, за понятность слога, за отзывчивость души, за ее здоровую и тупую боль. Ведь я не стою на том, что *это* — искусство»<sup>121</sup>. Здесь Блок повторяет очень сжато и поэтому рельефно основную суть «клубка своих мыслей» из статьи «О реалистах». В «неискусной», «низкой» по уровню художественности «черноземной и революционной беллетристике» Блок именно «за Волгу ухватился», увидел в реалистической литературе — не только в творчестве ее крупнейших представителей (Чехова, Горького и Андреева), но и в писателях, подобных Скитальцу, — выражение стихийной народной мощи, выражение народной души. В ответе этом ясно чувствуется, что Блок считал А. Белого также способным, несмотря на знание им «теории познания», мучиться «некультурными вопросами», мучиться Россией.<sup>122</sup> Он явно надеется, что А. Белый поймет его устремления.

Таким образом, рассмотрев «внешние» проявления литературной борьбы, можно отметить, что отношение к Андрееву было очень важным «пунктом расхождения» Блока с людьми, близкими ему в литературе.

#### 4.

Поразила Блока и повесть Андреева «Иуда Искариот и другие» (1907). В статье «О реалистах» второй раздел об Андрееве Блок посвятил главным образом этой повести. Он не анализирует повесть в общепринятом смысле, а лирически пересказывает ее, уделяя основное внимание психологическим характеристикам Иисуса, апостолов, Иуды. Но в этом «пересказе», естествен-

<sup>120</sup> Там же, стр. 205.

<sup>121</sup> Там же.

<sup>122</sup> Кстати, можно отметить, что даже в глубинах души такого представителя «культурной критики», как Мережковский, Блок находил сохранившейся эту потенциальную способность. В очерке о Мережковском (1909) он писал: «При всей культурности, при всей образованности, по которым среди современных художников слова, пожалуй, не найти ему (Д. С. Мережковскому — В. Б.) равного — есть в его душе какой-то темный угол, в который не проникли лучи культуры и науки. В этом углу все темно, просто и, может быть, *по мужицки — жутко*» <Курсив мой — В. Б.> (V, 361). Не за этот ли «темный», «мужицкий» угол и ценил Мережковского Блок?

но, проявляется блоковское понимание этой повести, ее интерпретация.

В начале Блок назвал повесть Андреева странной и отметил, что «события, действующие лица и место действия — те же, что в евангелиях» (V, 103). Однако из всего дальнейшего пересказа ясно видно, что Блок подчеркивал в повести именно то, что делает произведение Андреева не «евангельским», а по сути дела — антихристианским. Эту антихристианскую суть повести «Иуда Искариот и другие» почувствовали и отметили многие критики. В. Розанов, например, в свойственном ему юродствующе-ироническом тоне высказал вполне справедливую мысль, что андреевское произведение направлено против апостолов («От апостолов приблизительно ничего не должно остаться. «Только мокренько»»<sup>123</sup>), против христианского учения в целом. А. Максимилиан Волошин назвал повесть Андреева «Евангелием на изнанку».<sup>124</sup> Розанов и Волошин резко осудили андреевское «Евангелие на изнанку», Блок же отнесся к нему положительно.

В повести «Иуда Искариот и другие» Андреев сделал попытку психологически обосновать поступки и действия героев евангельской легенды. Кроме того, он последовательно проводил снижение «высокой темы» введением бытовых подробностей, что, естественно, вело к разрушению ее божественной святости. Блок, насколько об этом можно судить по его пересказу, все это приемлет. Он сохраняет в своем пересказе эпизод о состязании в силе между учениками Христа, эпизод, о котором Розанов писал: «Немножко по-гимназически».<sup>125</sup> В облике самого Христа Блок подчеркнул его человеческие качества еще более, чем Андреев в повести, так как в нескольких строках должен был передать суть и значение андреевского образа: «У него мягкие волосы, смуглое лицо, «маленькие загорелые ноги», легкая сутуловатость «от привычки думать при ходьбе» <...>. Он любит слушать веселые рассказы, хохотать и плакать. Любит гладить курчавых детей и нежно пускает «холодное тельце» голубой ящерицы на свою теплую руку. Он устает иногда, грустит или радуется. Он любит вино и амбру; и особенно любит благовонное дорогое миро» (V, 104). В интерпретации Блока (повторяю — в еще большей степени, чем у Андреева) Христос предстает как просто добрый, кроткий человек, любящий жизнь и ее удовольствия, человек с какой-то детской незащищенностью.<sup>126</sup>

<sup>123</sup> В. Розанов, Русский «реалист» об евангельских событиях и лицах, «Новое время», 1907, № 11260, 19 июля.

<sup>124</sup> Цит. по кн.: К. Чуковский, Леонид Андреев большой и маленький, СПб., т-во «Издательское бюро», 1908, стр. 107.

<sup>125</sup> В. Розанов, Русский «реалист» об евангельских событиях и лицах, «Новое время», 1907, № 11260, 19 июля.

<sup>126</sup> Отсутствие «божественности» в андреевском Христе отметил и М. Волошин. «Христа в этом рассказе Леонид Андреев изображает красивым и очень сентиментальным молодым человеком, в стиле Поленовского Христа на

Именно за подобное изображение Христа осуждали Андреева богословы и реакционные критики. Например, магистр богословия А. Бургов писал: «Сочиненный Андреевым Иисус, в общем, Иисус рационализма, Ренана, художника Поленова, но не Евангелия, личность весьма посредственная, бесцветная, маленькая».<sup>127</sup>

Тот же эффект сгущенности получается в пересказе Блока при характеристике апостолов, особенно Иоанна. Указав на безразличность и кусающую речь Иоанна, на его молчаливость от лени и женского коварства, на его стремление к первенству, на его демагогические речи о «прекрасной жертве» Иисуса, Блок заканчивает его характеристику словами из повести: Иоанн — «красивый, чистый, не имеющий ни одного пятна на снежно-белой совести» (V, 104; см. 3, 109). В блоковском контексте процитированные слова о «снежно-белой совести» Иоанна имеют неприкрытый иронический смысл, которого нет в данном контексте повести Андреева и который ощущаешь лишь по прочтении всего произведения. В отдельных случаях Блок в сжатом пересказе не только усиливает андреевские характеристики, но и домысливает, развертывает их на основе уже данного образа. Характеризуя Петра, он дает психологическое объяснение отречениям его от Христа: «запальчиво, в ярости на самого себя отрекается от Иисуса» (V, 105). В повести Андреева он отрекается просто, без запальчивой ярости, скорее от трусости, хотя по логике образа Петра, импульсивного, порывистого человека, блоковское психологическое объяснение вполне оправдано. Надо сказать, что вообще в характеристике Блока Петр становится несколько привлекательнее, чем он изображен в повести. У Андреева Петр при всей своей эмоциональной прямоте, преданности и честности груб, глуп и трусоват.

Пересказывая историю предательства Иуды, Блок почти не останавливается на ее сложных мотивах. Он подчеркивает главным образом его тоску, одиночество, раздвоенность, его мятежные страсти, даже в некоторой степени упрощая его образ.

Блок ясно давал почувствовать, что в повести на «евангельскую» тему Андреев ставит жгучие проблемы современности, что в ней воплощены переживания современного человека. Впрочем, Блок указывал и на то, что солдаты истязали Иисуса в заплечанной караульне так же, «как истязают современные тюремщики» (V, 106).

Закончив свой пересказ, Блок пишет: «Так вот какова эта повесть. За нею душа автора — живая рана. Думаю, что стра-

---

Генисаретском озере. <...> Но Его Лица, Его веянья нет, На месте Христа среди апостолов стоит безразлично добрый человек», (цит. по кн.: К. Чуковский, Леонид Андреев большой и маленький, СПб., т-во «Издательское бюро», 1908, стр. 107).

<sup>127</sup> А. Бургов, Повесть Л. Андреева «Иуда Искариот и другие» (Психология и история предательства Иуды), Харьков, 1911, стр. 15—16.

дание ее торжественно и победноносно» (V, 107). В высшей степени интересно, что повесть «Иуда Искариот и другие», о которой даже в работах последнего времени говорят как о «реабилитации Иуды, предательства»<sup>128</sup>, показалась Блоку сильнейшим аргументом против обвинений Андреева в реакционности (см. V, 107).

Блок не брался судить, «превзошел или не превзошел себя Андреев в последней повести», но он нашел, что «сила изобразительности» андреевского таланта еще более увеличилась. «Все мы знаем могущественное дуновение андреевского таланта, и можно только удивляться, что и годы не убивают это чудовищное напряжение» (V, 107), — так необыкновенно высоко оценивал Блок творчество Андреева в целом и его повесть.

Думается, что повесть Андреева была близка Блоку именно своей антихристианской направленностью.<sup>129</sup> Выше уже указывалось, что, видимо, не прошло мимо сознания Блока и богоборчество Андреева в «Жизни Василия Фивейского». К христианской морали самоотречения и смирения Блок почти на протяжении всего творческого пути относился отрицательно. 25 июня 1905 года он писал Е. Иванову: «Я и написать не могу всего, но то, чего я не могу высказать ясно, вертится все близ одного: хочу действительности, чувствую, что близится огонь, что жизнь не ждет <...>, хочу много ненавидеть, хочу быть жестче. <...> Близок огонь опять — какой — не знаю. Старое рушится. *Никогда не приму Христа*».<sup>130</sup> <Курсив мой — В. Б.>. Мы видим, что неприятие Христа связано с действительностью, со стремлением стать жестче. Антихристианские идеи у Блока всегда связаны с идеей революции.

Раздумья Блока о Христе и христианстве были устойчивы, они продолжались и в 1910-е годы.<sup>130а</sup> Эти мысли были очень

---

<sup>128</sup> А. Рубцов, Из истории русской драматургии конца XIX — начала XX века, Минск, 1960, стр. 136.

<sup>129</sup> Об антихристианских мотивах в повести «Иуда Искариот», о борьбе Андреева с идеями христианского терпения и смирения см. мою статью «Лев Толстой и Леонид Андреев», «Ученые записки Тартуского государственного университета», вып. 104, Труды по русской и славянской филологии, IV, Тарту, 1961, стр. 143—145.

<sup>130</sup> Письма Ал. Блока к Е. П. Иванову, М.—Л., изд. АН СССР, 1936, стр. 39.

О том, что Блока необыкновенно волновало отношение к Христу, находим и в воспоминаниях Вл. Пяста:

«— А Христа я никогда не знал.

Это было сказано совершенно неожиданно, без всякого приготовления: о Христе во всем предыдущем разговоре не было произнесено ни слова» (Вл. Пяст, Воспоминания о Блоке, П., «Атений», 1923, стр. 15). Очень важно, что заговорил об этом Блок неожиданно, вне связи с предыдущим разговором. Очевидно, что Блок думал об этом прежде, думал настойчиво, что эти мысли прорвались наружу из глубин блоковской души.

<sup>130а</sup> О сложном отношении Блока к Христу на разных этапах творческого пути см. статью З. Г. Минц «Поэма «Двенадцать» и мировоз-

тесно связаны с раздумьями о современной жизни, о судьбах своего поколения, об исторических судьбах России и всего мира, с раздумьями о гуманизме.

Блока довольно долгое время волнует «судьба неудачника», «нелепого человека». Именно к этой мысли он неоднократно возвращается в процессе воплощения замысла драмы «Роза и крест». 11 октября 1912 г. Блок записывает в дневнике: «Я, например, располагаю в опере все, на что я способен, вокруг одного: *судьба неудачника*; по крайней мере в христианскую эпоху, которой мы современники, это величина постоянная». <sup>131</sup> К «судьбе неудачника» Блок относится двойственно. Это для него прежде всего трагическая тема — тема гибели человека в «христианскую эпоху», тема гибели человека в «страшном мире».

«Человек, опускающий руки и опускающийся, прав, — считал Блок. — Все так ужасно, что личная гибель, зарывание своей души в землю — есть право каждого. Это — возмездие той кучке олигархии, которая угнетает весь мир» (3, 465). Об этом же он писал С. Туголминой 16 января 1916 г.: «Я не понимаю, как ты, например, можешь говорить, что все хорошо, когда наша родина может быть на краю гибели, когда социальный вопрос так обострен во всем мире, когда нет общества, государства, семьи, личности, где было бы хоть сравнительно благополучно. Всего этого ужаса не исправить отдельным людям, как бы хороши они не были; иногда даже эти отдельные светлые точки кажутся кощунственным диссонансом, потому что слишком черна, а в черноте своей величава окружающая нас ночь. Эта мысль довольно хорошо выражена между прочим в одном рассказе Л. Андреева (не помню заглавия), где чорт говорит, что стыдно быть хорошим. Свет идет уже не от отдельных людей и не от отдельных добрых начинаний; мы вступили явственно в эпоху новую, и новые людские отношения, понятия, мысли, образы пока еще в большинстве не поддаются определению». <sup>132</sup>

Блок здесь, видимо, указал на рассказ Андреева «Правила добра» (1911), хотя в самом тексте рассказа нет этих слов. Эти слова — «стыдно быть хорошим» (2, 161) Блок запомнил из «Тьмы» (1907). Та же мысль звучит и в драме «Екатерина

зрение Блока эпохи революции», «Ученые записки Тартуского государственного университета», вып. 98, Труды по русской и славянской филологии, III, Тарту, 1960, стр. 270—278.

<sup>131</sup> Дневник Ал. Блока 1911—1913, стр. 122.

Через некоторое время Блок вновь записал в дневнике, что его волнует «судьба неудачника»: «В теперешнем моем состоянии (жестокость, угловатость, взрослость, болезнь) я не умею и не имею права говорить больше, чем о человеческом. Моя тема — совсем не «Крест и Роза» — этим я не овладею. Пусть будет — судьба человеческая, судьба неудачника...» (там же, стр. 143).

<sup>132</sup> «Литературный современник», 1936, № 9, стр. 189.

Ивановна» (1912) и в некоторых других произведениях Андреева. Характеризуя художника Коромыслова из драмы «Екатерина Ивановна», Андреев писал: «он не столько боится гибели и страданий, сколько просто не хочет быть нравственным. Он кажется понимает, что быть высоко нравственным и твердым теперь, когда люди так слабы и дурны — значит проявить ту же нечистоплотность, как и в самой глубокой безнравственности. Если так, то он недалек от мудрости».<sup>133</sup>

Интерес Блока и Андреева к «судьбе неудачника», к «нелепому человеку», «опускающему руки и опускающемуся» определялся многими причинами. «Стыдно быть хорошим», ибо «слишком черна окружающая нас «ночь» или «тьма», ибо ужасен лик «страшного мира», ибо «лучше сгнить в стуже лютой», чем стать вольным или невольным защитником этого мира. Однако, отвлекаясь в данном случае от этих многих причин, выделим одну, очень важную, мысль о том, что «свет идет уже не от отдельных людей». Эта мысль, как мы пытались показать выше, звучала и в рассказе Андреева «Тьма».

Думается, что в самом общем плане Андреев и Блок здесь продолжали и развили идеи и представления русского реализма конца XIX века и прежде всего — Толстого и Чехова. Развитие русской литературы ведет ко все более углубляющемуся диалектическому пониманию жизни. Понимание диалектической взаимосвязи, взаимообусловленности и взаимозависимости привело Чехова к представлениям об «общем сложении жизни», влияющем на судьбы отдельных людей. Толстой приходит к утверждению, что «нет в мире виноватых», к представлению о «цепной реакции» («Фальшивый купон», «Нет в мире виноватых»).

Думается, что эти представления о диалектической взаимозависимости явлений общественной жизни, о «цепной реакции» сыграли значительную роль в формировании отдельных сторон учения Толстого, прежде всего идеи о непротivлении злу насилем. Борьба со злом насилем, по мысли Толстого, ведет к новому злу, к наращиванию зла и насилия, к увеличению суммы мирового зла.

Работая над «Фальшивым купоном», Толстой записывает в дневнике: «Непротivление злу не только потому важно, что человеку должно для себя, для достижения совершенства любви, поступать так, но еще и потому, что только одно непротivление прекращает зло, поглощая его в себе, нейтрализует его, не позволяет ему идти дальше, как оно неизбежно идет, как передача движения упругими шарами, если только нет той силы, которая поглощает его. Деятельное христианство не в том, чтобы делать, творить христианство, а в том, чтобы поглощать

---

<sup>133</sup> Письмо Л. Н. Андреева к Вл. И. Немировичу-Данченко от 24 октября 1912 года. Архив Музея МХАТ, ф. Н.-Д., № 3145/4.



зло». <sup>134</sup> Очень остро эту общую взаимозависимость чувствовал Блок. Кроже уже известного нам отрывка из письма Блока к С. Тутолминой, можно еще привести очень важное место из письма его к матери от 10 ноября 1909 г.: «Теперь окончательно и несомненно в России водворился «прочный порядок», заключающийся в том, что руки и ноги жителей России связаны крепко — у каждого в отдельности и у всех вместе. Каждое активное движение (в сфере какой бы то ни было) ведет лишь к тому, чтобы причинить боль соседу, связанному точно так же, как я. Таковы условия общественной, государственной и личной жизни.» <sup>134a</sup>

Восприняв представления об «общем сложении жизни», понимание диалектической взаимосвязи, Блок и Андреев не стали, как Толстой, проповедовать христианскую мораль, а, напротив, выступили против евангельского гуманизма. По мысли Андреева, предельно ясно выраженной в рассказе «Правила добра», непротivление злу — «великий человеческий грех» (8, 157). Придавая огромное значение личному нравственному самоусовершенствованию, Толстой верил, что свет добра и любви, исходящий от каждого отдельного человека, будет по принципу все той же «цепной реакции», наращиваться, увеличиваться в мире, что этот свет способен осветить «тьму» («И свет во тьме светит»). Блок же писал о том, что «свет идет уже не от отдельных людей и не от отдельных добрых начинаний». Наступающая новая эпоха, по мысли Блока, нехристианская или даже антихристианская эпоха, должна привести к новым человеческим отношениям, понятиям, мыслям.

Идеалом Блока стал человек-артист. «В артисте, — писал он, — отсутствие гуманной размягченности, острое сознание. Оптимизм, свойственный цивилизованному миру, сменяется трагизмом: двойственным отношением к явлению, знанием дистанций, уменьем ориентироваться». <sup>135</sup> Мысли о Христе и христианстве с новой силой овладевают Блоком после Октябрьской революции — в период работы над поэмой «Двенадцать» и над статьей «Крушение гуманизма». Становится совершенно ясно, если проникнуть в систему взглядов Блока и понять ее в противоречивой целостности, что Блок отнюдь не стремился образом Христа, идущего перед двенадцатью красногвардейцами, утвердить, освятить и оправдать революцию. <sup>136</sup> Революция, для Блока, объективная стихийная сила, не нуждающаяся ни в утверждении, ни в освящении, ни в оправдании. Введя в поэму Христа, Блок в сущности продолжал развивать свои антихри-

<sup>134</sup> Л. Н. Толстой, Полное собрание сочинений, т. 53, М., Гослитиздат, 1935, стр. 197.

<sup>134a</sup> Письма к родным, I, стр. 281.

<sup>135</sup> Дневник Ал. Блока 1917—1921, стр. 162.

<sup>136</sup> См. Л. И. Тимофеев, Александр Блок, цит. изд., стр. 150—151.

стианские, «антигуманистические» идеи. Думается, что Блоку и в этот период была неприемлема христианская этика, и поэтому представляются несостоятельными все рассуждения о Христе как этическом символе, об «идее христианского искупления у Блока».<sup>137</sup>

Для Блока то, что перед красногвардейцами идет Христос — «факт», исторически сложившаяся реальность революции. Это подтверждается всеми записями Блока в дневнике и в записных книжках. «Разве я «восхвалял» <...>, — записал Блок в дневнике 10 марта 1918 г. — Я только констатировал факт <Курсив мой — Б. В.>: если взглянуть в столбы метели на этом пути, то увидишь «Иисуса Христа». Но я иногда сам глубоко ненавижу этот женственный призрак».<sup>138</sup> Важнее и интереснее будет отметить, что отнесся Блок к этому «факту» отрицательно, видя в этом слабость революции, возможность поражения революции. 17 февраля 1918 г. Блок писал: «Что Христос идет перед ними — несомненно. Дело не в том, «достойны ли они его», а страшно то, что опять он с ними и другого пока нет, а надо Другого»<sup>139</sup> Блоку «страшно» оттого, что Христос присоединился к революционному движению, именно присоединился, даже пытается приспособиться, примерно так же, как «в наши дни цивилизация все еще старается приспособиться к движению» (VI, 113). «„Христос с красногвардейцами“. Едва ли можно оспорить эту истину <...>, — писал Блок. — «Красная гвардия» — «вода на мельницу христианской церкви <...>. В этом — ужас (если бы это поняли). В этом слабость и Красной гвардии: дети в железном веке...»<sup>140</sup> Таким образом, дело вовсе не в том, что Блок сам не был удовлетворен образом Христа. Враждебные «духу музыки», духу революции христианство и «гуманная цивилизация» враждебны и самому Блоку — поэту революции, призывавшему «всем телом, всем сердцем, всем сознанием» (VI, 20) слушать Революцию.

Почти одновременно с началом работы над «Двенадцатью» у Блока возникает замысел написать пьесу из жизни Иисуса. 7 января 1918 года Блок делает первый предварительный набросок пьесы. Хотя этот замысел остался неосуществленным и довольно трудно судить по сохранившемуся наброску о концепции пьесы в целом, можно сказать, что отдельные пункты плана-наброска заставляют нас вспомнить повесть Андреева «Иуда Искариот и другие». Прежде всего, очень ясно проявляется отрицательное отношение к ученикам Христа — апостолам: «Иисуса арестовали. Ученики, конечно, улизили.

<sup>137</sup> Л. К. Долгополов, «Двенадцать» Ал. Блока (идейная основа поэмы). В сб.: Вопросы советской литературы, вып. VIII, М.—Л., изд. АН СССР, 1959, стр. 140.

<sup>138</sup> Дневник Ал. Блока 1917—1921, стр. 112.

<sup>139</sup> Записные книжки Ал. Блока, Л., «Прибой», 1930, стр. 199.

<sup>140</sup> Дневник Ал. Блока 1917—1921, стр. 112.

Правда того, что они улизили (больше ничего и не надо — остальное — судебная комедия)». <sup>141</sup>

Некоторое сходство с андреевским образом можно заметить и в характеристике Иуды. Иуда — «жулик (то есть великая нежность в душе, великая требовательность)» <sup>142</sup>. Душу Андреевского Иуды также раздирала эта «великая нежность» и «великая требовательность». <sup>143</sup>

Из наброска пьесы видно, что Блок так же, как в свое время Андреев в повести, снижал «высокую тему»: апостолы должны были воровать для Иисуса вишни и пшеницу, «дурак Симон с отвислой губой удит» и рассуждает о том, «как всякую рыбу поймать» <sup>144</sup>. Сам Иисус здесь также не бог, а «грешный Иисус» <sup>145</sup>. Лыбопытно будет еще сравнить характеристику Христа в наброске и «пересказе» андреевской повести: в наброске «Иисус — задумчивый и рассеянный» <sup>146</sup>, в статье «О реалистах» — «всегда задумчивый, как «страшно задумчивый» вечерний воздух и свет» (V, 104).

Сравнивая отдельные скупые характеристики наброска с той частью статьи «О реалистах», которая посвящена повести Андреева, и с самой повестью «Иуда Искарriot и другие», можно предположить, что Блок не забыл к 1918 году этой повести, так сильно поразившей его в 1907 году, и в известной мере опирался на нее в своем замысле. Во всяком случае нельзя отрицать факта, что в определенный период Андреев и Блок сближались на позициях антихристианства и «антигуманизма». Проблема гуманизма в литературе XX века, очень сложная и, к сожалению, мало исследованная, является, в сущности, одной из наиболее важных проблем, в постановке и решении которой необыкновенно ясно вскрывается отношение разных писателей и литературных течений к революции, к революционному насилию. Антихристианские и «антигуманистические» идеи в этот период были идеями революционными, и думается, что именно с этой точки зрения необходимо подходить к исторической оценке таких произведений Андреева, как «Иуда Искарriot и другие», «Анатэма», «Мои записки», «Любовь к ближнему», «Правила добра» и некоторых других.

Революционный смысл «антигуманизма» Блока понял М. Горький. «Гуманизм в той форме, — писал он К. Федину, —

---

<sup>141</sup> Павел Медведев. В лаборатории писателя, Л., «Советский писатель», 1960, стр. 311.

<sup>142</sup> Там же.

<sup>143</sup> В статье «О реалистах», характеризуя героев повести Андреева, Блок также подчеркивал «нежность» Иуды: «Продав Христа первосвященнику, Иуда окружает его «тихой любовью, нежным вниманием», «стыдливый и робкий, как девушка в своей первой любви» (V, 106).

<sup>144</sup> П. Медведев, цит. изд., стр. 310.

<sup>145</sup> Там же.

<sup>146</sup> Там же, стр. 311.

как он усвоен нами от евангелия и священного писания художников наших о русском народе, о жизни, этот гуманизм — плохая вещь, и А. А. Блок, кажется единственный, кто чуть-чуть не понял это»<sup>147</sup>.

Андреев непоследовательно стоял на позициях «антигуманизма», нередко колебался (и в 1907—1912 гг.). Его непоследовательность и колебания в этом вопросе особенно сказались и в эпоху Октябрьской революции. С одной стороны, Андреев считал, что «может быть так и надо, чтобы старый дом России, затхлый, вонючий, клоповый, построенный по ветхозаветному плану, — развалился дотла и тем дал возможность воздвигнуть новое величественное здание, просторное и светлое»<sup>148</sup>.

С другой стороны, его испугала жестокость революции, и он стал призывать к милосердию, к примирению, к прекращению «бессмысленной драки». А это привело Андреева на позиции антиреволюционные.

Как вспоминал Блок, повесть Андреева «Иуда Искариот и другие» была последним произведением, поразившим его. «Потом меня уже ничто не поражало, — писал он, — но я твердо знал, «о чем» Леонид Андреев, и Леонид Андреев знал, о чем мы бы могли с ним быть» (VI, 134).

Однако, следует все же сказать еще об одном произведении Андреева, оказавшем заметное воздействие на творческое воображение Блока. Это — пьеса Андреева «Царь Голод», в которой драматург еще последовательнее применил свои принципы «нереалистической» драмы.

Пьеса «Царь Голод» вышла из печати и поступила в продажу 28 февраля 1908 года. Андреев сразу же послал Блоку дарственный экземпляр<sup>149</sup>. И уже в статье «О театре», законченной в первой половине марта 1908 года, Блок использует пьесу «Царь Голод» для характеристики «переходной эпохи».

Мысль о том, что Андреев является наиболее ярким выразителем духа переживаемой эпохи звучала и в других, ранее написанных статьях Блока — «Безвременье», «О реалистах» и «О драме». В статье «О драме» Блок, например, писал: «В самую глубь идей, противоречий, жизни, смятения бросают нас, несытых и проклинающих, — другие писатели, и прежде всех в наше время — Леонид Андреев» (V, 186).

Однако, в наиболее четкой и определенной форме выражена эта мысль в статье «О театре»: «Та действительно великая, действительно *переходная* эпоха, в которую мы живем, лишает

---

<sup>147</sup> К. Федин, Писатель, искусство, время, М., «Советский писатель», 1961, стр. 40.

<sup>148</sup> В. Десницкий, А. М. Горький, цит. изд., стр. 239.

<sup>149</sup> Блок сообщил об этом матери в письме от 5 марта 1908 года: «Вчера Андреев прислал мне «Царя Голода» с очень драгоценной надписью «Дорогому Ал. Ал. Бл<оку> — с крепкой верой в его прекрасный талант и светлое будущее. Леонид Андреев» (Письма к родным, I, стр. 198).

нас всех очарований, и на всех перекрестках подстерегает нас какая-то густая мгла, какое-то далекое багровое зарево событий, которых мы все страстно ждем, которых боимся, на которые надеемся. Кажется, ярче всех до сих пор трепет нашего рокового времени выразил тот же Леонид Андреев» (V, 257).

В подтверждение Блок приводит большой отрывок из вводной ремарки к четвертому действию пьесы «Царь Голод». «Да, мы накануне «великого бунта». Мы — накануне событий, и то, что не удалось один, другой и третий раз — удастся в четвертый» (V, 258), — к такому выводу пришел Блок на основе «Царя Голода», верно раскрыв подлинный смысл андреевской пьесы.

В «Царе Голоде» Андреев продолжал развивать одну из своих любимых идей: несмотря на жестокие поражения, люди будут снова и снова вставать на борьбу. Победители торжествуют недолго, борьба не кончена. В последней картине пьесы, названной «Поражение голодных и ужас победителей», победители в паническом страхе, топча друг друга, бегут с поля, усеянного трупами восставших, спасаясь от мертвецов, грозно возвещающих: «Мы еще придем!» (5, 252).

Андреевское бунтарство анархического склада было, несомненно, в этот период близко Блоку. Сатирически-гротескное изображение сытых, неприятие бездушной механической культуры, предчувствие новых социальных катастроф в пьесе Андреева «Царь Голод» — все это должно было привлекать Блока. Более того, в третьей картине драмы Блока «Песня Судьбы» есть, думается, черты некоторого типологического сходства с пьесой Андреева. Мы находим его в описании гигантского зала промышленной выставки, где «стальные тела машин напоминают формами каких-то чудовищных зверей» (IV, 119), в лекции старичка-профессора, восторгающегося силой «летательного снаряда», который «своими гигантскими крыльями» «легко может раздавить и пожрать человека» (IV, 124), в общем сатирически-гротескном показе «великого пира Культуры».

Из произведений Андреева, высоко оцененных Блоком после повести «Иуда Искариот и другие», можно также назвать еще «Рассказ о семи повешенных». На чтение этого рассказа, состоявшееся 5 апреля 1908 года, Андреев сам пригласил Блока, послав ему короткое письмо<sup>150</sup>. В статье «Вопросы, вопросы, и вопросы» (ноябрь 1908) Блок писал о «Рассказе о семи повешенных», как об одном «из сильнейших произведений Андреева»

---

<sup>150</sup> Это письмо очень хорошо показывает, с какой теплотой и симпатией относился Андреев к Блоку. «Сколько раз собирался, как хотел Вас повидать — и все не приходится, — писал Андреев. — А вот теперь в воскресенье уезжаю с женой в Крым. Если свободны, приходите к нам в субботу вечером, буду читать рассказ о повешенных. Очень хочется видеть Вас. Почему мы с Вами идем против судьбы?» («Реквием», цит. изд., стр. 85—86).

(V, 339). Он собирался даже писать специальную статью, посвященную «Рассказу о семи повешенных». Отзыв Блока об этом рассказе был, по-видимому, последним безоговорочно положительным отзывом.

В проблематике творчества Блока и Андреева мы отметили множество точек сближения, многие черты сходства. Эти черты близости позволяют говорить об их особой, во многом сходной позиции в литературе XX века. Однако при этом всегда следует иметь в виду, что сближались Блок и Андреев лишь *в отдельных точках* (хотя этих точек сближения было довольно много), что у них были разные системы взглядов в их совокупности, в их противоречивой целостности. Сближаясь подчас в постановке и решении отдельных проблем, Блок и Андреев исходили чаще всего из разных идейных посылок. Имея это в виду, мы отнюдь не хотели, подчеркивая черты близости и общности, отождествить идеи и взгляды Блока и Андреева, ибо лишь взятые отдельно эти взгляды и идеи действительно близки, но в совокупности разных систем они далеко не тождественны.

## 5.

Потрясения, испытанные Блоком от произведений Андреева, оказали, несомненно, известное воздействие и на его творчество. Сам Блок признавал, что из драмы «Песня судьбы» «торчит» «леонид-андреевское».<sup>150a</sup> Однако исследователей не заинтересовал этот вопрос. Лишь Вл. Орлов в подстрочном примечании в монографии о Блоке пишет: «В «Короле на площади» заметно влияние драматургии Л. Андреева, а именно драмы его «Царь Голод»»<sup>151</sup>. В данном случае исследователем допущена неточность: нельзя говорить о влиянии «Царя Голода» на драму Блока «Король на площади» прежде всего потому, что пьеса Блока закончена 3 августа 1906 г. и опубликована в апреле 1907 г., а «Царь Голод» Андреева вышел из печати в феврале 1908 г. Не могла в это время оказать влияния на Блока и «Жизнь человека», написанная в сентябре 1906 года.

Однако в 1920 году в отзыве на пьесу Тверского «Город» сам Блок указал на однотипность «Короля на площади» и «Песни судьбы» с драмами Андреева. Блок писал в этом отзыве: «„Город“ — пожалуй, самая «талантливая» из пяти пьес. Автор <Тверской — В. Б.> знаком с новыми течениями и подражает, как справедливо указал П. С. Коган, Л. Андрееву и автору этих строк (только именно не «Балаганчику»; а «Королю на площади» и «Песне Судьбы», вещам менее зрелым). «Подражание» или «влияние» — двоякое: с одной стороны,

<sup>150a</sup> Дневник Ал. Блока 1911—1913, стр. 146.

<sup>151</sup> Вл. Орлов, цит. изд., стр. 87.

автор развил символические приемы, благодаря которым ему удалось показать единую сущность разных действующих лиц («проститутка» и «дочь банкира»; «шарманщик» и «музыкант»). Это — плюс для автора. С другой стороны — он обрел залежи того условного и непитательного, как сахарин, языка, от которого не могли часто отделаться и Л. Андреев и автор этих строк. Автор «Города», напротив, залил им десятки страниц, и это позволило ему соблудить ту сомнительную моду, которая давно проникла в литературу: представлять не людей, а некие собирательные существа: «капиталиста», «рабочего», «агента», «короля» и т. д.» (VI, 330).

Блок здесь довольно определенно говорит о себе и Андрееве как о представителях новых течений в драматургии, сближает свои две пьесы с андреевской драматургией. Здесь же он раскрывает идейные принципы этого нового течения, связывая их с символической школой («символические приемы»). Одним из таких принципов или «символических приемов» был показ единой сущности разных действующих лиц, различных явлений жизни. Действительно, этот прием встречаем как у Блока, так и у Андреева, но раньше — у Блока.

В «Незнакомке» единая сущность посетителей уличного кабачка и гостей богатой аристократической гостиной подчеркнута Блоком настойчиво, отчетливо и даже грубо.

Действие в кабачке («первое видение») начинается с разговора о том, сколько заплачено за шубу, действие в гостиной («третье видение») — с такого же разговора. Неважно, что в первом случае шуба куплена за двадцать пять рублей, а во втором — за тысячу: суть — одна. В кабачке хозяин отгоняет одинокого посетителя от посуды с вареными раками: «Позвольте, господин. Так нельзя. Вы у нас всех раков руками переберете. Никто кушать не станет» (IV, 74). В гостиной Жорж говорит Мйше, рассеянному шарящему в корзине с бисквитами: «Послушай, оставь бисквиты. Ведь противно есть, если все перетрагашь. Смотри, как на тебя смотрит кузина. А все оттого, что ты рассеян. Эх, мечтатели» (IV, 97). Даже авторские ремарки за этими словами почти одинаковы: «Посетитель, мыча, отходит» (IV, 74) и «Миша, сконфуженно мыча, удаляется в другой угол» (IV, 97). Кстати, и там и тут выступают мечтатели (в кабачке — «мичтатель»), восторженно рассказывающие о танцующей женщине. И дальше все так же повторяются, лишь в несколько видоизмененной форме, одинаковые разговоры, повторяются ситуации. Сущность этих разных явлений — едина.

Тот же прием утрированного, гротескового параллелизма в «Царе Голоде» Андреева. Во втором действии внизу, в подвальном помещении большого дома, дико пляшет голодная чернь, а наверху, в ярко освещенном зале с тропическими растениями тоже танцуют — «там происходит бал» (5, 206). Правда,

Андреев здесь хотел показать не их единую сущность, а прежде всего — контрастно противопоставить социальный «верх» и «низ». Единая сущность пляшущих внизу хулиганов и проституток и танцующих наверху изящных пар проявляется в другом: в физическом и духовном убожестве и уродстве. Социальная пропасть, разделившая людей на голодных и обжиралющихся, уродует душу и тело у тех и других. Внизу — «сплошное, дикое и злое уродство, только смутно напоминающее человека» (5, 207), наверху — тоже утерян человеческий облик: одни «необыкновенно худы и тощи, с длинными, вытянутыми до чрезмерности ртами», другие «чрезмерно толсты, бочкообразны, сонны, и рты у них кружечками, напоминают верхушку задержанного кошелька» (IV, 219).

Однако несмотря на сходство приемов, говорить в данном случае о влиянии Андреева на Блока не приходится. Хронология позволила бы предположить обратное влияние — Блока на Андреева, но мы не располагаем для этого никакими данными. И все же Блок объединил свои пьесы «Король на площади» и «Песня Судьбы» с драматургией Андреева в рамках «новых течений», специально оговорив, что к ним не может быть причислен «Балаганчик».

Действительно, кроме приема гротескового параллелизма, мы найдем другие черты сходства в этих драмах Блока и «нереалистических» пьесах Андреева. Общность проявляется прежде всего в стремлении к абстрагированию и схематизации явлений реального мира. В «Короле на площади» Блок пытался в абстрагированной форме отразить события и тенденции революционной эпохи, пытался от раскрытия уединенных лирических переживаний выйти к социально-политической драме. Стремлением к предельному абстрагированию, к обобщению «целых полос жизни»<sup>151a</sup> пронизана и вся деятельность Андреева по «реформированию драмы» в 1906—1908 гг. Но шли они к этому разными путями. В «кошунственных» для правозверных символистов лирических драмах Блок начал преодолевать влияние поэтики символизма. Романтическая ирония взрывала и низвергала символистскую мистику. Символы мистического порядка сменялись символами, отражающими в сгущенном виде реальную действительность. Символ представлял как абстрагированная сущность жизни.

Лирические драмы Блока 1906 года имеют переходный характер. Образы-символы в них еще очень тесно связаны с комплексом лирических и мистических переживаний поэта. Блок считает «необходимым оговорить», что это — «драмы *лирические*, то есть такие, в которых переживания отдельной души, сомнения, страсти, неудачи, падения, — только представлены

---

<sup>151a</sup> Неизданные письма Леонида Андреева, цит. изд., стр. 389.



в драматической форме» (IV, 434). Поэтому они могли бы быть рассматриваемы в плане символистского «театра одной воли», в котором «никакого нет быта и никаких нет нравов, — только вечная разыгрывается мистерия»<sup>152</sup>. Точно так же выявление «единой сущности» разных жизненных пластов и разных людей могло бы быть сближено с принципами «театра одной воли», для которого «нет разных людей, — есть только один человек, один только Я во всей вселенной»<sup>153</sup>.

Запечатлев в лирических драмах переживания отдельной уединенной души, Блок во многом еще оставался в плену символистского субъективизма. Однако необыкновенно важно, что переживания отдельной души имели для Блока объективно-исторический смысл, это — переживания «современной души» (IV, 433), переживания человека мучительной переходной эпохи. Как совершенно справедливо отметил П. Громов, «для Блока важно (и наиболее существенно, пожалуй) то, что изображаемые им душевные противоречия кроются в действительности, в реальных отношениях людей».<sup>154</sup>

Блок считал, что «запечатлеть современные сомнения, противоречия, шатание пьяных умов и брожение праздных сил способна только одна гибкая, лукавая, коварная лирика» (V, 164). Но в то же время он нашел, что Андрееву удалось сделать это и в драме. И в этом его заслуга. Литература поражена «страшным магическим сном», «культурная критика» — «магией европеизма», но вот «является писатель Андреев, который в грандиозно-грубых, иногда до уродства грубых формах (как в «Жизни человека») *развертывает страдания современной души*, но какие глубокие, какие необходимые всем нам». (V, 107).

Смысл обращения Блока к драматургии заключался не только в том, чтобы в драматической форме запечатлеть переживания современной души, чтобы объективировать эти переживания. В драматургии Блок надеялся вырваться из «лирической трясины», «сойти с шаткой, чисто лирической почвы», преодолеть субъективизм. Уже по поводу «Балаганчика» Блок писал В. Э. Мейерхольду: «Мне кажется, что это не одна лирика, но есть уже и в нем остов пьесы» (VIII, 169). Ясно поэтому, что в лирических драмах Блок не сближался с принципами символистского «театра одной воли». Напротив, в лирических драмах он не только отходил от символизма, преодолевал его, но и боролся с ним, боролся изнутри при помощи романтической иронии.

К иронии, как и к лирике, Блок относился двойственно. Ирония — огромная сила, помогающая вскрывать и разрушать от-

---

<sup>152</sup> Ф. Сологуб, Театр одной воли, В сб.: «Театр, Книга о новом театре», СПб., изд. «Шиповник», 1908, стр. 184.

<sup>153</sup> Там же, стр. 185.

<sup>154</sup> П. Громов, цит. изд. стр. 460.

жившее, окостенелое и нежизнеспособное. Но ирония разрушительна также внутренне, опасна для души того, кто пользуется ее оружием. Ирония — это «болезнь», «страшная зараза» (см. V, 346—349), она может привести к всеобъемлющему скепсису, к нигилизму и релятивизму.

Иронию Блок рассмотрел, как обычно, в свете тех исторических изменений, которые внесла в русскую жизнь и литературно-общественную мысль революционная эпоха. Некогда созидаящая русская сатира стала преобразоваться в «разрушающий, опустошительный смех», ирония становилась «провокаторской». По мысли Блока, Добролюбов видел в иронии «залог процветания русской сатиры, но не знал всей страшной опасности приходящей отсюда» (V, 347), ибо как «писатель дореволюционный», он не мог предвидеть «не только андреевского «Красного смеха», но и глубин иронии Достоевского», тем более «тонкой и разрушительной иронии Сологуба» (V, 348). «Конечно, — продолжал Блок, — и Достоевский, и Андреев, и Сологуб — по-одному — русские сатирики, разоблачители общественных пороков и язв; но по-другому-то, и по самому главному, — храни нас господь от их разрушительного смеха, от их иронии; всё они несходны между собой, во многом — прямо враждебны. Но представьте себе, что они сошлись в одной комнате, без посторонних свидетелей; посмотрят друг на друга, засмеются и станут заодно... А мы-то слушаем, мы-то верим» (V, 348).

По мнению Блока, разрушительная ирония этих писателей часто направлена против самого дорогого и близкого для них же самих. А отсюда можно прийти к полнейшему нигилизму, когда «все — все равно», когда «все смешано, как в кабаке и мгле»: «добро и зло, ясное небо и вонючая яма» (V, 346). Отсюда — «Андреев не только мучается «красным смехом», он, в бессознательных глубинах своей хаотической души, любит двойников («Черные маски»), любит всенародного провокатора («Царь Голод»), любит ту «космическую провокацию», которой проникнута «Жизнь человека» (V, 346). Блок и осуждал, и не осуждал «провокаторскую иронию». Он видел за ней боль, открытую «живую рану». Спасением от «болезни иронии» Блок считал преодоление индивидуализма.

Романтическая ирония, обнажение «сущностей», предельное заострение и гротеск, изображение на сцене не живых людей, а неких «отвлеченных начал», оголенных человеческих сущностей, своеобразный язык и стиль подобных произведений создают в целом совершенно особый сплав. Если ко всему этому добавить еще смещение реального с фантастическим, «быта» с условным, что характерно для драматургии как Блока, так и Андреева и создает особого рода двупланность (но только не мистическую), получается то, что в литературе XX века нередко называлось «фантастическим реализмом».

Блок пришел к «фантастическому реализму»<sup>155</sup>, отталкиваясь от символизма. Андреев отталкивался в своем творчестве, особенно решительно в период работы над «неореалистическими» пьесами «Жизнь человека» и «Царь Голод», от натурализма, от бытового эмпиризма, признав сутью своей новой формы «упразднение натуралистической видимости при сохранении строго реалистических основ»<sup>156</sup>. Кроме того, Андреев продолжил и развил отдельные стороны реализма конца XIX века — принципы Достоевского, Гаршина, Толстого и Чехова. И пришел он также к «фантастическому реализму» (надо сказать, что уже в раннем творчестве Андреева очень отчетливо проступали черты «фантастического реализма»).

Таким образом, оба писателя отталкивались от совершенно разных литературно-творческих установок, вышли из противоположных точек, но их пути временно сошлись, скрестились. В этот момент и возникли личные симпатии. Думается, что «фантастический реализм» занимает в русской литературе XX века очень значительное место. Эстетические принципы «фантастического реализма» можно отметить и в других видах искусства XX века — в живописи и в музыке, но более всего в искусстве театра — в режиссерских приемах Мейерхольда, затем Вахтангова (трагический гротеск, «прием куклы»). В беседе с учениками Вахтангов говорил: «Я ищу в театре современных способов разрешить спектакль, в форме, которая звучала бы театрально. Возьмем, например, быт. Я попробую его разрешить, но не так, как он разрешен Художественным театром, то есть бытом же на сцене, правдой жизни. Я хочу найти острую форму, такую, которая была бы театрально и, потому что театрально, была бы художественным произведением. <...> То что я делаю, мне хочется назвать «фантастическим реализмом»<sup>157</sup>.

К спектаклям, решенным способом «фантастического реализма», Вахтангов причислял собственную постановку «Принцессы Турандот» К. Гоцци, постановку «Жизни человека» в Художественном театре и постановку «Балаганчика» Блока Мейерхольдом. Вахтангов считал, что «фантастический реализм» — «это новое направление в театре», что «в театре не должно быть ни натурализма, ни реализма, а должен быть фантастический реализм»<sup>158</sup>.

Принципы нового театра, разрабатываемые Андреевым и Блоком были порождены революционной эпохой 1905 года. Революционная устремленность сказалась в стремлении Андреева «от тихих, нежных, тонких настроений перейти к резким,

<sup>155</sup> Еще в августе 1902 г. Блок писал: «Вообще-то можно сказать, что мой реализм граничит, да и будет, по-видимому граничить с фантастическим («Подросток» Достоевского)». (Письма к родным, I, стр. 77).

<sup>156</sup> Неизданные письма Леонида Андреева, цит. изд., стр. 390.

<sup>157</sup> Евг. Вахтангов, Материалы и статьи, М., ВТО, 1959, стр. 210.

<sup>158</sup> Там же, стр. 214.

отчетливым, гневным звукам трубы»<sup>159</sup>. В конце октября 1906 года Андреев писал: «Раздробленность, конкретность натуралистического письма, робость и связанность приемов символизма не дают ни тому ни другому возможности охватить столь широкие и общие темы, как жизнь отдельного человека или явления голода, войны, революции»<sup>160</sup>.

И надо сказать, что в новую революционную эпоху — в период Великой Октябрьской социалистической революции — в драматургии и театре с новой силой проявились тенденции, отмечаемые у Андреева и Блока в период революции 1905 года. Это даже дало основание К. В. Дрягину связать творческие поиски Маяковского в деле создания нового революционного искусства с андреевской традицией. «Усиливая, доводя до максимальной интенсивности основные стилистические линии андреевской драмы, мы получим характерные приемы «Мистерии-Буфф» Маяковского»<sup>161</sup>, — писал К. В. Дрягин. Влияние своих собственных драм 1906 года и андреевской драматургии отметил в 1920 году Блок в рецензии на пьесу Тверского «Город». Однако необходимо указать, что в 1918—1920 гг. Блок видит «сомнительную моду» в том, чтобы «представлять не людей, а некие собирательные существа: «капиталиста», «рабочего», «агента», «короля». В рецензии 1918 года на пьесу И. Калугина Блок определенно критикует автора за то, что «лица его — не люди, а некие отвлеченные начала, лишённые плоти и крови» (VI, 306). Блок в то время уже подверг сомнению «символические приемы» И. Калугина, которые «более всего похожи на приемы Леонида Андреева в «Черных масках» и т. п. пьесах этого автора» (VI, 304). Ясно, что к этому времени эстетические верования и вкусы Блока существенно изменились. Но уже и в 1908 году он был невысокого мнения о «Черных масках» Андреева. 24 ноября 1908 года он писал матери: «На днях курсистки приносили мне «Черные маски» Андреева с тем, чтобы я прочел о них реферат на курсах. Я отказался, прочтя «Ч<ерные> м<аски> — это пьеса опять очень плохая»<sup>162</sup>. Правда, это письмо написано через неделю после того, как Блок увидел на сцене «Дни нашей жизни» Андреева — спектакль, резко изменивший отношение Блока к Андрееву.

<sup>159</sup> Неизданные письма Леонида Андреева, цит. изд., стр. 389.

<sup>160</sup> Там же, стр. 389—390.

<sup>161</sup> К. В. Дрягин, Экспрессионизм в России (Драматургия Леонида Андреева), «Труды Вятского педагогического института им. В. И. Ленина», т. III, вып. 4, Вятка, 1928, стр. 53. На близость «Мистерии-буфф» Маяковского к андреевским традициям указал и Н. Жегалов: «Думается, что смелыми и оригинальными сатирическими гротесками «Царя Голода» и «Жизни человека» были в какой-то степени подготовлены гиперболические фигуры обанкротившихся представителей старого мира в «Мистерии-буфф» Маяковского» (Н. Жегалов, Книга о Леониде Андрееве, «Русская литература», 1961, № 2, стр. 261).

<sup>162</sup> Письма к родным, I, стр. 234.

30 ноября он вновь писал матери о «Черных масках»: «Впрочем, о «Черных масках» я еще не знаю, может быть, то, что я писал тебе — неверно. Меня многие достоверные люди разубеждают»<sup>163</sup>. Тем не менее, отношение Блока к «Черным маскам» осталось прежним, в основном отрицательным. Возможно, что инерция первого отрицательного впечатления от пьесы сказалась и в рецензии 1918 года. Однако, если даже не принять в расчет резкой перемены отношения Блока к Андрееву в середине ноября 1908 г., в его оценке «Черных масок» есть своя логика. Во всяком случае, необходимо учесть, что даже в периоды наиболее резкого осуждения Андреева как писателя, Блок продолжал высоко ценить его «неореалистические» пьесы — «Жизнь человека» и «Царь Голод».

«Черные маски» Андреева очень существенно отличаются от его же «неореалистических» драм. В «Черных масках» Андреев в наибольшей степени сближается с принципами символистской драматургии и театра — «театра масок», «театра одной воли». Поэтому Блок совершенно оправданно писал о «символических приемах» в «Черных масках».

Однако никак нельзя уместить всю драматургию Андреева тех лет в рамки символистской поэтики. Сам Андреев в эти годы очень резко выступал против символизма и символистов. Он считал, что его «Жизнь человека» как «новая драма» противостоит не только натурализму, но и символизму. Неоднократно и в письмах, и в беседах он выражал свою нелюбовь, даже ненависть к символизму. «Леонид рассказывал, — вспоминал М. Горький, — что его приглашают декаденты сотрудничать в «Весак». — Не пойду, не люблю их. У них за словами я не чувствую содержания, они «опьяняются словами», как любит говорить Бальмонт.

В другой раз — помню — он сказал о группе «Скорпиона»: «Они насилуют Шопенгауэра, а я люблю его, — потому ненавижу их»<sup>164</sup>. В произведениях символистов Андреев подчеркивал творческое бессилие, взаимоподражание, ведущее к шаблону, мизерность идей и робость в использовании художественных средств выразительности. «От последних «Северн<ых> цветов (ассирийских) <...> пахнет потом невыносимо, — писал он Г. И. Чулкову. — И как они не поймут, что раз все они так похожи друг на друга, то стало быть один из них только

<sup>163</sup> Там же, стр. 237.

<sup>164</sup> М. Горький, Литературные портреты, Гослитиздат, 1959, стр. 184. К этому можно добавить очень ярко характеризующие нелюбовь Андреева к символистам выдержки из неопубликованных воспоминаний Н. Г. Чулковой: «Леонид Николаевич не любивший декадентов и не желавший даже понять их произведений, однажды при детях стал грубо критиковать книжку их матери, Зиновьевой-Аннибал, употребляя при этом грубые народные выражения» (Отдел рукописей Государственной библиотеки СССР им. В. И. Ленина, ф. 371, карт. 15, ед. хр. 2, л. 4).

прав, а остальные лгут. Какие то парикмахеры от искусства, которые весь мир завивают, как пуделя — бога, как пуделя, чорт в завитушках<sup>165</sup>. И завитушки мелкинские, и слова маленькие, какое-то вырождение слова. <...> Поэты — они убивают поэзию. Жужжащие мухи с тысячей взмахов крыла в секунду — они заставляют забыть об орлином полете. Какое бессилие!»<sup>166</sup>. Очень резко Андреев выступал против Мережковского, З. Гиппиус, Вяч. Иванова и Брюсова. «Б<рюсов> холоден, как рассудительный покойник на 20-гр<адусном> морозе, — писал он, например, в 1906 г. — Болел ли у него хоть раз живот? И<ванов> — но ведь это не стихи — это икота, подергивания, корчи, глотание еловых шишек с острого конца. Мне его страшно читать. Мне хочется пойти и бить его по горбу, как человека, который подавился костью»<sup>167</sup>.

Из всего символистского лагеря по-настоящему любил и высоко ценил Андреев Блока. Выделял он из символистов также Сологуба, творчеством которого довольно сильно увлекался. Особенно большое значение он отводил его роману «Мелкий бес». Но отнюдь не все произведения Сологуба принимал Андреев. Так, например, к «Навшим чарам» он отнесся резко отрицательно. В 1907 году Андреев пытался понять А. Белого, но сближения между ними не произошло, несмотря на то, что А. Белый по-настоящему увлекся «Жизнью человека».

Творчеством и личностью Блока Андреев заинтересовался в 1905 году. Непосредственным поводом явилась рецензия Блока на рассказ Андреева «Вор». Как известно, Андреев был необычайно чувствителен к критике. Серьезная и доброжелательная критика обычно вызывала в нем желание поближе познакомиться с критиком, и он часто начинал переписку, подробно разъясняя в письмах истинные свои намерения и задачи при создании произведения, ставшего объектом критики.

Рецензия Блока Андрееву понравилась. Об этом Блок сообщил матери в письме от 29 августа 1905 г.: «Самое приятное, что я узнал от Чулкова, это, — что Леонид Андреев очень лю-

---

<sup>165</sup> Ср. у Блока: «О модернистах я боюсь, что у них нет стержня, а только талантливые завитки вокруг пустоты». (Дневник Ал. Блока 1911—1913, стр. 122).

<sup>166</sup> Письма Леонида Андреева, Л., «Колос», 1924, стр. 20—21. См. также Неизданные письма Леонида Андреева, цит. изд. стр. 393.

<sup>167</sup> Письма Леонида Андреева, стр. 22. Или еще пример: «Брюсов — человек механический, — он на ночь весь разбирается по частям — части кладутся в керосин, а ухо вешается на телефон» (ЦГАЛИ, ф. 66, оп. 2, сд. хр. 4, л. 3). Однако, следует добавить, что в дальнейшем отношении Андреева к Брюсову значительно изменилось. В. Беклемишева в своих воспоминаниях писала об Андрееве: «Из современных поэтов больше всего любил А. Блока. В 1909 году читал том за томом только что приобретенного В. Брюсова и многие стихотворения его знал наизусть» (В. Беклемишева, Воспоминания о Леониде Андрееве. В кн. «Реквием», цит. изд., стр. 257).

бит мои стихи и очень доволен моей рецензией. Говорит, что сам не знал, что у него в «Воре»<sup>168</sup>. Впервые встретились и познакомились Андреев и Блок, видимо, 15 сентября 1907 года. О своем впечатлении от Андреева Блок сообщает матери в письме той же ночью, когда состоялась встреча: «Сейчас видел много народу, сказал несколько слов с Л. Андреевым, он ничего — простой»<sup>169</sup>. Затем Андреев и Блок встречаются довольно часто: 20 сентября в театре В. Ф. Коммиссаржевской на спектакле «Жизнь человека»<sup>170</sup>, 26 сентября на первой андреевской «среде». Об этой встрече Блок довольно подробно писал матери: «Последнее впечатление от Андреева — очень хорошее. Мы с Любой были на первой его «среде» (26-го), на которые я избран «действительным членом». У Андреева болел зуб, потому новый рассказ <«Тьма» — В. Б.> его читал вслух я. Были там все Юшкевичи, Чириковы, Серг. Ценский, Волынский, Тан и пр. и пр. Из декадентов выбраны пока только Сологуб, я и Чулков <...> Андреев — простой, милый, серьезный и задумчивый»<sup>171</sup>. На одной из андреевских «сред» Блок должен был читать свои стихи<sup>172</sup>. В 1907 г. Андреев пытается привлечь Блока к участию в сборниках «Знание», которые он собирался редактировать. Одной из важных причин, приведших к разрыву Андреева со «Знанием», был отказ Горького от сотрудничества Блока и Сологуба, которых хотел пригласить Андреев.<sup>173</sup>

Андреев также настойчиво хотел привлечь Блока к организованному им театральному предприятию — к Новому театру. Новый театр Андреев мечтал сделать «театром автора», в котором прежде всего без всяких режиссерских искажений должна была быть передана мысль автора. В театре не должно было быть постоянных режиссеров: для каждой пьесы, в зависимости от жанра и стиля, предполагалось приглашать режиссеров соответствующей творческой манеры. Для Нового театра Андреев просил у Блока драму «Песня судьбы». 2 марта 1909 г. Андреев

<sup>168</sup> Письма к родным, I, стр. 139.

<sup>169</sup> Там же, стр. 169.

<sup>170</sup> См. там же, стр. 171.

<sup>171</sup> Там же, стр. 172.

<sup>172</sup> Там же, стр. 175.

<sup>173</sup> Андреев писал Горькому в марте 1912 года: «Кстати, ты помнишь, почему по возвращении с Капри в Россию я отказался редактировать сборник «Знание»? Я хотел пригласить Блока и Сологуба, но ты восстал против этого и дал невозможно резкие характеристики того и другого. Теперь Блок — в «Знании». Мог бы я указать и на другие непоследовательности, причина которых в перемене, — но не моей» (В. Д е с н и ц к и й, М. Горький, цит. изд., стр. 278). См. также: «Реквием», цит. изд. стр. 87. Можно предположить, что еще намного раньше, чем в 1907 г., Андреевым были предприняты какие-то шаги к привлечению Блока в число сотрудников близких ему изданий. Блок, например, сообщив о предстоящем закрытии журнала «Вопросы жизни», в котором он активно сотрудничал, писал матери 29 августа 1905 г.: «Дальнейшие планы, конечно, уловит невозможно, но у меня есть надежда почему-то на Леонида Андреева» (Письма к родным, I, стр. 141).

в письме убеждает Блока приехать к нему, чтобы окончательно переговорить об этом деле. «Хочу просить Вас «Песни судьбы» для Нового театра и вообще привлечь Вас к этому делу, — писал Андреев. — Условия крайне благоприятны для того, чтобы мы, литераторы, могли общими силами создать хороший театр»<sup>174</sup>.

В 1907—1908 гг. взаимоотношения Андреева и Блока развивались по восходящей линии все более тесного личного общения и все углубляющейся творческой близости. Но вдруг неожиданно, как может показаться с первого взгляда, отношение Блока к Андрееву резко изменилось.

## 6.

Еще 2 ноября 1908 года Блок писал матери о том, что собирается поехать к Андрееву в Финляндию<sup>175</sup>. Но уже в письме от 16 ноября того же года он сообщает, что не хочет ехать к Андрееву. Причиной столь резкого и решительного поворота явилась пьеса Андреева «Дни нашей жизни», увиденная Блоком 15 ноября на сцене Нового театра.

О впечатлениях от этой постановки Блок подробно пишет матери: «Вчера мы с Женей <Е. Ивановым — В. Б> пошли от Мережковских на представление новой пьесы Л. Андреева «Любовь студента» (Дни нашей жизни). Это ужасающая плоскость и пошлость, систематическая порча людей. Отныне для меня заподозрен и весь прежний Андреев. «Любовь студента» — плоская фотография, наглый пессимизм. Все в совокупности (с актерами, играющими в общем *хорошо*, и с размалеванными проститутками из партерного бомонда) — вонючий букет, который портит душу»<sup>176</sup>. Нужно сказать, что сам Андреев был недоволен пьесой «Дни нашей жизни», считая ее незначительной в идейно-художественном отношении, оценивая ее «как пустячок»<sup>177</sup>. Он обычно противопоставлял этой бытовой пьесе свои «неореалистические» и трагедийные произведения. «Долой «Дни нашей жизни» со присными, долой «Младость» — и да здравствует Лоренцо <Герой пьесы «Черные маски» — В. Б>, «Анатэма», «Океан», «Жизнь человека»<sup>178</sup>, — писал Андреев Вл. И. Немировичу-Данченко 27 августа 1914 года.

Особенно Андреев был недоволен постановкой пьесы «Дни нашей жизни». В январе 1909 г. он впервые посмотрел постановку своей пьесы в Новом театре. Постановка возмутила Андреева. 12 января 1909 г. он писал Вл. И. Немировичу-Данченко:

<sup>174</sup> «Реквием», цит. изд., стр. 86.

<sup>175</sup> См. Письма к родным, I, стр. 227.

<sup>177</sup> Цит. по прим. В. Н. Чувакова в кн.: Леонид Андреев, Пьесы, М., «Искусство», 1959, стр. 570.

<sup>178</sup> Архив Музея МХАТ, ф. Н.—Д., № 3147/8.



«Был на 50-том представлении «Дней нашей жизни» (в газетах это называется оvação Л. Андрееву) — и, боже мой, как мне было стыдно! Впервые через посредство этого вульгарнейшего театра я заслужил смрадный поцелуй улицы»<sup>179</sup>. В тот же день он написал режиссеру спектакля Е. П. Карпову: «Согласно Вашему желанию делюсь с Вами впечатлениями от «Дней нашей жизни» и очень прошу Вас передать и труппе то, что я скажу, как автор. Меня горько удивил прежде всего низкий культурный уровень театра. Вдруг оказалось, что главным режиссером для пьесы является не Вы, а публика, та разношерстная толпа, которая гогочет. И за исключением трех, четырех артистов, у которых нет смешных слов, все остальные поглощены единственной заботой: рассмешить публику. На этом построен весь бульвар (городовой, сторож, писаря и впереди всех г. Судьбинин, бесконечно грубый в своем шарже), на этом построена и мамаша. Такие штучки, как выталкивание мамыши Судьбининым — уверьте его — отнюдь не входили в скромные намерения автора: Онуфрий студент, а не просто грубый и наглый человек. Я не буду останавливаться на подробностях — их слишком много — но скажу, что чувство художественной меры, вкуса и надлежащей серьезности отсутствует у большинства артистов Нового театра. При этих условиях успех пьесы является радостью весьма сомнительной для автора. Передайте им, дорогой Евтихий Павлович, что сцена вещь серьезная, что литература — дело важное и большое, и что сами они, как служители того и другого — должны относиться и к себе и к делу с большим почтением»<sup>180</sup>. Таким образом, должно быть ясно, что столь резкая реакция Блока на пьесу Андреева «Дни нашей жизни» в сильной мере была вызвана ее постановкой в Новом театре. Постановка эта была явно приспособлена для вкусов мещанской публики. Однако, и сама пьеса, написанная «как пустячок» для провинциальной сцены, несла в себе определенные черты мещанственности и литературной пошлости.

Хотя Андреев подчеркивает в письме к Е. П. Карпову, что «Онуфрий студент, а не просто грубый и наглый человек», но видим мы его на сцене главным образом пьяно балагурящим. «Пикантная» сцена с фон Ранкенем, разговоры о содержании, кутежи и пьяная драка в четвертом действии — все это рассчитано на обывательский вкус. В пьесе Андреева были и свои сильные стороны: реалистическое изображение студенческого быта, критика социальных пороков и защита униженного человека. Но несмотря на реалистическое содержание и социальную критику, эта пьеса, думается, была в творческом развитии Андреева своего рода уступкой мещанским настроениям, а в целом — шагом назад при сравнении с «Жизнью человека» и «Ца-

<sup>179</sup> Там же, № 3143/1.

<sup>180</sup> РО ИРЛИ, Архив Е. П. Карпова, ф. 550, ед. хр. 2.

рем Голодом». Вообще Андреев как драматург интересен и значителен прежде всего своими пьесами типа «Жизнь человека» и «Анатэма», а не реалистическими бытовыми драмами, хотя отдельные из них — «Дни нашей жизни», «Екатерина Ивановна», «Профессор Сторицын» — своей реалистичностью, психологизмом и критикой существующих общественных нравов заметно выделяются на фоне массовой драматургии тех лет.

Впечатление от «Дней нашей жизни» было для Блока настолько тягостным, что он начал сомневаться в ценности и других произведений, написанных Андреевым ранее. Сомнительными, как я уже отметил, показались ему и «Черные маски» Андреева, хотя эта пьеса, созданная в совершенно ином творческом ключе, ничем не напоминала «Дней нашей жизни». Сам Андреев всегда противопоставлял «Черные маски» как настоящее, глубоко прочувствованное произведение искусства пьесе «Дни нашей жизни»<sup>181</sup>.

Читая письма и записные книжки Блока, мы видим, что с середины ноября 1908 отзывы об Андрееве и его произведениях становятся снисходительно-пренебрежительными или даже прямо враждебными. В феврале 1909 года Блок решительно осуждает «андреевскую стряпню»<sup>182</sup>. «Андреевская стряпня», «его плодovitость, часто бесплодная», «его нервная торопливость, его метание из одного угла в противоположный», обусловлены, по мнению Блока, тем, что Андреев «никогда не знал» «высшей санкции», — народного «благословения или проклятия» (V, 368). Ясно видно стремление Блока отмежеваться от Андреева. Теперь андреевские слова и мысли раздражают Блока, при встречах он вступает с ним в непримиримый спор. 10 апреля 1909 года Блок писал матери: «Я смотрел «Ревизора» и «Синюю птицу», много говорил со Станиславским, Л. Андреевым, Качаловым и разн<ыми> другими. <...> Насколько пленил меня и одобрил Станиславский, настолько ни в чем не соглашался я и спорил с Андреевым»<sup>183</sup>.

Однако, до апреля 1909 года Андреев и Блок несколько раз встречались и переписывались. Андреев продолжал настойчиво уговаривать Блока дать «Песню Судьбы» для Нового театра<sup>184</sup>. Блок отказал как Андрееву, так и Мейерхольду, который тоже просил разрешить ему постановку пьесы в Александринском театре.

В апреле 1909 г. Блок будто даже сожалеет о расхождении с Андреевым, вновь испытывает к нему теплое чувство. Рассказав в письме к матери об огромном впечатлении от постановки

<sup>181</sup> См. Архив Музея МХАТ, ф. Н.—Д., №№ 3141/3, 3141/4, 3243/1.

<sup>182</sup> Письма к родным, I, стр. 247.

<sup>183</sup> Там же, стр. 254.

<sup>184</sup> См. письма Л. Андреева к Блоку от 2 и 6 марта 1909 г. в сб. «Реквием», цит. изд., стр. 86—87; см. также: Письма к родным, I, стр. 248 и 250—251.

«Трех сестер» Московским Художественным театром, Блок писал далее: «Тут же болтался Л. Андреев, который, несмотря на свою картонность, все-таки трогательно волновался и злился. Несчастны мы все, что наша родная земля приготовила нам такую почву — для злобы и ссоры друг с другом. Все живем за китайскими стенами, полупрезирая друг друга, а единственный общий враг наш — российская государственность, церковность, кабаки, казна и чиновники — не показывают своего лица и натравливают нас друг на друга». Казалось бы, что на основании этих слов можно было бы ожидать каких-то попыток сближения, разрушения «китайских стен» и преодоления расхождений и ссор. Блок, напротив, решает совсем отгородиться от людей и общественной жизни. В том же письме он пишет отчаянным продиктованные строки: «Изо всех сил постараюсь я забыть на чистоту всякую русскую «политику», всю российскую бездарность, все болота, чтобы стать человеком, а не машиной для приготовления злобы и ненависти. Или надо совсем не жить в России, плюнуть в ее пьяную харю, или — изолироваться от *унижения* — политики, да и общественности («партийности»). <...> Я считаю теперь себя в праве умыть руки и заняться искусством. Пусть вешают, подлецы, и околевают в собственных помоях»<sup>185</sup>.

Стремление изолироваться от политики, ясно проявившееся в период 1909—1910 гг., привели к существенным изменениям в литературно-эстетических взглядах Блока. Существенно изменилось также отношение к различным литературным группировкам и к отдельным писателям, в том числе и к Андрееву. Блок вновь начинает связывать свои творческие поиски с символизмом, вновь сближается с теми представителями символистского лагеря, против которых он резко выступал в 1907—1908 гг. Если раньше, в статье «О реалистах» (1907) Блок защищал писателей-«знаньевцев» от нападок «культурных критиков» — символистов, то в статье «О современном состоянии русского символизма» (1910) он заявляет: «Солнце наивного реализма закатилось; осмыслить что бы то ни было вне символизма нельзя. Оттого писатели даже с большими талантами не могут ничего поделать с искусством, если они не крещены «огнем и духом» символизма» (V, 433).

Контраст становится еще более разительным, если вспомним запись Блока от 26 июня 1908 года: «Хвала создателю! С лучшими друзьями и «покровителями» (А. Белый во главе) я внутренне разделался навеки. Наконец-то! (разумею полупомешан-

<sup>185</sup> Письма к родным, I, стр. 257. «Это был уже 1909 год, — писал Блок в воспоминаниях об Андрееве в 1919 году, — тучи реакции сгустились. Я тогда уехал в Италию, где обожгло меня искусство, обожгло так, что я стал дичиться современной литературы и литераторов заодно. Еще много было причин, почему я почти со всеми перестал видаться и ушел в свои «одинокие восторги» (VI, 134).

ных — А. Белый и болтунов — Мережковские)»<sup>186</sup>. А в январе 1909 года он пишет сочувственную статью о Мережковском. Мережковского Блок ценит теперь прежде всего за то, «что он художник» (V, 364). С этих новых позиций Блок сочувственно отнесся и к его критическим статьям, находя, что когда Мережковский «с подробной брезгливостью исчисляет стилистические грехи Леонида Андреева, когда говорит, что «без русского языка и русской революции не сделаешь» <...> — в нем говорит художник брезгливый, взыскательный, часто капризный, каким и должен быть художник» (V, 365). Блок теперь солидаризируется с Мережковским в осуждении Андреева за язык и стиль, солидаризируется в сущности с позицией «культурной критики», против которой столь резко выступал в 1907 году.

Если раньше Андреев был для Блока наиболее ярким выразителем чувств и настроений «переходной» эпохи и даже «голосом народной души», то теперь он становится для него типичным выразителем разложения литературной среды. 27 июня 1909 г. Блок писал матери: «Я надеюсь все-таки остаться человеком и художником. Если освинуют все, я на всех плюну и от всех спрячусь. Но Андреевых, Шиповников, газетчиков, барышень и проч<их> осквернителей русского языка и русской литературы терпеть больше не хочу»<sup>187</sup>.

Неприязнь Блока к Андрееву в течение 1909 года усиливается. Никак нельзя сказать, что в этом сыграли бы какую-нибудь существенную роль новые произведения Андреева, ибо после «Дней нашей жизни» и «Черных масок» Блок некоторое время почти не читает их. Причина углубления неприязни кроется в другом — прежде всего в новых эстетических верованиях Блока. Блок считал в этот период настоящими писателями, настоящими художниками тех, кто создает «научное искусство». Основываясь на положении, что «мир явлений телесных и душевных есть только хаос»<sup>188</sup>, он видел необходимость вносить в этот мир «строгую математичность». По мысли Блока, «искусство есть только космос — творческий дух, оформливающий хаос (душевный и телесный мир)»<sup>189</sup>. Научные методы Блок находил в прозе В. Брюсова, в романах Г. Уэллса, у А. Белого. «Среди старых писателей — писал Блок, — намек на эти методы и на этот язык был только у Пушкина. После него наша литература как бы перестала быть *искусством*, и все, что мы любили и любим (кончая Толстым и Достоевским) — гениальная путаница. Этого больше не будет и не должно быть (говорю преимущественно о «разливанном море» бесконечной «психологии». <...>

<sup>186</sup> Александр Блок, Сочинения в двух томах, т. II, М., Гослитиздат, 1955, стр. 392.

<sup>187</sup> Письма к родным, I, стр. 271.

<sup>188</sup> Письма Ал. Блока к Е. П. Иванову, М.—Л., изд. АН СССР, 1936, стр. 73.

<sup>189</sup> Там же.

Наши великие писатели (преимущественно о Толстом и Достоевском) строили все *на хаосе* («ценили» его) и потому получали удесятенный хаос, т. е. они были плохими художниками. Строить космос можно только из хаоса»<sup>190</sup>. Совершенно ясно, что Андреев должен быть включен в число тех писателей, которые «строили все на хаосе», в разряд «плохих художников». Ведь именно за отражение «устремляющегося куда-то хаоса» (V, 558) в марте 1905 года Блок так высоко оценил рассказ Андреева «Вор». Как вспоминал позже Блок, в рассказе «Вор» и в рецензии на него «перекликнулись два наших хаоса» (VI, 131). Теперь же отражение хаоса отрицается Блоком с позиций «научного искусства», а отсюда и отношение к творчеству Андреева должно было стать отрицательным. Блок теперь даже не включает Андреева в разряд писателей: «Есть литераторы, популяризаторы и проч<ие> (Боборыкин, Потапенко, наполовину Андреев) и есть *писатели* (Вал. Брюсов, А. Белый)»<sup>191</sup>.

Исходя из новых эстетических установок, большая роль отводится высокой, строгой художественности, языку и стилю произведений. Блока более не волнуют, как прежде, вопросы «о пользе», «об идейности», об общественном служении. Напротив, он считал, что писатель должен стать выше этих вопросов. 10 августа 1909 г. Блок записал: «Мы, писатели, отделены и хотим быть отделены от «общества» непроходимой чертой. Литература наша есть *наука*, недоступная неспециалистам»<sup>192</sup>. Эти взгляды сказались в этот период очень ярко и в оценке некоторых андреевских произведений, и прежде всего в оценке «Анатэмы». 23 ноября 1909 г. Блок написал матери: «Зачем ты смотришь «Анатэму»? Боюсь, что эта гадость (кот<орой> я не читал) тебя расстроит»<sup>193</sup>. Мать поэта, Александра Андреевна, увлеченная андреевской трагедией, не согласилась с его мнением, стала возражать Блоку. 29 ноября Блок отправил матери новое письмо, в котором отстаивал и объяснял свою позицию: «Я не могу относиться к Л. Андрееву так, как ты, потому что иначе люблю искусство, или, может быть, больше тебя его люблю. Оно очень жестоко, «хлеба» в нем искать нечего. Это — старые российские заблуждения — об «идейности», «хлебности» и т. д. Оттого, Л. Андреев и т. п., выдающие себя за художников и подражающие художественным методам, — меня все более злят. Впрочем, Анафемы я не читал, да едва ли и буду — не хочу. Когда хочешь хлеба, в искусстве его не найдешь, иначе все было бы гораздо проще и легче. Думаю, что тебе от смешения искусства с другим трудно отделаться, но надо же»<sup>194</sup>.

<sup>190</sup> Там же, стр. 73—74.

<sup>191</sup> Записные книжки Ал. Блока, стр. 128.

<sup>192</sup> Там же.

<sup>193</sup> Письма к родным, I, стр. 289.

<sup>194</sup> Там же, стр. 290.

Хотя Блок не читал «Анатэмы», основное содержание этого «трагического представления» Андреева ему было, видимо, известно. Однако, он не почувствовал интереса ни к философско-этическим проблемам произведения, ни к его социальной идее, которую Вл. И. Немирович-Данченко определил как «воплъ мировой нищеты»<sup>195</sup>. К идеям и проблемам «Анатэмы» Блок остался равнодушен не только потому, что не искал в андреевской трагедии «хлеба», «идейности», а скорее потому, что этот «хлеб» был плохо выпечен.

В статье «Противоречия» (январь 1910) Блок выступил против тяготения Андреева к «мирообъемлющим темам», считая, «что «местное» сумасшествие гораздо убедительнее и нагляднее, оно производит гораздо больше впечатления, чем мировые пожары» (V, 408). «О вкусах не спорят, — писал Блок, — и что касается меня, то я все более предпочитаю трагическую и не «всемирную» шутку Ремизова, сказанную на чудесном русском языке, — нетрагическим мировым трагедиям Л. Андреева, всегда очень длинным и похожим на плохой перевод с чужого языка. Как хотите, я плохо верю в Анатэму» (V, 408). Противопоставив Андрееву Ремизова, Блок специально отметил, что оба они в сущности пишут об одном, изображая «весьма реальный клочок нашей души, где все сбито с панталыку, где все в невообразимой каше летит к черту на кулички» (V, 408). Значит, суть дела заключалась в том, как они это показывали.

В начале 1910 года Блок уже не приемлет всеобъемлющих, вне времени и пространства, абстракций Андреева, выступив, таким образом, против основы основ андреевского творческого метода. Не являются ли эти суждения об андреевских абстракциях началом глубоких и плодотворных размышлений Блока о диалектике временного и вечного в искусстве, размышлений, которые в самом начале 1912 г. вылились в четкую формулировку: «Пока не найдешь *действительной* связи между *временными* и *вневременным*, до тех пор не станешь писателем, не только понятным, но и кому-либо, и на что-либо, кроме баловства, нужным»<sup>196</sup>.

Период 1909—1910 гг. был необыкновенно трудным и противоречивым в творческом развитии Блока. Вл. Орлов считает его даже «искривлением пути»<sup>197</sup> поэта. Действительно, этот период характеризуется, с одной стороны, новым сближением с символистским лагерем, отталкиванием от реалистической литературы, антиобщественными настроениями, отрицанием «политики», «партийности», «идейности». Но, с другой стороны, углубляется и усиливается критика буржуазных общественных отно-

<sup>195</sup> Вл. И. Немирович-Данченко, Театральное наследие, т. I, М., «Искусство», 1952, стр. 118.

<sup>196</sup> Дневник Ал. Блока 1911—1913, стр. 70.

<sup>197</sup> Вл. Орлов, цит. изд., стр. 112.

шений, «страшного мира» буржуазной цивилизации. Блок утверждает в этот период для писателя «путь к подвигу» требует «служения», «самоуглубления», «пристальности взгляда», и «духовной диеты», предлагает «учиться вновь у мира» (V, 436). Необыкновенно важно, что именно в 1909 г. Блок сближается с М. Горьким в оценке Человека, с горьковским пафосом утверждения силы и могущества Человека. Если в 1905—1907 гг., как я уже указывал, Блок выступил даже с критикой горьковского «отвлеченного Человека», полностью принимая в то же время андреевского «обыкновенного», «заурядного» «Человека», то в 1909 г. все стало наоборот: лицо «подлинного, неподдельного, обыкновенного человека» он увидел у Горького и противопоставил его андреевским героям, андреевскому «человеку». Предлагая читателям обратиться «к доброй и простой книге Горького»<sup>198</sup> (V, 384), Блок утверждал, что в ней, после «несчетных стилизаций», в которых подлинное человеческое лицо подменяют «политические, общественные, религиозные и художественные личины человека», вновь прекрасно показано «как жалок человек и как живуч, силен и благороден человек» (V, 381). «Так вот каков человек, — заключает статью «Горький о Мессине» Блок. — Беспомощней крысы, но прекрасней и выше самого прозрачного, самого бесплотного видения. Таков обыкновенный человек. Он не Передонов и не насильник, не развратник и не злодей, не корчится ни перед какими «железными воротами» и не капризничает перед двумя, тремя и четырьмя и т. д. Анфисами. Он поступает страшно просто, и в этой простоте только сказывается драгоценная жемчужина его духа» (V, 384).

Блоковская критика направлена прямо против Андреева и героев его произведений: перед «железными воротами» «корчится» герой андреевской трагедии «Анатэма», перед тремя сестрами «капризничает» Костомаров — герой пьесы «Анфиса» (1909). Отсюда ясно, что Блок включал в число тех «несчетных стилизаций», подменяющих подлинное лицо человека его «личинами», прежде всего андреевские произведения.

Следовательно, столь нетерпимое отношение Блока к «Анатэме» Андреева обусловлено не только «мирообъемлющей» темой, не только тем, как выпечен «хлеб», но и самим «хлебом», характером «идейности» этого произведения. Идеи о бессилии человека и человеческого разума перед «железными воротами», преграждающими постижение тайн мироздания, познание истины, явились, видимо, для Блока проявлением все того же «наглого пессимизма», который отметил он и в «Днях нашей жизни». Кроме того, «Анатэму» Блок, несомненно, причислял к той литературе, которая «строит все на хаосе», так же как «Анфи-

<sup>198</sup> М. Горький и В. Мейер, Землетрясение в Калабрии и Сицилии, СПб., изд-во «Знание», 1909.

су» он должен был включить в число произведений, в которых господствует «разливанное море» «бесконечной психологии».

Однако и в этот период Блок, резко критикуя новые андреевские произведения, продолжал считать Андреева выразителем чувств и настроений предыдущей, революционной эпохи. Отвечая на фельетон Мережковского «Балаган и трагедия»<sup>199</sup>, Блок в ноябре 1910 г. писал: «Россия была больна и безумна, и мы, ее мысли и чувства, вместе с нею. Была минута, когда все чувства нашей родины превратились в сплошной, безобразный крик, похожий на крик умирающего от мучительной болезни. Тело местами не чувствует уже ничего, местами — разрывается от боли, и все это многообразие выражается однообразным, ужасным криком. Этим криком был одно время Л. Андреев, но, к сожалению, он продолжал кричать тогда, когда уже ничто кругом не кричало, он стал пародией своей собственной некогда подлинной муки, являя неумный и смешной образ барабанщика, который, сам себя оглушая, продолжает барабанить, когда оркестр, которому он вторил, замолк» (V, 445).

Из этого становится ясно, что концепция статьи «О современном состоянии русского символизма» в сильной мере сказалась в этот период и на общей блоковской оценке творчества Андреева. В период «антитезы» «крик» Андреева совпадал с «безумием лиловых миров», с испепеляющими «лиловыми мирами революции», этот «крик» сливался с раздирающим визгом скрипок, со звуками «оглушительного вопля всего оркестра» (V, 429). Когда же «мятеж лиловых миров стихает» (V, 431), когда стихает «громкий торжественный визг» скрипок, «когда оркестр замолк» «крик» Андреева становится раздражающим, диссонансирующим «барабаном». Блок утверждал, что наступает новый период, период новой гармонии, когда «золотой меч» «вновь пронзит хаос, организует и усмирит бунтующие лиловые миры» (V, 431). В этой концепции Блока явно проявились мотивы примирения, мотивы отказа от борьбы. Если в «период антитезы» возникают вопросы о проклятии искусства, о «возвращении к жизни», об «общественном служении», о церкви, о «народе и интеллигенции» (V, 431), то в новый период Блок уже

---

<sup>199</sup> В своем фельетоне, напечатанном в газете «Русское слово» (1910, № 211, 14 сентября), Д. Мережковский выступил с критикой статьи Блока «О современном состоянии русского символизма», обвинив его в «измене тому святому, абсолютному, что было в русской революции».

По поводу фельетона Блок писал А. Белому 22 октября 1910 г.: «Мережковский решил, что статья суть проявление «мании величия» на почве большой русской общественности. Если это так, то мне больно, что Мережковский отнесся так именно к той статье, которая наиболее исходит от меня — человека; пока я «получеловечно» писал о промежуточном — об «интеллигенции», например, или о Л. Андрееве и Городецком, — Мережковский принимал; когда заговорил человек, он закричал о мании величия» (Александр Блок и Андрей Белый, Переписка, стр. 237).



не говорит об «общественном служении», а лишь о «служении»-искусству.

Таким образом, мы видим, что отрицательное отношение к Андрееву в этот период определялось у Блока не какими-то внешними причинами, а всей совокупностью внутренних исканий. В отношении к андреевскому творчеству явственно сказались как сильные, так и слабые стороны позиции Блока в этот период. В своих критических отзывах 1909—10 гг. Блок справедливо отметил действительно существенные недостатки андреевских произведений: налет мешанственности, «наглый пессимизм» и абстрактную «всемирность». Но в позиции Андреева — одинокого барабанщика, продолжавшего стучать, когда буря стихла — были и свои сильные стороны: критика социальных пороков и язв, критическое изображение нравственного вырождения верхних слоев общества, антибуржуазность, проповедь общественной активности, неприятие современной действительности.

Нельзя, однако, обойти молчанием и тот факт, что эпоха реакции наложила довольно сильный отпечаток на творчество Андреева. Если в целом Блок шел против реакции, то Андреев нередко поддавался ее влиянию. Болезненно реагируя на отношение критики и публики к своим произведениям, Андреев в некоторых случаях пытался приспособиться к ее вкусам. Так, успех «Дней нашей жизни» у публики, главным образом провинциальной, побуждает его пересмотреть свое отрицательное отношение к этой пьесе и даже написать очередной «пустячок» — «Gaudeamus» (1910). Ясно поэтому, что столь резкий поворот в отношении Блока к Андрееву обусловлен не только новыми внутренними исканиями поэта, но и характером творчества Андреева в этот период. Блок, видя, что Андреев мог наряду с «Жизнью человека» и «Царем голодом» написать и такой «пустячок», как «Дни нашей жизни», начал сомневаться в подлинности андреевских переживаний.

Для Андреева, конечно, не осталось тайной неприязненное отношение к нему Блока. Андреев и Блок перестали встречаться и переписываться. В течение почти двух лет (1909—1910) они избегали друг друга. Первым молчание прервал Андреев. 26 января 1911 года он послал Блоку короткое письмо: «Прочел Вашего «Матроса» <Стихотворение Блока «Поздней осенью из гавани...» — В. Б.> в «Новой жизни» — и как-то душевно потянуло меня к Вам. Нужно ли это писать Вам, или нет, не знаю. Может, и не нужно. Но подчиняюсь влечению, шлю Вам сердечный привет и память, крепко жму руку»<sup>200</sup>. Но из попытки Андреева преодолеть отчуждение и вновь сблизиться с Блоком ничего не получилось.

По поводу неожиданного письма Блок написал матери: «Все это — хотя и довольно фальшиво, но все-таки какое-то чело-

<sup>200</sup> «Реквием», цит. изд., стр. 87.

веческое побуждение толкнуло его на это. Тем лучше для него»<sup>201</sup>. Реакция на андреевское письмо показывает, что и в начале 1911 года Блок продолжал относиться к Андрееву с неприязнью и пренебрежением.

## 7.

21 февраля 1911 года Блок писал матери: «Я чувствую, что у меня, наконец, на 31-м году определился очень важный перелом, что сказывается и на поэме <«Возмездие» — В. Б.> и на моем чувстве мира. Я думаю, что последняя тень «декадентства» отошла. <...> я «общественное животное», у меня есть определенный публицистический пафос и потребность общения с людьми — все более по существу»<sup>202</sup>.

Совершенно ясно, что «важный перелом» должен был сказаться и на отношении Блока к Андрееву. И действительно, мы наблюдаем, что примерно с осени 1911 года блоковское отношение к Андрееву начинает заметно смягчаться. Во всяком случае, у Блока вновь появляется интерес к личности и творчеству Андреева. 7 ноября 1911 г. Блок, например, заносит в дневник следующую характеристику Андреева: «Он внешний человек, занят собой, своей растительно-благополучной жизнью и своими кошмарами, ни с чем не связан, а теперь — приглядывается к людям, но неудачно, и все из своей бархатной куртки. Он неглубок и неумен, но не плох»<sup>203</sup>. При всей своей резкости эта блоковская характеристика, если сравнить ее с высказываниями 1909—10 гг., свидетельствует о некотором, еще очень незначительном потеплении.

Блок опять начал говорить о таланте Андреева, о его силе. В то же время он не менее резко, чем в 1909—1911 г., критиковал отдельные произведения Андреева, особенно его первый роман «Сашка Жегулев»<sup>204</sup>. 18 декабря 1911 года Блок записал в дневнике: «Сегодня — дочитал наконец этот скучный, анархический, не без самодовольства, хотя и с добрыми намерениями, члехим из рук вон языком написанный роман Андреева. Только места об измене как-то правдивее, но все — такая неприятная неправда <...>. Рядом с этим «шиповники» <...> поместили рассказ Ремизова <«Петушок» — В. Б.> до слез больной; пустяк для него, но в тысячу раз больше *правды* (и больше потому влияния, света), чем в Андрееве: тем больше и здесь

<sup>201</sup> Письма Александра Блока к родным., т. II, М.—Л., «Academia», 1932, стр. 115—116.

<sup>202</sup> Александр Блок. Сочинения в двух томах, т. II, М., Гослитиздат, 1955, стр. 649.

<sup>203</sup> Дневник Ал. Блока 1911—1913, стр. 32.

<sup>204</sup> В ЦГАЛИ хранится титульный лист романа «Сашка Жегулев» с очень сдержанной дарственной надписью: «Александр Александровичу Блоку. Леонид Андреев. 1911». (ЦГАЛИ, ф. 55, оп. 2, ед. хр. 22, л. 9).

уловить тень неправды, которая бременем легла на русскую литературу. А <лексей> М <ихайлович> боится этой неправды, у него она пройдет, Л. Андреев лезет в нее, как сытый и глупый; и куда пойдет его сила, его талант?»<sup>205</sup>

Резкость блоковского отзыва о романе Андреева ничуть не меньше той, с которой он высказался об «Анатэме». Внешне складывается совершенно аналогичная картина: Блок так же противопоставляет Андрееву Ремизова, так же спорит с матерью по поводу романа «Сашка Жегулев»<sup>206</sup>, как он спорил по поводу «Анатэмы». Но внутренняя позиция, с которой Блок критиковал роман Андреева, не осталась прежней, а существенно изменилась. Блок не отрицал более общественной значимости произведения искусства, не отрицал его «хлебности» и «идейности». Напротив, он писал теперь о «влиянии», «свете», которые несут правдивые произведения. Блок исходил уже не с позиции «научной прозы», а с позиции общественности, с позиции правды. «Правду, исчезнувшую из русской жизни, — возвращать *наше дело*»<sup>207</sup>, — заявил Блок в конце вышеотмеченной дневниковой записи.

Исходя из этой новой, по сравнению с 1909—10 гг., позиции, Блок справедливо критиковал роман Андреева «Сашка Жегулев». «Скрытую ложь», как мы помним, отметил Блок еще в пятой картине «Жизни человека», предупреждая Андреева о грозящей ему опасности. Эта ложь, к сожалению, вторгается во многие произведения Андреева. Отсутствие чувства меры, нагнетание ужасов, чрезмерная субъективность его «головных конструкций» подчас довольно далеко уводят Андреева от правды жизни. В романе «Сашка Жегулев» прежде всего бросается в глаза искусственность, надуманность основной идеи о чистоте, принесенной в жертву. Искусственность основной идеи не позволила автору нарисовать исторически-конкретной картины революционного движения крестьянства. Надуманным, нежизненным остался также главный герой романа Сашка Жегулев, реальным прототипом которого был известный экспроприатор Савицкий. Неправдивость андреевского романа усугубляется слащавой сентиментальностью и особым «чувствительным», «лирическим» языком. Приведем для примера первые строки романа, давшие тон всему произведению: «Жаждет любовь утоления, ищут слезы ответных слез. И когда тоскует душа великого народа, — мятется тогда вся жизнь, трепещет всякий дух живой и чистые сердцем идут на заклание. Так было и с Сашею Погодиным, юношей красивым и чистым: избрала его жизнь на утоление страстей и мук своих,

<sup>205</sup> Дневник Ал. Блока 1911—1913, стр. 52—53.

<sup>206</sup> «Вечером у мамы (она потрясена «Сашкой Жегулевым», я почти весь вечер разубеждал ее)». (Дневник Ал. Блока 1911—1913, стр. 76).

<sup>207</sup> Там же, стр. 53.

открыла ему сердце для вещей зовов, которых не слышат другие, и жертвенной кровью его до краев наполнила золотую чашу. Печальный и нежный, любимый всеми за красоту лица и строгость помыслов, был испит он до дна души своей устами жаждущими и умер рано, одинокой и страшной смертью умер он» (5, 3). Роман перегружен эпитетами «нежный», «чистый», «печальный», «наивный», «трогательный» и т. п. Явная стилизация при отсутствии чувства меры усиливает ощущение деланности, искусственности.

Указав на «неправду», на «плохой из фрук вон» язык, Блок в оценке этого романа Андреева смыкался с М. Горьким. «В повести Андреева очень возмущает меня его холодный сентиментализм, все эти «овражки», «бережочки», «перелесочки» и «балалаечки», — удивляюсь, как может нравиться вам эта слащавость и как можно смешивать с чеховской грустью андреевскую сентиментальность»<sup>208</sup>, — писал М. Горький В. Львову-Рогачевскому.

Наряду с резкими критическими высказываниями в дневниках и письмах Блока встречаем и отдельные положительные отзывы. В основном положительно Блок, например, отнесся к пьесе Андреева «Профессор Сторицын». «При всем, что об Андрееве известно, в пьесе, особенно в третьем акте, есть настояще»<sup>209</sup>, — записывает Блок в дневнике 14 декабря 1912 г., побывав на первом представлении этой пьесы.

В период 1912—13 гг., чувствуя «потребность общения с людьми», Блок перестает избегать Андреева. Они вновь стали время от времени встречаться, а изредка вели также долгие беседы. Однако, прежней близости больше не возникало, хотя Андреев неоднократно предпринимает новые попытки установить с Блоком дружеские отношения. Блок теперь понял, что стремление Андреева продиктовано искренним чувством. После одного из разговоров с М. Терещенко об Андрееве, Блок 7 ноября 1912 г. записал в дневнике: «Андреев поминал обо мне с каким-то особым волнением, что я стою для него совершенно отдельно, говорил наизусть мои стихи «Матроса», «Незнакомку», говорил о нелепых отношениях...» И далее он сам для себя пытается ответить на вопрос, что заставляет его сторониться Андреева: «Что меня отталкивает от Андреева: 1) *боюсь* его потому что он не человек, не личность, а сплав очень мне близких ужасов мистического порядка, 2) эта связь нечеловеческая (через «Жизнь человека» — не человека) ничем внешним не оправдывается, никакая духовная культура не роднит,

---

<sup>208</sup> В. Десницкий, цит. изд., стр. 292. Следует отметить, что первоначально в черновике горьковского письма вместо слова «сентиментальность» стояло — «ложь».

<sup>209</sup> Дневник Ал. Блока 1911—1913, стр. 150.

не поднимает. Андреев — один («одно»), а не в *соборе* культуры»<sup>210</sup>.

По духовной культуре Блоку, несомненно, были ближе Мережковский и другие представители символистского лагеря. Это, однако, не помешало ему выступить в 1907 против «культурной критики» в защиту Андреева. Для Блока Андреев и Мережковский находились как бы на двух противоположных полюсах литературной жизни. Говоря о Мережковском, Блок обычно останавливался и на его отношении к Андрееву. Он спорил с Мережковским в 1907 году, в основном соглашался с его оценкой Андреева в 1909 году, пытался объяснить причины андреевского «крика» в 1910 году. И в 1916 году, раздумывая над состоянием общественной жизни, Блок противопоставляет имена Андреева и Мережковского. «Одичание — вот слово, — записывает он 10 ноября 1916 г., — и нашел его — книжный, трусливый Мережковский. Нашел почему? Потому, что он, единственный р а б о т а л, а Андреев и ему подобные — тру — ля — ля, гордились»<sup>211</sup>.

Необходимо отметить, что даже в те периоды, когда Блок соглашался с Мережковским, он не до конца смыкался с ним. Согласие с Мережковским в оценке Андреева настораживало Блока. 23 декабря 1911 года Блок отметил, что у него «полное, «умилительное» согласие» с Мережковским «относительно «Сашки Жегулева» и автора его — «владельца современных дум»». Но тут же он задает вопрос: «Что это — «вкус», или больше вкуса?»<sup>212</sup>

Не чувствуя в Андрееве никакого родства духовной культуры, Блок, однако, до конца жизни ощущал свою «связь» с Андреевым. Эта связь в 1912 г. стала представляться ему даже как «связь нечеловеческая». И сам Андреев предстал в мистифицированном облике: «не человек, не личность», а «сплав ужасов мистического порядка», «одно», отделенное от «собора культуры». Ясно, что Блок и в 1912 г. продолжал еще воспринимать Андреева сквозь призму «потрясений» от андреевских произведений, сквозь призму своих впечатлений от «Жизни человека». Эти впечатления оказались настолько сильными, что их не могли развеять ни «Дни нашей жизни», ни «Сашка Жегулев».

Однако, в творческих поисках Андреева и Блока 1911—1913 гг. намечались и новые возможные пункты сближения. Оба писателя испытывают в этот период большой интерес к психологии. 30 октября 1911 г. Блок записал в дневнике: «Мы ругали «психологию» оттого, что переживали «бесхарактерную» эпоху <...> Эпоха прошла, и, следовательно, нам опять нужна

<sup>210</sup> Там же, стр. 131.

<sup>211</sup> Записные книжки Ал. Блока, стр. 171.

<sup>212</sup> Дневник Ал. Блока 1911—1913, стр. 55.

вся душа, все житейское, весь человек <...> Возвратимся к психологии... Назад к душе, не только к «человеку», но и ко «всему человеку» — с духом, душой и телом, с житейским — трижды так»<sup>213</sup>. Думается, что здесь Блок, подчеркивая необходимость вернуться «не только к «человеку», но и ко «всему человеку», определенным образом имел в виду и андреевского бесплотного и безбытного «человека».

Но и сам Андреев в этот период совершенно отошел от принципов «безбытности» и «оголения сущности», на основе которых он строил свою «неореалистическую драму» «Жизнь человека». В «Письмах о театре» (1912—1913) он утверждал, что «новый театр будет исключительно театром панпсихизма»<sup>214</sup>. «Театр панпсихизма», «театр души» требует и «новой драмы» — драмы психологической. Создателем этой «новой драмы» Андреев считал А. П. Чехова<sup>215</sup>. В число тех немногих драматических произведений, отвечающих требованиям «театра панпсихизма», Андреев включил «Розу и крест» Блока. В «Письмах о театре», в подстрочном примечании, почти не связанном с основным текстом статьи, Андреев писал: «Только что прочел прекрасную драму А. Блока «Роза и крест»: при своей символичности, драма великолепно обоснована психологически и дает впечатление живой и волнующей правды»<sup>216</sup>.

Объявив Московский Художественный театр первым «театром панпсихизма», возлагая на него большие надежды в деле сценического воплощения «правды души», Андреев стал упорно и настойчиво советовать Вл. И. Немировичу-Данченко поставить драму Блока «Роза и крест». Так, 31 октября 1913 г. он пишет Вл. И. Немировичу-Данченко: «Прочел на днях «Розу и крест» Блока и показалось мне, что эта пьеса могла бы пойти в Х<удожестве>нном: есть в ней душа»<sup>217</sup>. Через полгода Андреев вновь напоминает Немировичу-Данченко о драме Блока. В своем письме от 20 мая 1914 г. Андреев почти на двух машинописных страницах убеждает Вл. И. Немировича-Данченко включить «Розу и крест» в репертуар театра на будущий сезон. «Я снова напоминаю Вам о трагедии Блока «Роза и крест», — пишет Андреев, — о которой писал еще осенью, и всей душой моей заклинаю Вас поставить ее вместо Сургучевской ремесленной драмы <«Осенние скрипки» — В. Б.>. Поставив ее, Вы будете иметь и тот успех, который необходим театру, Вы будете иметь на своей стороне и серьезную печать, Вы, наконец, исправите некоторую огромную историческую

<sup>213</sup> Там же, стр. 28.

<sup>214</sup> Альманах издательства «Шиповник», кн. 22, СПб., 1914, стр. 247.

<sup>215</sup> См. об этом мою статью «А. Чехов и Леонид Андреев» в сб. «Труды по русской и славянской филологии», VI, Гарту, 1964, стр. 220—222.

<sup>216</sup> Альманах издательства «Шиповник», кн. 22, стр. 268.

<sup>217</sup> Архив Музея МХАТ, ф. Н.-Д., № 3146/13.

ошибку, которая в конце концов может лечь пятном на имя лучшего русского театра». По мнению Андреева, «знаньевский реализм» к этому времени уже «жестоко ослабел», а символизм, напротив, вырос и окреп. Поэтому он и считал «исторической ошибкой» для театра отказ ставить на своей сцене пьесы представителей символистского лагеря, прежде всего Блока и Сологуба. «Правда они, — продолжал Андреев, — бывшие враги наши и ваши — до сих пор не являли себя заметно в области театра»<sup>218</sup>, но уже есть за ними, за тем же Сологубом и Блоком пьесы не только не уступающие вещам Чирикова, Найденова и Юшкевича, но много превосходящие их. Трагедия же Блока «Роза и крест» — вещь поистине замечательная, что могу говорить с особенной спокойной уверенностью, не состоя с оными символистами ни в дружбе, ни в свойстве. И если можно было до сих пор хоть с некоторой натяжкой обходить Сологуба и Блока и остальных, то теперь, когда в наличии имеется такая вещь — упорство театра переходит в односторонность и несправедливость. Если же подумать, что при наличии «Розы и креста» вы хотите ставить ничтожную, безличную, ремесленную пьесу эпигона-знаньевца Сургучева, который сумеет повторить только чеховские зады — становится совсем дико, становится похоже на вызов и насмешку над целой талантливой и влиятельной литературной группой»<sup>219</sup>.

В этом письме Андреев снова подчеркивает, что драма Блока «Роза и крест» наиболее приближается к принципам психологической драмы. Он пишет далее Вл. И. Немировичу-Данченко: «Насколько до сих пор выяснилось из наших бесед, наши взгляды на задачи новой драмы очень близки, по существу казались даже тождественны. И если бы драма Блока не находилась в намеченном плане, я конечно не стал бы указывать на нее. Но как я уже писал когда-то, «Роза и крест» — психо-символическая вещь, причем психо очень много, а символа очень мало, да и тот прост, естественен и необходим. Ставя ее,

<sup>218</sup> В «Письмах о театре» Андреев пытался раскрыть недостатки символистской драматургии с точки зрения «панпсихизма». В первом письме он назвал «покойный», «сценический символизм» компромиссом, при котором контрабандным путем в старый театр «действия и зрелища» стремились ввести переживания «современной души, души утонченной и сложной, пронизанной светом мысли» («Шиповник», кн. 22, стр. 235). Но он считал, что невозможно воплотить переживания современной души на сцене в символических образах, ибо получается «наивный маскарад» («Шиповник», кн. 22, стр. 236). Во втором письме Андреев утверждал, что «символическая форма больше пригодна для идей, которым она дает невиданный простор, но опасна для психологии: нет правды психологической там, где нет ясного обоснования, мотивировки, где самое *основание* душевных движений символично, инозначно, инословно» («Шиповник», кн. 22, стр. 267). Тем не менее, он считал, что символисты «ища Индию, открыли не мало Америк, развили и усовершенствовали форму символической драмы («Балаганчик» Блока)...» («Шиповник», кн. 22, стр. 267).

<sup>219</sup> Архив Музея МХАТ, ф. Н.-Д., № 3147/7.

театр нисколько не отойдет от заветов правды и простоты: лишь в новых и прекраснейших формах даст эту правду и простоту. Но в этом Вы убедитесь сами, если прочтете или перечтете трагедию»<sup>220</sup>.

Убеждая Вл. И. Немировича-Данченко поставить драму Блока, Андреев приводит и другие доводы. Прежде всего он останавливается на вопросе о театральной критике. Он считает, что, поставив драму Блока, театр будет иметь на своей стороне самых влиятельных и талантливых театральных криков, «самую влиятельную и самую талантливую печать». Положение Блока в литературной среде кажется Андрееву совершенно исключительным: «Вот кто в высокой степени литературно чист, горд и не тронут». Блок «один не имеет врагов совершенно», его «все любят мечательно и нежно, как он свою прекрасную Незнакомку»<sup>221</sup>.

Исключительное положение, занимаемое Блоком в литературе, обеспечит, по мнению Андреева, поддержку не только со стороны ближайшего литературного окружения поэта, но и большинства влиятельных театральных критиков.

Настойчивость Андреева принесла свои плоды: видимо, не без его содействия Художественный театр включил драму Блока в свой репертуар и весной 1916 г. начал над ней работу.

Андреев, как мы видим, был по-настоящему увлечен драмой Блока «Роза и крест», находя, что в ней воплотились утверждаемые им в тот период принципы «новой драмы» — принципы «панпсихизма». И действительно, работая над драмой «Роза и крест», Блок стремился к психологической правде, к психологически-верному обоснованию поступков и действий своих героев; к «шекспиризации»<sup>222</sup>.

Характерно, что интерес к психологии у Андреева и Блока проявился в одно и то же время — в 1911—1913 гг. Но определялся этот интерес, конечно, не каким-либо личными творческими связями и взаимовлияниями. Наметившаяся в эти годы близость творческих устремлений Андреева и Блока определялась прежде всего, факторами общественного движения и закономерностями литературного развития. Вся литература в период нового общественного подъема определенным образом поворачивалась к реализму, к бытовой и психологической правде. Этот важный поворот был отмечен в статье большевистской «Правды» «Возрождение реализма»<sup>223</sup>.

Некоторое сближение в творческих поисках обоих писателей не оказало, однако, никакого заметного влияния на характер

---

<sup>220</sup> Там же.

<sup>221</sup> Там же.

<sup>222</sup> П. Громов, цит. изд., стр. 574. См. так же: Вл. Орлов, цит. изд. стр. 201.

<sup>223</sup> См. «Путь правды», 1914, № 5, 26 января.



их личных взаимоотношений. Андреев по-прежнему настойчиво пытался сблизиться с Блоком, стремился привлечь поэта на свою сторону, а Блок с не меньшим упорством продолжал уклоняться от тесного общения с Андреевым. Так, 1 марта 1913 г. Блок записал в дневнике: «Л. Андреев опять назвался. Телеграфирую ему, что „отложим свидание, я потерял голос“»<sup>224</sup>.

Новую попытку привлечь Блока Андреев сделал в 1916 году. В письме от 6 октября 1916 г. он пригласил Блока сотрудничать в газете «Русская воля». «Вас, писателя мне дорогого, — писал Андреев, — прошу давать все, что Вы захотите <...> И проснется у Вас желание что-нибудь сказать свое, о чем только думается, дать статью (как это называется) — хорошо, а нет — стихи, и во всяком случае стихи. Я горько чувствую, что крикливый газетный лист не место для поэзии, но есть у меня надежда побороть установившийся обычай и сделать так, чтобы не особенно плохо было ни поэту, ни строгому художнику. Поэтому и для этого я очень прошу у Вас не одно-два стихотворения, а *цикл* их — на целый фельетон по размеру: это будет Ваш день»<sup>225</sup>.

Однако, несмотря на очень хорошие условия, несмотря на «наивысший гонорар», Блок от сотрудничества отказался. Он не захотел принимать никакого участия в газете, которую в печати открыто называли «банковской», «протопоповской»<sup>226</sup>. В ответном письме Андрееву Блок довольно прямо заявляет об этом. Более того, он в очень деликатной форме указывает, что и са-

<sup>224</sup> Дневник Ал. Блока 1911—1913, стр. 187.

<sup>225</sup> «Реквием», цит. изд., стр. 87—88.

<sup>226</sup> «Мне все уши прожужжали о том, что это — газета протопоповская, и я отказался» (VI, 135), — вспоминал Блок. В статье «Русская воля, банки и буржуазная литература» (Литературное наследство, т. 2, М., 1932) Ю. Г. Оксман на большом документальном материале раскрыл прямую зависимость газеты от банковского капитала и правительственных верхов. Андреев, конечно, мог не знать всей доподлинной «механики» организации «Русской воли». Он надеялся, что в качестве редактора литературного отдела сможет проводить в газете совершенно самостоятельную линию. «Из газеты <...> я надеюсь сделать общественно-полезное и, конечно, вполне чистое дело; и работать я буду в интересах моих собственных, т. е. интересах демократии, а отнюдь не буржуазии. Если мои надежды не оправдаются, я из газеты уйду», — писал он 21 августа 1914 г. И. С. Шмелеву (ОРБЛ, ф. 387, карт. 9, ед. хр. 30). Андреев считал необходимым, «до времени оставив в стороне наши внутренние дела и борьбу с правительством <...>, всеми силами содействовать успеху на войне». По его мнению, первая мировая война — «это борьба демократии всего мира с цезаризмом и деспотией, представителем каковой является Германия». Он полагал, «что разгром Германии будет разгромом и всевропейской реакции и началом целого цикла европейских революций: «Отсюда, — продолжал он, — и то необыкновенное, многих смущающее явление, что антимиитаристы и пацифисты Эрве и Кропоткин стоят за войну до самого конца. Отсюда и я автор «Красного смеха» (как и как!) также стою за войну (ОРБЛ, ф. 387, карт. 9, ед. хран. 30).

мому Андрееву не следовало бы участвовать в газете: «Вероятно, пройдя назначенный путь разочарований, боли и гнева, Вы уйдете из газеты; кроме всего, Вы совсем не для газет»<sup>227</sup>. В ответ Андреев 4 ноября 1916 г. послал «обиженное письмо»<sup>228</sup> (VI, 135). Блок ответил Андрееву коротким письмом от 21 ноября 1916 г. В своем письме он извинялся, что ответил на предложение Андреева о сотрудничестве «не так, как надо, не в деловом отношении, а в человеческом»<sup>229</sup>. Уже в первом письме Блок мотивировал свой отказ не только нежеланием участвовать в сомнительном издании, но и тем, что ему «было бы нечего <...> дать» для газеты: «все словесное во мне молчит»<sup>230</sup>. Во втором письме он объясняет свою «уклончивость» непониманием того, что совершается в политической жизни страны. «Чем далее развиваются события, — писал Блок, — тем меньше я понимаю, что происходит и к чему это ведет. Всякая попытка войти в политическую жизнь хотя бы косвенно для меня сейчас невозможна. Ничего, кроме новых химер, такая попытка не породит»<sup>231</sup>.

На этом переписка между Блоком и Андреевым закончилась. Как вспоминал Блок, «на том и кончилось наше личное знакомство — навсегда уже» (VI, 135). Отказ Блока сотрудничать в «Русской воле», видимо, сильно задел Андреева. Он более не делает никаких попыток сблизиться с Блоком.

Различное отношение к империалистической войне и Октябрьской революции окончательно разъединило Андреева и Блока. Они фактически оказались в двух противоположных, борющихся политических лагерях. Андреев продолжал выступать за войну до победного конца, а Блок занял отчетливую антивоенную позицию. Андреев не принял Великой Октябрьской Социалистической революции, враждебно отнесся к революционной деятельности большевиков, а Блок приветствовал Революцию и воспел ее в поэме «Двенадцать».

Смерть Андреева в 1919 году взволновала Блока. Он вновь задумывается над характером своих взаимоотношений с покойным писателем, задумывается над сущностью андреевского та-

---

<sup>227</sup> А. Блок, Сочинения в двух томах, т. II, М., Гослитиздат, 1955, стр. 712.

<sup>228</sup> Андреев писал: «Не принадлежа к числу Ваших друзей и близких, Александр Александрович, я, конечно, не могу рассчитывать, на то доверие и уважение какое Вы им оказываете. Но на одно я мог рассчитывать и оставаясь вдали от Вас: это на ту обычную справедливость, какую следует оказывать друг другу вообще, а писателям наипаче. Конечно, Вы просто можете не желать работать вместе со мною в том издании, куда я Вас приглашаю и где Вам не нравится; но если Вы ссылаетесь на *аргументы*, представленные Вам друзьями, то было бы естественным поинтересоваться и аргументами другой стороны» («Реквием», цит. изд., стр. 88—89).

<sup>229</sup> А. Блок, Сочинения в двух томах, т. II, стр. 712.

<sup>230</sup> Там же.

<sup>231</sup> Там же, стр. 713.

ланта. Через месяц после смерти Андреева — в октябре 1919 года — Блок завершил работу над воспоминаниями о писателе, в которых с большой теплотой и человечностью воссоздает его духовный облик. Андреев предстает перед нами как бесконечно одинокий человек и писатель, мучительно ищущий, носящий в душе за всем показным и внешним «подлинный хаос»: «была в нем эта драгоценная, непочатая, хаотическая, мутная глубь, из которой кто-то, в нем сидящий, спрашивал: «Зачем? Зачем? Зачем?» и бился головой о стену большой, модно обставленной, постылой хоромины, в которой жил известный писатель Леонид Андреев, среди мебели нового стиля» (VI, 133).

Блок подробно рассказывает о «потрясениях», испытанных при чтении андреевских произведений, вспоминает о встречах, о переписке. К созданию воспоминаний Блок подошел как историк. Он приводит выдержки из писем, вспоминает о своих рецензиях и статьях об андреевских произведениях, тщательно, год за годом, описывает свое знакомство с Андреевым.

Блок как будто заново переживает свои встречи с Андреевым. Воспоминания Блока пронизаны болью, щемящей грустью, чувством какой-то вины перед покойным писателем. «Все, что я могу сейчас сказать, — писал Блок, — будет нерадостно и невесело. Будет рассказ, каких немало, о людях которые кое-что друг про друга знали *про себя*, а воплотить это знание, пустить его в дело не умели, не могли или не хотели. Я об этом говорю так смело, потому что не на мне одном лежит вина в духовном одиночестве, а много нас — все мы почти — были духовно одиноки» (VI, 130).

Рассматривая литературные группировки, борьбу между ними, Блок не видел в них «ничего органического». По-настоящему, внутренне связаны были писатели, считает он, в своих «одиноких восторженных состояниях» часто вопреки принадлежности к той или иной группировке. Развивая свою мысль, Блок писал о своей внутренней связи, близости с Андреевым, о том, что они «знали» «друг о друге где-то в глубине», о том, что они «встречались и перекликались независимо от личного знакомства — чаще в «хаосе», реже — «в одиноких восторженных состояниях» (VI, 135).

Они принадлежали к двум различным литературным группировкам. Но несмотря на это, Блок писал: «Гораздо ближе были ему <Л. Н. Андрееву — В. Б.> некоторые символисты, в частности Андрей Белый и я, о чем он говорил мне не раз. И несмотря на такую близость, ничего не вышло и из нее» (VI, 130).

В очерке «Памяти Леонида Андреева» Блок почти ничего не пишет о том, что его «отваживало» от Андреева. В известной степени это определялось законами жанра некролога. Но даже приняв во внимание законы жанра, мы из воспоминаний

Блока хорошо видим, что «знакомство» с Андреевым занимало значительное место в его духовной жизни. Анализируя сложную и противоречивую историю творческих и личных взаимоотношений Андреева и Блока на протяжении многих лет и на различных этапах их внутренней эволюции, мы приходим к выводу, что духовная близость и связь, «знание» «друг о друге где-то в глубине» определялись близостью мироощущения, близостью их поисков, их пути в литературе начала XX века.

## АЛЕКСАНДР БЛОК И СОВЕТСКИЙ ТЕАТР ПЕРВЫХ ЛЕТ РЕВОЛЮЦИИ

(Блок в Репертуарной секции Театрального отдела Наркомпроса)  
Ю. К. Герасимов

Изучение советского периода жизни и творчества Блока сосредоточено, естественно, вокруг его поэмы «Двенадцать». Время, наступившее после создания поэмы, «отпугивает» исследователей трагедией оскудения поэтического творчества Блока и прозаичностью его деятельности. Однако талант не покинул Блока. Основная его деятельность в последние три года жизни — в области создания советского театра — носит творческий характер. Послушный «музыке революции», он выступает как публицист, автор значительных статей о литературе и театре, становится активным участником культурного строительства.

Есть определенная закономерность в сближениях Блока с театром. Они происходили в периоды усиления у Блока передовых общественных настроений, особенно после первой русской революции и после Октября. Для Блока театр всегда был той областью искусства, «о которой прежде других можно сказать: здесь искусство соприкасается с жизнью...»<sup>1</sup>. Поэтому высшие завоевания общественной и эстетической мысли Блока заключены в его выступлениях о театре или связанных с ним.

После Октябрьской революции Блок проверяет свои воззрения на театр и драму, сложившиеся в 1908 г., сводит их в единую целенаправленную систему, согласованную с нуждами революционного народа. Взгляды Блока во многом определили деятельность Репертуарной секции Театрального отдела Наркомпроса; они благотворно повлияли на общее направление Большого драматического театра в 1919—21 гг.; в них мог находить поддержку Ю. М. Юрьев, когда в 1922—28 гг. вводил классику на сцену Академического театра драмы.

Ценность теоретической мысли Блока впервые была отме-

---

<sup>1</sup> Александр Блок, Собрание сочинений в 8 тт., Гослитиздат, М.—Л., 1960—1963, т. VI, стр. 273. Далее ссылки на это издание даются в тексте (в скобках) с указанием тома и страницы.

чена «Вестником театра» в 1919 г. В октябре 1922 г. на заседании Театральной секции Академии художественных наук Н. Д. Волков прочел доклад об отношении Блока к театру. Все выступавшие на обсуждении доклада говорили о «современности и остроте теоретических взглядов Блока на театр»<sup>2</sup>. Отдельные мысли Блока до сих пор плодотворны и привлекают внимание деятелей театра и кино<sup>3</sup>.

Блок был в числе первых деятелей культуры и науки, которые откликнулись на призыв Советской власти сотрудничать с нею. «Декреты большевиков, — заявил он, — это символы интеллигенции» (VI, 8). Поэтому интеллигенция обязана работать с большевиками. Он участвует в осуществлении ленинской идеи об издании русских классиков. Движимый гражданским чувством, Блок размышляет о том, где он может принести больше пользы: «Страшно хочу мирного труда; но — окрыленного, не проклятого <...> Красная армия? Рытье окопов? „Литература“?»<sup>4</sup>

С марта 1918 г. Блок начинает постоянно работать в Репертуарной секции Театрального отдела (ТЕО) Наркомпроса. Вначале он тяготился заседаниями. Они могли напомнить ему бесплодные занятия в Литературно-театральной комиссии при Временном правительстве. Лишь уверившись в том, что секция может принести много пользы новому, подлинно народному театру, Блок «принялся за дело с жаром и большими надеждами»<sup>5</sup>. Репертуарная секция (таковая возникла и в Москве после перевода туда Театрального отдела в сентябре 1918 г.) была призвана обеспечить государственные, коммунальные и самодеятельные (деревенские, фабричные и школьные) театры таким репертуаром, который воспитывал бы зрителя в духе высочайших человеческих, гражданских, революционных идеалов.

Включение театров в систему Наркомпроса вызвало у Блока на первых порах чувство беспокойства: не превратятся ли они в «культпросветские» учреждения, подчиненные сугубо утилитарной «злобе дня», не наступит ли упадок театрального искусства? Вопрос этот волновал театральную общественность<sup>6</sup>. Не-

---

<sup>2</sup> Цит. по ст. Н. Ашукина «Ал. Блок и театр», «Театр», 1922, № 4, стр. 126—127.

<sup>3</sup> См., например, ст. С. Юткевича «Актер-гражданин» в кн. «Жерар Филип», «Искусство», Л.—М., 1962, стр. 8—9.

<sup>4</sup> Дневник Ал. Блока 1917—21. Издательство писателей в Ленинграде. 1928. Запись от 1 марта 1918 г., стр. 109.

<sup>5</sup> М. А. Бекетова, Александр Блок, «Academia», Л., 1930, стр. 263.

<sup>6</sup> В августе 1918 г. Блок, докладывая о подготовке сборника «Репертуар», сказал о желательности в нем статьи А. В. Луначарского, «разъясняющей, почему театр и искусство в настоящее время находятся в ведении Народного Комиссариата по Просвещению» (Протокол заседания бюро Историко-театральной и Репертуарной секций от 9 августа 1918 г. Центральный государственный архив Октябрьской революции [ЦГАОР], ф. 2306, оп. 24, ед. хр. 15, л. 77 об.).

которые театры, не поняв необходимости меры Советского правительства, отстаивали свою полную «автономию».

В «Письме о театре» (апрель 1918 г.) Блок пытается доказать, что государство должно быть заинтересовано в художественной независимости театра, в том, чтобы драматургия и сцена не загромождались «какими бы то ни было ценностями — философскими, публицистическими, всякими, кроме театральных...» (VI, 274). Логическое развитие последней мысли приводило Блока к не свойственным ему выводам. «Художник прав, — писал он в наброске «Письма о театре», — склоняясь, как во все времена к «театру масок», арлекинаде, Петрушке, марионеткам, к пантомиме, к мелодраме...» (VI, 450). Блок напоминает мнение Руссо о том, что балаган «здоровее» «светской комедии»<sup>7</sup>.

Вывод Блока о том, что спор о театре решен «давно и бесповоротно» в пользу артистов (художественность), а не интеллигенции (идейность, «литературность»), отражал, в первую очередь, атмосферу весенних заседаний соединенного бюро Историко-театральной и Репертуарной секций. На них В. Э. Мейерхольд, бывший тогда заместителем заведующего ТЕО, и В. Н. Соловьев, председательствовавший в Репертуарной секции, настойчиво проводили идею демократизации театра посредством «низовых» форм и жанров. Горячее стремление Мейерхольда создать театр для народа, его отрицание эпитонского буржуазного театра привлекало Блока. Тем более, что сходные идеи возникали у него еще в 1908 г. Работая над проблемным докладом «О театре», Блок писал жене: «Интеллигентский театр приходит к концу». И далее: «Реальную почву может иметь теперь, конечно, только народный театр в самом широком смысле (фабричный, сельский, солдатский и т. д.)...»<sup>8</sup>.

С театральным творчеством народа Блок не смешивал стилизованный эстетский «балаган». Попыткам перенести «на наш бедный, задумчивый, умный север» приемы итальянской комедии он не сочувствовал. А экспансию этого жанра осуждал: «Балаган, перенесенный на Мариинскую сцену, есть одичание, варварство»<sup>9</sup>. Но колебание Блока даже в сторону настоящего народного «балагана» (набросок «Письма о театре») было кратковременным. Он видел, что, «спасаясь» от государства («публицистика», политика) за ширмами «балагана», театр теряет свое общественное значение. Набросок «Письма о театре» обрывается на признании, что «балаган» — все же

<sup>7</sup> В своем экземпляре книги И. Щеглова «Народ и театр» Блок подчеркнул в приведенном там письме Л. Толстого слова об использовании балаганов для развития народного театра.

<sup>8</sup> Письмо к Л. Д. Блок от 23 февраля 1908 г. Александр Блок, Сочинения в 2 тт., Гослитиздат, М., 1955, т. 2, стр. 604, 605.

<sup>9</sup> Запись от 6 марта 1914 г. — Записные книжки Ал. Блока, «Прибой», Л., 1930, стр. 159.

не «настоящее здоровье». А в основном тексте «Письма о театре» появился более органический для его автора (но делающий статью противоречивой) призыв обратиться к неисчерпаемой сокровищнице классического искусства. Так Блок признал главной «театральной ценностью» не театральность и зрелищность, а литературный текст, классическую драматургию.

В рассуждении Блока о взаимоотношениях государства и искусства проскальзывает художественский «анархизм». Но Блок надеется, что государство поможет театру, когда поймет, что это в его интересах. Предостережение Блока государству не губить искусство звучало несколько наивно. Но для беспокойства за судьбу театра были и реальные основания: на театры посягал Пролеткульт, а в Наркомпросе и ТЕО было немало его сторонников.

Теоретики «пролетарского театра», пользуясь подновленными идеями Вяч. Иванова (не случайно он стал председателем Историко-театральной секции при ТЕО в Москве) о всенародном коллективном (раньше — «соборном») театральной действительности (раньше — «мистерии»), выступали против традиционных форм театра. Из классики они допускали очень немногое, да и то рекомендовали переделывать. Так П. М. Керженцев, стоявший у руководства театральной жизни Москвы, утверждал, что «новый театр родится не на подмостках «Мариинки» и «Александринки», а в рабочих кварталах», вне стен театра.<sup>10</sup>

Для ознакомления с театральной жизнью секция провела летом 1918 г. экспертизу коммунальных театров. Результаты наблюдений над театрами переросли у Блока в программный доклад. Он обращается не к умозрительным схемам, а к анализу состояния театра сегодняшнего дня. Он внимательно присматривается к репертуару театров, к публике, к игре актеров и только после этого выступает с докладом «Несколько мыслей о репертуаре коммунальных и государственных театров»<sup>11</sup>. Доклад содержал практические рекомендации для ТЕО в отношении театральной политики (экземпляр доклада был послан в ТЕО) и определял направление деятельности Репертуарной секции. Репертуар коммунальных театров, в котором много несовершенного, пошлого, «тошнотворно старого», нельзя менять, говорит Блок, административно, росчерком пера. Эти театры посещаются преимущественно народом: пролетариями и мелкой буржуазией. Зрители любят свой театр. Между ними и сценой — неразрывная связь. Она-то и есть главная ценность

<sup>10</sup> В. Керженцев, Революция и театр. Изд. «Денница», М., 1918, стр. 36.

<sup>11</sup> В собраниях сочинений печатается под заглавием «О репертуаре коммунальных и государственных театров». К государственным театрам в Петрограде относились Мариинский, Александринский и Михайловский. Система коммунальных театров строилась по территориальному принципу. В Петрограде они подчинялись Союзу коммун Северной области.



таких театров, и ее нужно сохранить. Улучшать репертуар, насыщать его «идеями нового мира» следует тактично, чтобы не отвести народ от театра<sup>12</sup>. Блок призывает творчески вводить новые пьесы, которые смогли бы облагородить всю «бесформенную и рыхлую массу репертуара» (VI, 278). На общий характер народных театров он не посягает. Не следует, считает он, придавать зрелищам «культурно-просветительский» оттенок, лишая отдыха и развлечения много испытавших людей.

Полагая путь компромисса в отношениях между государством и коммунальными театрами единственно разумным, Блок выступает за решительную реформу государственных театров. Он имеет в виду прежде всего театры драматические. Драма, занимавшая обычно ведущее место в театре, во время революции приобрела в нем безраздельно господствующее положение. По сравнению с другими жанрами она имела важные преимущества: давала быстрый и более непосредственный отклик на действительность, обладала способностью четко выражать социальные идеи и, являясь популярным и демократическим зрелищем, была самой доступной и основной формой театральной самодеятельности народа. К опере и балету в разных слоях советской театральной общественности тех лет сложилось критическое отношение (не без влияния идей Р. Вагнера о синтетическом театре) как к искусству старого мира, во многом зависевшему от придворно-аристократических вкусов.

Государственные театры, по мнению Блока, «утратили давно всякую связь с жизнью» (VI, 280). В этих театрах нечего беречь. Они опривинциализались, высокое актерское мастерство исчезло, связи между сценой и публикой нет, да и публика такова, что с нею не приходится считаться: буржуа, гостинодворские приказчики, гувернантки и т. п. «Словом, — говорит Блок, — время для коренной реформы назрело» (VI, 281). Нужно заставить государственные театры служить жизни, искусству и обществу: продиктовать им новый репертуар, составленный из самого лучшего, что есть в мировой драматургии. Государственные театры, говорит Блок, обладают техникой и традициями, которые позволяют им ставить Шекспира и Гете, Софокла и Мольера. Блок предлагает строго придерживаться классического репертуара и закрыть дорогу на государственную сцену модернизму, современной бытовой и психологической драме и различным театральным исканиям<sup>13</sup>. Эти жесткие меры Блок считает временными. Но они необходимы до тех пор, пока интересы общества побуждают театр быть школой «духовной

<sup>12</sup> Опасение отнюдь не теоретическое. С марта 1918 г. в помещении Луна-парка Л. Д. Блок пытался «создать для рабочих театр благородного типа с хорошим репертуаром». Но рабочие в него не шли, а шла буржуазия. (См.: М. А. Бекетова, Александр Блок, «Academia», Л., 1930, стр. 266).

<sup>13</sup> Искания необходимы, полагал Блок. Но место им — в студиях, а не на публичной сцене.

собранности и выдержки, без которых сейчас немыслимо ни работать, ни жить» (VI, 358, июль 1919 г.) и пока не будет создано искусство нового общества. Блок верит в великое будущее театра, хотя и не берется предсказывать, в каком направлении театр будет развиваться.

Принципиально решая вопрос репертуара, Блок при этом учитывает конкретное состояние и возможности театральных организаций: для коммунальных театров, которые пока еще остаются местом отдыха и развлечения народа, — широкий, с постепенно повышающимся идейным и художественным уровнем репертуар и безукоризненный классический репертуар для театров государственных, призванных служить высоким общественным целям. В докладе Блока виден реалистический подход к театральным проблемам. Он не только оберегает театр от государства (как в «Письме о театре»), но требует его властного вмешательства<sup>14</sup>.

Позиция Блока была своеобразной. Она значительно расходилась с позицией руководства ТЕО. «...Мы старались не мешать государственным театрам определить свое лицо», — говорила заведующая ТЕО О. Д. Каменева. «Народные дома», считала она, должны стать храмом, «где атмосфера торжественности не позволяла бы лущить семечки и вести себя как в трактире»<sup>15</sup>.

Назвать последовательное проведение классического репертуара революционным путем Блок имел основания. При почти полном отсутствии художественно значительных революционных пьес высокий строй чувств и мыслей, героика, свободолюбивый и гуманистический пафос лучших произведений мировой драматургии как нельзя более соответствовали устремлениям революционного зрителя. Театр с классическим репертуаром в значительной мере отвечал тем требованиям, которые партия большевиков и советское государство ставили перед ним. Как известно, горячими сторонниками классического репертуара были А. В. Луначарский, М. Горький и многие видные деятели театра (Ю. М. Юрьев, М. Ф. Андреева и др.). Вопрос о классике был, по существу, вопросом о судьбе культуры.

По революционно-«эсхатологическим» представлениям Блока европейская буржуазно-гуманистическая культура, как чуждая народу, обречена на гибель. Из искусства 25 веков на суде истории может уцелеть только классика. Глубоко народная по духу, она будет принята народом, вернется в ту стихию, которой обязана своим происхождением.

<sup>14</sup> На деле это означало: отменить или ограничить ту относительную автономию, которая была предоставлена государственным театрам в марте 1918 г. Нечто подобное вскоре произошло, когда Управление государственных театров усилило свою деятельность.

<sup>15</sup> Доклад на Всероссийском съезде Наркомпроса (внешкольная секция), «Временник» ТЕО Наркомпроса, Пб.-М., 1918, вып. 1, стр. 5.

Мысль Р. Вангера о том, что театральное искусство «воплощает собой доминирующий дух нашей общественной жизни», была давно усвоена Блоком («О театре», 1908 г.). Поэтому глубоко народная и антибуржуазная по сущности классическая драматургия и должна была явиться, по мнению Блока, основой демократического театра.

Блок ставит перед театром высокоутилитарную цель — способствовать созданию свободного и деятельного человека будущего, «человека-артиста». Для этого опять-таки была необходима классика. В ней Блок находил единство этического, эстетического и социального содержания (произведения, построенные на одном из этих элементов, он неизменно критиковал). Классика вносила в театр большое искусство, «над которым время бессильно». Она же давала возможность театру стать мощной образовательной силой, «воспитывать волю» зрителей (VI, 273, 274).<sup>16</sup>

Обращение к классике отнюдь не означало «бегства в прошлое». Наоборот, оно диктовалось живым чувством современности, желанием Блока помочь народу освоить культурные сокровища человечества, поставить прошлое на службу настоящему и будущему.

Выступление Блока против современного бытового и психологического репертуара имело объективные предпосылки. Как реальная и «вечная» художественная ценность классическая драматургия противопоставлялась бытовому и психологическому театру, который в обостренном социологическом восприятии нового зрителя казался аполитичным, асоциальным и пессимистическим. В отрицании бытового и психологического репертуара сходились сторонники различных взглядов на театр: Луначарский и апологеты «чистой» пролетарской культуры, М. Горький и Мейерхольд.

В составленном Блоком репертуарном списке для государственных театров из общего числа 38 пьес на русскую драму приходится всего 15.<sup>17</sup> Нет пьес А. К. Толстого, Тургенева, драматургия после Островского вообще не представлена (кроме «Власти тьмы» и «Свадьбы Кречинского»). Отбор Блока был обусловлен его представлением о волевом воздействии театра.

---

<sup>16</sup> Начиная с 1908 г., Блок склоняется к мнению, что историю изменяет не сознание, а «воля» («Вопросы, вопросы и вопросы»). После Октября он много думал о проблеме усиления общественной воли как созидательной силы, особенно в связи с театром. О воспитании воли театром писал в эти годы М. Горький. Вообще вопрос этот обсуждался широко. Так, например, «Вестник общественно-политической жизни» обращался к читателям: «Требуйте от театра образцов сильных и значительных личностей и указаний путей, какими можно выковать в себе такой характер». (№ 16 от 7 октября 1918 г., стр. 3).

<sup>17</sup> См. Приложение № 1.

В русской литературе, драматургии волевое начало, по его мнению, было выражено слабее, чем в западной.<sup>18</sup> Из русских писателей только гении шли «демоническими путями», путями воли.<sup>19</sup>

К модернистскому театру у Блока еще в предреволюционные годы сложилось принципиально отрицательное отношение. Он видел опасность модернизма в его формалистических тенденциях, в игнорировании общественного назначения театра.

В Петрограде «психоложничанье», как пренебрежительно говорили в то время, и модернизм одновременно были представлены в Александринском театре. При обсуждении репертуара государственных театров в секции, когда Блок и С. Радлов отстаивали «Орестею», Мейерхольд заявил, что для Александринского театра, воспитанного на «Сестрах Кедровых» и пьесах Рышкова, античная трагедия недоступна по методам сценического истолкования и по общей его культуре. Он осудил склонность этого театра к излишествам психологической мотивации на сцене. Блок же высказал свои опасения относительно увлечения романтизмом модернизмом, которое наблюдается в Александринском театре.<sup>20</sup>

Модернистским устремлениям Блок противодействовал и внутри Репертуарной секции. В рецензии на драму М. Кузмина «Два брата» он обратил внимание на отсутствие содержания, на самодовлеющее значение формы. Отточенность формы, «дыхание артистичности» не спасают драму от разящего вывода Блока. Благодарным зрителем пьесы мог бы быть, иронизирует он, «умудренный художественными и другими опытами эстет, впадающий в рамолиссмент...» (VI, 315). На основании отзыва Блока пьеса была признана неприемлемой к постановке.

Рецензию на сказку В. Мейерхольда и Ю. Бонди «Алину» (по О. Уайльду) Блок заострил против театрального модернизма. Он критикует сюжет сказки и ее «помпезный» «благополучный конец» в стиле излюбленного модернистами XVIII века, «самого чужого нам и самого далекого от нас» (VI, 319). Блок убежден, что рекомендуемый авторами метод условной постановки с разоблачением художественной техники<sup>21</sup> разрушителен для театра. Большинство зрителей, считает Блок, не воспримут изощренной постановки. Она — для эстетствующего меньшинства, для «современных денди». Считаться с ними «было бы преступлением». Для массового же зрителя (в школьных, «народных театрах») высокие идеи искус-

<sup>18</sup> Мысли Блока о русском безволии и западной воле см. в письме к В. А. Пясту от 6 июня 1911 г. Соч. в 2 тт., стр. 657.

<sup>19</sup> См.: «Рассуждение о скудности нашего репертуара» (VI, 290).

<sup>20</sup> Протокол заседания Репертуарной секции. ЦГАОР, ф. 2306, оп. 24. ед. хр. 15, лл. 61, 61 об.

<sup>21</sup> Тот самый, что был применен при постановке «Балаганчика» в 1906 г.

ства нужно, по мнению Блока, облекать в форму «простую и натуральную» (VI, 321).

Особенно последовательный характер приобрела борьба Блока с модернизмом, когда он стал председателем Репертуарной секции.<sup>22</sup> 7 октября при обсуждении репертуара государственных театров он выступил против репертуарных списков В. Н. Соловьева, С. Э. Радлова и Мейерхольда, заявив, что «он опасается модернизма».<sup>23</sup> 11 октября в ответ на предложение Мейерхольда напечатать «Кота в сапогах» Л. Тика Блок высказал принципиальное соображение: «Последняя тема, по моему, несколько аристократична. Нам необходимо быть ближе к запросам широких народных масс».<sup>24</sup>

Более скрытыми, но, видимо, весьма острыми были разногласия в секции по вопросу о критическом методе анализа, которым бы надлежало пользоваться при создании предисловий, обзорных статей и т. п. Позиция Блока определилась еще во время его работы в комиссии Наркомпроса по изданию русских классиков, в январе 1918 г. На заседании 24 января он заявил, что, «стоя вполне за строгую объективность предисловия, <он> против и исключительно социологической оценки». Далее он уточнил, что «находит возможным присутствие в предисловии социологического момента, берущего перевес над эстетическим, поскольку социология является в наше время наукой более разработанной, нежели поэтика».<sup>25</sup>

Сторонников импрессионистической критики в Репертуарной секции не было, но для Блока была неприемлема и выродившаяся либеральная этическая критика. В отзыве «О предисло-

<sup>22</sup> Номинально это произошло 3 июля 1918 г. «На запрос Каменевой, «какие обязанности несут члены бюро», — отметил Блок в записной книжке, — в протокол занесли (без меня), что я — редактор альманаха «Репертуар» и председатель реперт<уарной> секции». (ИРЛИ, ф. 654, оп. 1, № 364, л. 111). Председательские обязанности он начал выполнять с октября 1918 г. 4 октября 1918 г. на бюро Историко-театральной и Репертуарной секций было заслушано заявление Блока о реорганизации Репертуарной секции. Бюро постановило: «Просить А.А. Блока взять на себя председательство и идейное руководство делами секции...» (Протокол заседания бюро. ЦГАОР, ф. 2306, оп. 24, ед. хр. 15, л. 118).

<sup>23</sup> Протокол № 1 заседания Репертуарной секции. ИРЛИ, ф. 654, оп. III, № 5, л. 10 (Далее везде — «протокол»). Все тексты протоколов секции с 7 октября 1918 г. по март 1919 г. правлены Блоком. Как явствует из отчета Блока «Работы Репертуарной секции в 1918 году», единого мнения о репертуаре государственных театров достигнуто не было.

<sup>24</sup> Протокол № 2. ИРЛИ, ф. 654, оп. III, № 5, л. 13 об. Следует заметить, что пьеса Блоку нравилась. В 1914 г. он организовал ее чтение и в записной книжке 21 января отметил: «Пьеса Тика прозрачна и легка, Васин [В. В. Гиппиуса — Ю. Г.] перевод хорош...» (ИРЛИ, ф. 654, оп. 1, № 355, л. 48).

<sup>25</sup> Выступивший вслед за Блоком Луначарский, «разделяя это мнение — допустимость социологического анализа, — еще раз высказывается за исключение политической агитации в изданиях классиков». Протокол заседания комиссии, ЦГАОР, ф. 2306, оп. 22, ед. хр. 6, л. 5.

виях Ф. Зелинского к пьесам Иммермана» (март 1919 г.) Блок выступает против подчинения эстетики (и политики) отвлеченным этическим требованиям, которые на деле мало чем отличались от ходячей буржуазной морали (VI, 465) Думается, из этих соображений Блок предпочел обратиться не к академику Ф. Ф. Зелинскому, а к критику-марксисту П. С. Когану, когда в ноябре 1918 г. понадобилась статья о немецкой драматургии для изданий секции.<sup>26</sup>

Но Блоку приходилось сталкиваться и с проявлением враждебных и чуждых делу революции взглядов. Мнение его в таких случаях было четким. В резкой и беспощадной рецензии на низкопробную антисоветскую поделку Литль Анатоля «Сон буржуа» Блок резюмировал: «Пьесу <...> надлежало бы предать уничтожению».<sup>27</sup> По поводу постановки пьесы Т. Майской «С улицы» Блок написал А. В. Луначарскому письмо, в котором сообщает об отрицательном отношении секции к «вредному» и «псевдореволюционному произведению».<sup>28</sup> Пьесу Печорина-Цандера «Кровавые всходы» Блок счел нежелательной для сцены потому, что она могла бы возбудить «злорадные и елейные чувства» мещан (VI, 310).

Блок выполнял многочисленные председательские обязанности (в том числе проведение 10 заседаний в месяц, посещение театров и др.) с предельной добросовестностью. Кроме того он рецензировал пьесы, работал в четырех группах секции (теоретическая, архивных разысканий, переводческая, редакционная); подготавливал сборник «Репертуар». Ему также приходилось вести деловую переписку секции и править протоколы заседаний вместо неумелого секретаря. Помимо этого Блок был активным сотрудником издательства «Всемирная литература».

Работая в несколько раз больше, чем любой сотрудник секции, Блок в течение четырех месяцев пытался сделать секцию действенным посредником между народом и мировой культурой.

Нужная работа секции из-за отсутствия достаточных средств (деньги, бумага и пр.) оказывалась все же практически мало эффективной. Последовательное крушение издательских и иных планов Блока тяжело отражалось на его душевном состоянии. «...Почти год, как я не принадлежу себе, — писал он Н. А. Коган 3 января 1919 г., — я разучился писать стихи и думать о стихах. Я не выхожу из мелких забот, устаю почти

---

<sup>26</sup> По материалам переписки Блока с П. С. Коганом, находящейся в ЦГАЛИ и архиве ИМЛИ.

<sup>27</sup> ИРЛИ, ф. 654, оп. III, № 3, л. 62.

<sup>28</sup> См. Приложение № 2.

до сумасшествия, приходится думать о еде, протоколах, дровах, гонорарах и пр.»<sup>29</sup>

Как бы остро ни воспринимал Блок свое превращение в «протоколиста», пока он верил, что его служба полезна, она была для него служением. Гражданское чувство пересиливало в нем протест артистической натуры. Но, чтобы не поддаваться желаемым настроениям, приходилось упорно с ними бороться. «Мои способы, — писал он секретарю секции А. Г. Ларош 31 января 1919 г.: — внутренний — как можно меньше помнить о личных слабостях и трагедиях, а внешний — систематичность (последнее мне свойственно, вероятно, от того, что во мне есть немецкая кровь)».<sup>30</sup>

Происшедшее 4 октября по предложению Блока четкое разделение состава и функций Репертуарной и Историко-театральной секций повысило их работоспособность. По проекту Блока Репертуарная секция приобрела более литературный уклон, но не должна была упускать из виду театральной практики. Секция состояла из 20 высококвалифицированных сотрудников. Кроме упоминавшихся выше лиц, в нее входили академик Н. А. Котляревский, профессор П. О. Морозов, П. П. Гнедич, А. Г. Горнфельд, Л. С. Вивьен, А. М. Ремизов, Вл. В. Гиппиус, В. И. Всеволодский, В. Я. Степанов и др. Рабочие планы секции были колоссальными: составление списков и издание библиотеки мирового репертуара всех времен и народов.<sup>31</sup> Каждый специалист занимался преимущественно известной ему областью драматургии. Предисловия к книгам «Всемирного репертуара» должны были, по мысли Блока, составить остов истории мировой драматургии. «Мы будем издавать не сто, не двести пьес, а тысячу, две»,<sup>32</sup> — убежденно заявил он.

Грандиозные задачи, которые ставила перед собой секция, таили в себе опасность отрыва от каждодневных нужд театрального дела. Блок приложил много усилий, чтобы работа секции соответствовала требованиям жизни. На одном из заседаний на «невинный» вопрос Н. Котляревского: литературными или общественными делами должна заниматься секция, он прямо ответил, что эти две задачи должны быть совмещены.<sup>33</sup>

Блок стремился обогатить репертуар городских и деревенских театров революционными и социальными пьесами. Первоначально большие надежды возлагались на архивы драматической цензуры. Блок также надеялся, что среди

<sup>29</sup> Воспоминания Н. А. Коган о Блоке. ЦГАЛИ, ф. 237, оп. 2, ед. хр. 16, л. 7.

<sup>30</sup> ИРЛИ, ф. 654, оп. III, № 5, л. 121.

<sup>31</sup> Такой же революционный размах планов был характерен и для издательства «Всемирная литература», руководимого М. Горьким.

<sup>32</sup> Протокол № 3 от 16 октября 1918 г. ИРЛИ, ф. 654, оп. III, № 5, л. 17.

<sup>33</sup> Протокол № 9 от 18 ноября 1918 г. Там же, л. 24.

более чем 50000 пьес «удастся отыскать ценный материал». Он наказывал группе архивных разысканий «... обратить внимание на репертуар классовый, на пьесы, трактующие социальные вопросы».<sup>34</sup> В докладе «Очередная работа Репертуарной секции (28 ноября 1918 г.) Блок вновь предложил сотрудникам, работающим над репертуарными списками, обратить внимание на «так называемую „классовую“ литературу».<sup>35</sup> О том же напоминал Блок в своем послании к членам секции 24 декабря 1918 г.<sup>36</sup>

Когда выяснилось, что обращение к запрещенным двумя цензурами (драматической и б. императорских театров) пьесам дало ничтожно малые результаты и что в мировой драматургии остросоциальных пьес сравнительно мало, Блок поддержал мысль Луначарского об инсценировании социальных романов. Секция наметила к инсценированию «Боги жаждут» Франса, «Когда спящий проснется» Уэллса, «Железную пята» Лондона, «Овод» Войнич, романы Гюго, «В огне» Барбюса, «Повесть о двух городах» Диккенса, «Джунгли» Синклера, «Тиля Уленшпигеля» де Костера. В январе 1919 г. Блок по поручению секции пригласил возглавить организуемую «группу переделок», (туда вошли Н. Венцель, Л. Урванцев, Ф. Латернери), А. Г. Горнфельда, который вскоре разработал план инсценировок социальных романов. Первыми сданными в набор инсценировками были «Человек, который смеется» Гюго и «Риенци» Бульвера.

При издании пьес для «народного театра» — а такими по назначению, считал Блок, должны стать все театры — он ставил две цели: не только дать народу нужные произведения, но и обязательно помочь ему их усвоить. Исходя из последнего соображения, Блок составляет «Воззвание Репертуарной секции», в котором обращается ко всем театрам и культурно-просветительным учреждениям России, к работникам искусства и энтузиастам театра, к рабочей молодежи, попавшей в университет, с призывом разъяснять массам издаваемые секцией пьесы. Недопустимым считал Блок поучительный тон в обращении к народу. «... Не надо ничего навязывать от себя; <...> нельзя занимать трибуну с чувством превосходства и высокомерия», — писал он в «Воззвании...» (VI, 292—293). Глубоко веря в эстетическое чувство и разум народа, Блок оставлял за ним право последнего отбора и суда. Поэтому же он был противником популяризаторских переделок классической драматургии для сцены.

При обсуждении «Воззвания...» в секции его глубокий демократизм вызвал резкие возражения Н. Котляревского.

<sup>34</sup> Протокол № 2 от 11 октября 1918 г. Там же, л. 13.

<sup>35</sup> См. приложение № 3.

<sup>36</sup> ИРЛИ, ф. 654, оп. III, № 4, л. 20 об.



«Должно указывать, — говорил он, — а за помощью обращаться нечего».<sup>37</sup> Ф. Зелинский же скептически предсказывал, что в ответ на обращение секции «либо мы будем завалены хламом, <...> либо просто на воззвание никто внимания не обратит». Единственную пользу от него он видел в том, что, «если кто в глуши прочтет воззвание и подумает: его писали хорошие люди, то и то хлеб».<sup>38</sup>

Текст Блока был, в основном, одобрен большинством секции и опубликован в газете «Северная коммуна» 1 января 1919 г., а затем и в февральском выпуске (№ 2) «Временника» ТЕО. «Воззвание...» Блока послужило образцом и для воззвания, составленного Горнфельдом о свободном состязании по инсценированию литературных произведений с социальной тенденцией.

Демократические общественные устремления Блока были почвой для его сближения с Мейерхольдом по многим практическим вопросам. Блок поддержал предложение Мейерхольда войти в связь с Пролеткультом.<sup>39</sup> Было постановлено устроить специальное совместное заседание. Там, где могла быть польза общему делу, Блок не допускал никакого субъективизма. Вот что пишет о его отношении к Пролеткульту современник: «... Все, что возникало или пыталось возникнуть в годы революции, интересовало его. Таков был, например, его интерес к Пролеткульту, до тех пор, пока он не почувствовал „игры”».<sup>40</sup>

Репертуарная секция установила связь с Красной Армией. Особенно успешно складывались отношения с Культурно-просветительным отделом военкома. Заведующий этим отделом обращался за помощью во все секции ТЕО, но нашел отклик только в Репертуарной. Театральная секция Культпросветотдела военкома объявила, что она всецело разделяет точку зрения Петроградского отделения ТЕО на задачи развития театра и присоединяет свой голос к нему на предстоящем съезде по рабоче-крестьянскому театру.<sup>41</sup> При содействии военкома Блок

<sup>37</sup> Протокол № 10 от 25 ноября 1918 г. ИРЛИ, ф. 654, оп. III, № 5, л. 27. См. об этом подробнее в ст. В. Н. Орлова «Эпизод театральной деятельности Александра Блока», «Литературный критик», 1940, № 11-12, стр. 136—140.

<sup>38</sup> Протокол № 10 от 25 ноября 1918 г. ИРЛИ, ф. 654, оп. III, № 5, л. 27.

<sup>39</sup> Протокол № 11 от 28 ноября 1918 г. ЦГАОР, ф. 2306, оп. 24, ед. хр. 15, л. 169.

<sup>40</sup> Н. Павлович, Из воспоминаний об А. Блоке, «Факелы», кн. 1, М., 1922, стр. 154. Интерес этот был достаточно долог. В марте 1919 г. Блок писал: «А как оно [искусство — Ю. Г.] может прямо и мощно действовать без узды, мы можем видеть даже в наше время, например, на некоторых работах Пролеткультов...» (VI, 465).

<sup>41</sup> По данным протокола № 24 от 20 января 1919 г. ИРЛИ, ф. 654, оп. III, № 5, лл. 104 об., 105. Об участии Блока в подготовке к этому съезду известно мало. Во втором № сб. «Репертуар» он намечал ввести раздел «Доклады о рабоче-крестьянском театре». 10 апреля 1919 г. на III город-

пытался осуществить издание 17 пьес, остановленное заведующим издательством Союза коммун Северной области (бумага пошла на агитационные брошюры).

По предложению Мейерхольда было решено каждую издаваемую пьесу снабжать вступительной статьей, а также режиссерскими замечаниями о декорациях, костюмах, гриме, характерах, главных сценах пьесы. Эти замечания, представляющие, по выражению Блока, «второй текст на другом языке»,<sup>42</sup> должны были помочь преодолеть «ту исключительную неосведомленность и то трагическое незнание, как взяться за дело, которое царствует в деревне».<sup>43</sup> Подготавливались и отдельные брошюры по устройству самодеятельной сцены, костюму и пр. При этом Блок опасался, как бы молодые режиссеры, которым надлежало составлять замечания к пьесам, не превратили бы эти пьесы в канву для режиссерской «вышивки». Театральная практика Мейерхольда и призывы Керженцева покончить с «рабским пиететом перед традицией» и ставить спектакли «по Верхарну», «по Шекспиру» действовали соблазненно. Поэтому Блок предлагал «ограничить индивидуальность режиссера перед лицом деревни...»<sup>44</sup>

Во второй половине декабря Мейерхольд предложил начать срочно издавать пьесы временно без предисловий и примечаний. Их составление задерживало выход в свет изданий репертуара, что в условиях растущего книжного голода вызывало тревогу в ТЕО. В своем выступлении в Издательском бюро 22 декабря Блок поддержал предложение Мейерхольда. Для экстренного издания он составил краткий список пьес, который был одобрен Мейерхольдом. К составлению дальнейшего списка экстренных изданий Блок призвал членов Репертуарной и Историко-театральной секции в особом послании.<sup>45</sup> Он исходил из того, что «главная задача библиотеки «Репертуар» стать популярной и проникнуть в самые глухие места...»<sup>46</sup>

У Блока и Мейерхольда сложилось единое мнение о направлении и профиле периодического печатного органа секции. Вопрос о нем обсуждался с первых месяцев ее деятельности. 4 апреля Мейерхольд предложил издавать журнал «Репертуар» «Времена «Пантеона» Ф. Кони, овечьные Гоголем», русский театр 40-х годов — вот какие традиции, по мнению

---

ском совещании по репертуару рабоче-крестьянского театра Блок и Мейерхольд выступали с докладами (по свидетельству К. Н. Державина, любезно сообщенному автору А. В. Февральским).

<sup>42</sup> Протокол заседания Режиссерской коллегии № 12 от 2 декабря 1918 г. ИРЛИ, ф. 654, оп. III, № 5, л. 49 об.

<sup>43</sup> Инструкция к протоколу № 10 от 25 ноября 1918 г. Там же, л. 34.

<sup>44</sup> Протокол заседания Режиссерской коллегии от 2 декабря 1918 г. Там же, л. 50 об.

<sup>45</sup> ИРЛИ, ф. 654, оп. III, № 4, лл. 20, 20 об.

<sup>46</sup> Протокол № 13. Там же, л. 51 об.

Мейерхольда, следовало развивать «Репертуару». Блока в это же время занимали аналогичные планы.<sup>47</sup> В июне возникла еще идея: издавать «Театральную неделю». Но в связи с решением ТЕО выпускать в Москве «Вестник театра» и из-за трудностей общего порядка она вскоре отпала. Пришлось ограничиться изданием «Репертуара». Блок, назначенный его ответственным редактором, подтвердил, что журнал будет «сродни славным театральным традициям 40-х годов».<sup>48</sup> Какие же традиции имели в виду Мейерхольд и Блок?

После Октября «несравненная», по словам Блока, эпоха 40-х годов стала интересовать его значительно меньше, чем в 1914-15 гг. «Наше время не вмещает сороковых годов, их нет «в воздухе», — писал он в статье «Что надо запомнить об Аполлоне Григорьеве» (весна 1918 г.). При всей любви к Ап. Григорьеву Блоку теперь кажется, что «писатель „не звучит“», «его пафос не таков как наш» (V, 26). Более того, все, что не собирает энергию и волю, а утомляет их и распыляет, может оказаться, полагает Блок, губительным «в крылатый и грозный час истории». Для нашего времени, говорит Блок, неотложны лишь те вопросы 40-х годов, которые поднял Гоголь в «Выбранных местах из переписки с друзьями» — не в «миной» (в это понятие, видимо, входит и большинство реакционных идей Гоголя), а в громадной и гениальной части. Эти вопросы — «правда, человек, восторг, Россия» (VI, 27). Русской интеллигенции, считает Блок, пора отбросить «западнические шоры» и признать своеобразие развития русской истории. Перед лицом близящихся великих исторических перемен общеевропейского масштаба нужно прежде всего обратиться к Гоголю и его истолкователю Ап. Григорьеву. Они могут понять «открывающий новые дали русский строй души» (VI, 28).

По представлению Блока, выраженному в статье «Размышления о скудости нашего репертуара» (июнь—август 1918 г.), история русской драматургии бедна и случайна, что обусловлено особенностями русского характера, аномалиями исторического процесса России (Блок разделял концепцию Ключевского). Путь буржуазной революции с последующим «национальным возрождением» Блока не прельщает. Правда, тогда не было бы недостатка в драмах, иронизирует он, но массам они все равно были бы и недоступны и ненужны.

Пусть русский репертуар беден, «да таким, кажется, и останется», говорит Блок, «...от России надо ждать большего, чем „национальное возрождение“ и связанный с ним литературный подъем» (VI, 288).

<sup>47</sup> См. Дневник Ал. Блока 1917—21, стр. 113—114.

<sup>48</sup> Александр Блок, Собрание сочинений в 12 тт. Издательство писателей в Ленинграде и «Советский писатель», Л., 1932-36, т. 12, стр. 125.

Блок верил в революционную миссию России и предсказывал развитие драматургии в будущем.<sup>49</sup>

Лозунг возврата к традициям 40-х годов был направлен прежде всего против эпигонов бытового и психологического театра. И тут Блок и Мейерхольд были единомышленниками. Вполне солидарен, очевидно, был Блок с мнением В. Н. Соловьева, высказанным на страницах «Репертуара»: «В 40-х гг. была создана формула национального театра. Но не была принята последующими поколениями».<sup>50</sup> Особенно близкой должна была быть Блоку мысль Мейерхольда о том, что Гоголь, Пушкин, Лермонтов и Островский — создатели репертуара, который «делает для себя обязательным: в плане идейном — пульсировать в такт народных переживаний, в плане техническом — создать Театр действия с музыкой трагического пафоса...».<sup>51</sup> Характерный для театра 40-х годов жанр водевиля Блок и Мейерхольд высоко ценили за его популярность, народный дух и яркую театральность. Блок увлекался им в «театрах миниатюр».

Однако в идее возврата к традициям театра 40-х годов, которые, якобы, не были восприняты последующими поколениями, заключалось и отрицание почти всего русского театра после Островского.<sup>52</sup> Правда, эта неплодотворная идея словно бы объясняла и узаконивала положение Тургенева, Л. Толстого, Чехова, символистов и, в значительной мере, М. Горького за бортом обновленного революцией театра. Но объясняла ошибочно.

К тому же вопрос о национальном русском театре, в отличие от вопроса о латышском, еврейском и других национальных театрах, в то время был политически несвоевременным. Существовали тенденции сделать русские театры «наднациональными». Так, «имелось в виду Александринский театр предназначить для постановок пьес «наднационального репертуара», как классического, так и современного».<sup>53</sup> В основном «наднациональным» был и репертуар Большого драматического театра в первые годы своего существования.

<sup>49</sup> См.: «О списке русских авторов» (VI, 139).

<sup>50</sup> Эта концепция была создана Мейерхольдом. См. ст. «Русские драматургии» в его кн. «О театре», Кн-во «Просвещение», Спб., 1913.

<sup>51</sup> Там же, стр. 112.

<sup>52</sup> См. там же, стр. 112—115. Характерна мысль Блока, приведенная в воспоминаниях Н. А. Коган о нем: «На мой вопрос, читал ли он пьесу «Российский Прометей», он отвечает [в письме от 7 сентября 1919 г. — Ю. Г.]: «Российского Прометея» я знаю, да, она очень интересна. Поставить ее нельзя, но я не помню времени, когда русский театр не стремился бы поставить то, чего нельзя. Таковы уж русские «искания». Результат их пока заключается в том, что театр русский отвык ставить то, что можно и должно, и поставить сейчас Островского редко кто сумеет». (ЦГАЛИ, ф. 237, оп. 2, ед. хр. 16, л. 13).

<sup>53</sup> Из выступления П. О. Морозова. Протокол от 26 июня 1918 г. ЦГАОР, ф. 2306, оп. 24, ед. хр. 15, л. 72 об.

Единство Блока с Мейерхольдом в вопросе о традициях 40-х годов было все же неглубоким. Блока привлекала сама драматургия классиков, жанр водевиля и мелодрамы. Мейерхольд же продолжал видеть в Гоголе создателя «Театра гротеска», а в водевиле особенно ценил элементы, сближающие его с итальянской народной комедией (импровизация, каботинаж).

В первом номере «Репертуара», кроме декларативных заявлений, следование традициям 40-х годов проявилось (можно считать с хронологической натяжкой) лишь в подборке «Мысли о театре Аполлона Григорьева». Она была заказана Блоком и помещена в разделе «Театральная хрестоматия», по его предложению введенном в сборник. Судя по темам статей, записанных Блоком, живой традиции 40-х годов, видимо, не возникло бы и во втором номере «Репертуара». <sup>54</sup>

Самыми нужными и интересными в сборнике были материалы и статьи о репертуаре для современного театра. Содержательный отчет «Работы Репертуарной секции в 1918 г.», составленный с обычной для Блока тщательностью, <sup>55</sup> давал представление о большой и полезной деятельности секции. Блок излагает различные точки зрения на репертуар, высказанные членами секции, но как председатель примиряет их в емкой формуле: «новый репертуар должен быть смешанным, т. е. состоять как из народных, так и интеллигентных пьес». <sup>56</sup> Предельная объективность доклада Блока происходила из его убеждения, что право выбора и последнего суда принадлежит народу. (Что касается собственных взглядов Блока, то он выражал их прямо и определенно). Практический интерес представляла статья Блока «О репертуаре коммунальных и государственных театров», статья П. О. Морозова «К вопросу об основном репертуаре народного театра» и список пьес для народного театра. Из 223 пьес на русскую драму приходи-

<sup>54</sup> В архиве Блока есть набросок состава второго сборника «Репертуар»:

Продолжение списка <пьес для народных театров>

Московские сотрудники

<А. М.> Брянский

Е. Lunel

Текст Ревизора. Настоящие рисунки Гоголя.

Мелодрама.

Театр <альная> хрест <оматия> — Щеглов, Ром <ен> Роллан

Архивные работы

Доклады о «рабоче-крест <ьянском> театре».

Непобедимый корабль И. Косаря, ред. Соловьева. (ИРЛИ, ф. 654, оп. III, № 3, л. 6).

<sup>55</sup> В записке от 31 января 1919 г. к секретарю А. Г. Ларош Блок сообщал: «... Когда выйдет «Репертуар», Вы увидите, что я сделал сводку всех работ секции за 1918 г. Это — дело секретаря, и я надеюсь получить эту сводку от Вас для следующего номера «Репертуара». ИРЛИ, ф. 654, оп. III, № 5, л. 125.

<sup>56</sup> Собр. соч. в 12 тт., т. 12, стр. 123.

лось 76<sup>57</sup>, 100 — на западноевропейскую, 47 — на русские и иностранные водевили, мелодрамы, феерии. Секция ставила на первое место не «сценические приспособления для народа», фальшивые и неуместные, как излагал П. О. Морозов принципы составления подобных списков в упоминавшейся статье, а классический репертуар. П. О. Морозов, как и Блок, отстаивает необходимость достоверного литературного текста для постановок пьес (т. е. — против метода импровизации). В его статье явственно прозвучала мысль Блока: в театре « на первом месте всегда стоит вопрос не о том, как играют актеры, а о том, что они играют . . . »<sup>58</sup>

Стремительное распространение советской власти в России породило новую проблему — деревенский театр. В Театральный отдел из деревень стало поступать большое количество требований выслать пьесы с указаниями по их постановке. Секция, по заданию Блока, начинает вырабатывать репертуарный список для деревенского театра. «Городскому жителю, более или менее искусственному в театральном деле, трудно представить себе, — говорилось в составленной под руководством Блока инструкции, — . . . ту великую жажду, которую испытывают деревенские люди по отношению к театру . . . »<sup>59</sup> Первый список пьес, рекомендованных для деревенского театра, был составлен в секции коллективно. Отпечатанный в 2000 экземплярах в виде листовки «Всем театральным работникам деревни!», он раздавался участникам съезда Комитетов деревенской бедноты.<sup>60</sup> В листовке указывалось наиболее доступное издание каждой пьесы, говорилось, что список примерный и будет дополняться, что в скором времени все указанные пьесы будут изданы. Из 54 названий 39 приходилось на русский театр и 15 — на западноевропейский. Репертуар, составленный с учетом ограниченных возможностей деревенской сцены, был «облегченным»: комедии, интермедии, небольшие пьесы. Драм было мало. Основу списка составляла классика: И. А. Крылов, Гоголь, Пушкин, Островский, Л. Толстой, Сервантес.

Правильность установки Блока на классику в широком смысле и в отношении деревенского театра была подтверждена жизнью. В статье «Что они ставят и почему?» П. С. Коган, анализируя данные обследования 262 кружков самодеятельности, приходил к выводу, что как в рабочем, так и в крестьянском театре в основном идет русская классика.<sup>61</sup>

<sup>57</sup> В «Репертуаре» напечатан аннотированный список русских пьес. Весь список опубликован во «Временнике» ТЕО, 1919, № 2.

<sup>58</sup> Репертуар. Сборник материалов. Издание ТЕО Наркомпроса. Пб., М., 1919, стр. 55.

<sup>59</sup> Инструкция к протоколу № 10 от 25 ноября 1918 г. ИРЛИ, ф. 654, оп. III, № 5, л. 34.

<sup>60</sup> Список опубликован также в 1 выпуске «Временника» ТЕО.

<sup>61</sup> «Вестник театра», 1919, № 31—32, стр. 5—6.

Публикуемые секцией репертуарные списки были очень нужны периферийным театрам.<sup>62</sup> Но Блок, разумеется, понимал, что посылать народу списки вместо книг — не решение проблемы. Выступая в Издательском бюро 22 декабря 1918 г., Блок с тревогой говорил о том, что «ежедневно в Издательское бюро приходит несколько товарищей из провинции. Они требуют пьес и уходят ни с чем».<sup>63</sup> Кроме того, в условиях книжного голода возникала, как видел Блок, серьезная опасность проникновения в народ пошлейших изданий частной антрепризы. Факты такого рода представлялись ему «трагическими».<sup>64</sup>

В смете на первую половину 1919 г. Блок предусмотрел выпуск 100 пьес, 50 театральные руководств, 3 сборников «Репертуар» и соответствующее увеличение числа сотрудников секции — на 100 человек.<sup>65</sup>

В конце января Блок отправляет в коллегии ответственных работников ТЕО свой доклад, в котором призывает к планомерному и массовому изданию «великих и малых» классиков, организованному в государственном масштабе. «Только издание сотен пьес мирового репертуара парализует заразу ничтожных новинок...» и делает классику достоянием народа. «Мы стоим в дверях новой эпохи, которая малых дел не примет, — вдохновенно говорит Блок. — Нам нужно выбросить на рынок миллионы экземпляров книг. Следовательно, мы должны стремиться к оборудованию своей грандиозной типографии какой бы то ни было ценой; мы должны гнать поезда с бумагой, чего бы это ни стоило» (VI, 300).

В планах Блока был и революционный дух и государственный масштаб. Но, верные в идее, они далеко превышали скудные возможности того времени.

Из Москвы доклад вернулся с резкими замечаниями заведующей ТЕО. Против фразы Блока о сданных в набор 80 книж-

---

<sup>62</sup> 30 июня на бюро Историко-театральной и Репертуарной секций было оглашено письмо артиста В. А. Грачева — руководителя Невельского (Витебская губ.) советского театра «Пролеткульт». «До сих пор мы бредем в потемках», — писал он и просил прислать список пьес для рабочего и крестьянского театра. (Протокол заседания бюро. ЦГАОР, ф. 2306, оп. 24, ед. хр. 15, л. 73а).

<sup>63</sup> Протокол № 19. ИРЛИ, ф. 654, оп. III, № 5, л. 81.

<sup>64</sup> В бумагах Блока сохранился рекламный проспект, который рассылался предприимчивым драмателем А. Полевым. Он «скромно» сообщал, что все его 12 «идеало-социальных нового направления» пьес были запрещены до революции и что из некоторых городов автору приходилось «бежать от конфискации и ареста». Он предлагал народным театрам не только свои «опусы» («Прогресс и Смерть» — драматический трактат в 4-х актах, «Как sny» или «Мистерия прогресса» — мистерия в 10 снах, «которые могут быть сокращены до 5-ти» и др.), но и свои услуги как режиссера-постановщика: (ИРЛИ, ф. 654, оп. III, № 4, л. 38).

<sup>65</sup> Смета Репертуарной секции. ИРЛИ, ф. 654, оп. III, № 4, л. 12.

ках, она отметила, что за полтора года (вернее было бы сказать 11 месяцев — Ю. Г.) секция не выпустила ни одной пьесы. «Нужно делать менее грандиозно (хотя и мне даны безумные порывы), но уверенно и верно, — поучала она Блока, — а Вы, А. А., фантазируете и ни с места. О каких поездках с бумагой Вы фантазируете, о какой типографии».<sup>66</sup>

Еще в начале января у Блока возникло желание уйти с председательского поста, который в атмосфере борьбы «двух отделов и двух дам» (М. Ф. Андреевой и О. Д. Каменевой) становился «водевильным».<sup>67</sup> По свидетельству биографа Блока, у него появились мысли о бесплодности работы секции: ее сметы не финансировались, сданные в набор книги не печатались (вышло около 40 книг), инструкторов для организации рабочих и деревенских театров не было.<sup>68</sup> 3 марта Блок объявил на заседании секции, что «Мейерхольд согласился, наконец, на неоднократно повторяемую <...> просьбу освободить его <Блока> от председательствования...» По этому поводу секция «выразила глубокое сожаление и благодарность за понесенные работы».<sup>69</sup> Некоторое время Блок оставался членом секции и ответственным редактором «Репертуара». В мае он еще работал над вторым номером сборника. Его отказ от редакторского поста произошел, видимо, в начале июня.<sup>70</sup>

Разочарование Блока в делах секции не отразилось на его отношении к идее культурного строительства. Его деятельность в издательстве «Всемирная литература» и в Большом драматическом театре отмечена тем же творческим подходом и искренним желанием принести пользу народу.

## ПРИЛОЖЕНИЕ № I

### ПРИМЕРНЫЙ СПИСОК ПЬЕС ДЛЯ ГОСУДАРСТВЕННЫХ ТЕАТРОВ

Сакунтала (Калидаса)

Эдип-царь

Антигона (Софокл)

Аристофан (какая-нибудь комедия)

Макбет

Гамлет

Король Лир, Отелло, Ромео и Джульетта, Юлий Цезарь

Ричард III, Много шума из ничего

} Шекспир

<sup>66</sup> Приложение к докладу Блока от 29 января 1919 г. ИРЛИ. ф. 654, оп. III, № 5, л. 170, 170 об.

<sup>67</sup> Дневник 1917—21. Запись от 6 января 1919 г., стр. 145.

<sup>68</sup> См.: М. А. Бекетова, Александр Блок, «Academia», Л., 1930, стр. 264.

<sup>69</sup> Протокол № 32 от 3 марта 1919 г. ИРЛИ, ф. 654, оп. III, № 5, лл. 155, 156.

<sup>70</sup> См. материалы Репертуарной секции, ИРЛИ, ф. 654, оп. III, № 3, л. 3.



Фауст Гете  
Байрон (какая-ниб<удь> пьеса)

Тартюф }  
Мизантроп } Мольер

Орлеанская дева }  
Разбойники } Шиллер  
Мария Стюарт }

Трактирщица Гольдони

Кин Дюма

Женитьба Фигаро Бомарше

Гюго (какая-ниб<удь> пьеса)

Горе от ума (Грибоедов)

Недоросль (фон-Визин)

Ревизор }  
Женитьба } Гоголь

Пушкин { Кам<енный> Гость  
Моц<арт> и Сальери  
Скупой Рыцарь  
Пир во время чумы  
Борис Годунов

Власть Тьмы (Л. Толстой)

Островский { Лес, Гроза  
Бедность не порок  
Снегурочка

Сухово-Кобылин Свадьба Кречинского

(Автограф А. А. Блока. ИРЛИ, ф. 654, оп. III, № 4, л. 104. 4 июня 1918 г.).

## ПРИЛОЖЕНИЕ № 2

### НАРОДНОМУ КОМИССАРУ ПО ПРОСВЕЩЕНИЮ АНАТОЛИЮ ВАСИЛЬЕВИЧУ ЛУНАЧАРСКОМУ

В виду появления в сегодняшних газетах сообщения о том, что в петербургских театрах продолжается постановка пьесы Т. Майской «С улицы» в дни Октябрьских празднеств, — Репертуарная Секция Театрального Отдела считает своим долгом указать, что ее отношение к этой пьесе вполне отрицательно; пьеса признана членами Секции вредной, и не отвечающей духу времени как псевдореволюционное произведение.

Предс<едатель> Реперт<уарной> Секции Ал. Блок.

11/X-18 года.

(Черновик письма. ИРЛИ, ф. 654, оп. III, № 5, л. 41).

## ПРИЛОЖЕНИЕ № 3

### ДОКЛАД А. А. БЛОКА «ОЧЕРЕДНАЯ РАБОТА РЕПЕРТУАРНОЙ СЕКЦИИ».

1) Рецензирование новых пьес. В настоящее время пьесы раздаются членам Бюро для отзыва. Прежде полагалось, проводить постановления Бюро через пленум, что теперь оставлено, так как не было еще случая, чтобы пленум разошелся в мнении с Бюро; сотрудники Секции не имеют

возможности судить о не знакомой им пьесе, всл<едствии> чего пленум является в этом случае лишней инстанцией. — Отзывы о пьесах 1) непечатанных, 2) одобренных Бюро и 3) имеющих принцип<иальный> интерес, предполагается печатать в «Репертуаре».

2) Рецензирование старых пьес — оригинальных и переводных. К этому делу еще не приступлено. В Секции есть уже м<но>го книг, приобретенных со спец<иальной> целью — рассмотрения их. Все, представляющее интерес, как в театральном, так и в литерат<урном> отношении, но основательно забытое, должно быть прорецензировано. Соответственная задача уже поручена мною сотрудникам архивной группы, и они выполняют ее. К тому же делу следует привлечь членов Секции. Результатом этих работ будет ряд своеобразно составленных карточек, содержания не исключительно библиографического; я предполагаю печатать сводку этих работ в отделе «Матерьялов» сборника «Репертуар». Эта работа поручается людям литературным. Такого рода матерьялы представят отдельные кирпичи для постройки здания «Репертуар». Прежде всего, согласно с направлением нашей Секции, я предложил бы обратить внимание на мелодраму, на русский водевиль и на т<ак> н<азываемую> «классовую» литературу: очень желательно, чтобы члены Секции сами проявили инициативу и распределили между собой работу такого рода, ибо всего предусмотреть в таком деле невозможно.

3) Разработка общего плана мирового репертуара. Пока отдельные части той большой работы выполняются следующими лицами: П. С. Коганом (немецкий театр XIX в.), С. Э. Радловым (античный театр); Б. П. Сильверсаном (Северный [Скандинавский] театр и Английский театр до XIX века).

4) Установление текста «Ревизора» (по инициативе П. П. Гнедича). Для этого должна быть образована небольшая комиссия, в которую пока изъявил желание вступить В. Н. Соловьев.

5) Развитие списка основного реперт<уара> народных театров по плану, предложенному С. Э. Радловым. Это дело еще далеко не закончено. Пока в нем приняли участие П. П. Гнедич и Вл. В. Гиппиус.

6) Составление новых репертуарных списков. Пока намечены государственные театры (проект списка есть у П. П. Гнедича), школьный театр, классовый репертуар.

7) Развитие и дополнение списка пьес для деревенского театра, который мы отпечатали отдельно и в I № «Временника».

8) Организация пятой группы Секции, называвшейся «группой объяснительных чтений». В основу деятельности той группы положены соображения, высказанные В. Э. Мейерхольдом при самом начале Реп<ертуарной> Секции и С. Э. Радловым — в последнее время.

9) Переработка положения о Реп<ертуарной> Секции, согласно с ее новой организацией.

10) Издание всевозможных простых руководств по постройке сцены, устройству декораций, по костюму, гриму и т. д., гл<авным> образом — для деревни. Это необходимо делать параллельно с выпуском пьес. Не ограничиваясь простыми руководствами, следует выпустить ряд небольших книжек, которые помогли бы начинающим войти в атмосферу театра. Так, напр., Ю. М. Юрьев, в личном разговоре со мною, указал на желательность небольших монографий, где был бы прослежен подход актера к данной роли, и предложил предоставить в наше распоряжение некоторые материалы, относящиеся к этому вопросу и имеющиеся у него. — Той же цели могли бы служить мемуары великих артистов.

12)<sup>1</sup> Составление докладов и предоставление в наше распоряжение матерьялов — членами Секции. Ими должна быть проявлена инициатива.

<sup>1</sup> Ошибка А. А. Блока в нумерации. По порядку это пункт 11-й, а не 12-й.

Доклады и матерьялы, принятые Секцией, будут печататься в «Репертуаре».

13) Ознакомиться всесторонне с деятельностью коллегий и учреждений, где ведется параллельно театральная работа, прежде всего с деятельностью Пролеткульта.

Что касается первого сборника «Репертуар», то сдача его в набор полностью задерживается теперь почти исключительно тем, что не закончена большая коллективная работа над списком пьес основного репертуара народных театров.

О группах работ редакционных, переводческих и архивных сообщат стоящие во главе этих групп Р. В. Иванов, Ф. Ф. Зелинский и Вл. В. Гиппиус.

Ал. Блок.

(Автограф А. А. Блока. ИРЛИ, ф. 654, оп. III, № 5, лл. 42—43 об. Рукопись датирована 28-м ноября 1918 г.).

### ВОСПОМИНАНИЯ И ЗАПИСИ ЕВГЕНИЯ ИВАНОВА ОБ АЛЕКСАНДРЕ БЛОКЕ.

Публикация Э. П. Гомберг и Д. Е. Максимова  
Подготовка текста Э. П. Гомберг, комментарии Э. П. Гомберг и  
А. М. Бихтера

#### АЛЕКСАНДР БЛОК И ЕВГЕНИЙ ИВАНОВ

1

В истории идейных и дружеских связей Блока его отношениям с Евгением Павловичем Ивановым должно быть уделено особое внимание. Можно утверждать, что среди друзей Блока не было ни одного, которого бы поэт любил с такой нежностью и постоянством, как Евгения Павловича. «Ты один из самых мной любимых в мире», — писал ему Блок в 1905 году. Е. П. Иванов, в свою очередь, вспоминает о своей «собачьей преданности» Блоку и его семье.

Блок познакомился с Евгением Ивановым 6 марта 1903 года (на редакционном собрании журнала «Новый Путь»), а 22 февраля 1905 года уже перешел с ним на «ты». С тех пор дружба их не прерывалась до смерти Блока.

В этой дружбе не было того захватывающего, удивленного и радостного взглядывания, той напряженности духовного общения, которые господствовали в ранних отношениях Блока с Андреем Белым. Но близость Блока с Е. П. Ивановым, несмотря на все отличия их путей, всегда оставалась ясной, спокойной и безоблачной и, в этом смысле также не походила на потрясаемые тяжелейшими кризисами и надолго исказившиеся отношения его с Андреем Белым.

Смысл и содержание этой дружбы трудно понять, не составив представления о личности Е. П. Иванова, его жизни и образе мыслей. При этом нужно иметь в виду, что Евгений Иванов принадлежал к числу тех людей, в которых их **человеческий стиль** имеет едва ли не большее значение, чем их идейная ориентация и внешние факты их биографии.

Евгений Павлович Иванов — человек ярко выраженного религиозного склада, член Петербургских религиозно-философских собраний 1900-х и 910-х годов, член Вольной философской ассоциации, спорадический сотрудник символистских изданий и детский писатель — родился 7 декабря 1879 г. в Петербурге\*. В Петербурге он прожил всю жизнь и был связан с ним

---

\* Биографические сведения о Е. П. Иванове почерпнуты из оставшихся в его архиве документов (Рукописное отделение ИРЛИ, ЦГАЛИ), а также получены со слов его жены Александры Фаддеевны Ивановой и дочери Марины Евгеньевны Ивановой (крестницы А. А. Блока), которым за помощь

прочной духовной связью. Здесь же в своем городе в самые страшные дни фашистской блокады он умер от голода (4 января 1942 г.). Отец его, Павел Александрович Иванов, личный дворянин, был членом Совета Волжско-Камского банка; мать — Мария Петровна (урожденная Угрюмова), происходила из купеческого старообрядческого рода. Религиозная атмосфера патриархальной, на редкость дружной и сплоченной семьи Ивановых, налаженный обиход их уютной квартиры, с почти уже архаическим для того времени керосиновым освещением, со старинными иконами, киотами и лампадками по углам, поддерживались, прежде всего, ее заботами и ее влиянием.

Евгений Иванов учился на юридическом факультете Петербургского университета и в 1905 г. окончил его, хотя государственных экзаменов не сдавал. В интеллектуальном развитии Е. П. Иванова посещение университетских лекций не имело серьезного значения. Е. П. Иванов не чувствовал притяжения к академическим наукам, а стоящая за ними позитивистская культура эпохи уже с юности его отвращала. В этом отвращении к существующим формам научной жизни он доходил иногда до крайних выводов. «Университет, этот «храм науки»... — писал он, например, в 1905 г., — кажется, окончательно умер... В насмешку его можно только назвать «храмом» науки, культуры... Побывшие в университете зачастую являлись еще более непросвещенными темными личностями...»<sup>1</sup>.

В этот период (во всяком случае не позже весны 1902 г.) завязалось личное знакомство Евгения Иванова с Мережковскими, В. Розановым, со всем кругом Религиозно-философских собраний и журнала Мережковских «Новый Путь», который подготавливался тогда к изданию. Приблизительно в то же время началась и литературная работа Е. П. Иванова.

Уже в это время жизнь Евгения Иванова, дробясь между неинтересными для него университетскими занятиями с одной стороны и размышлениями на очень далекие от них темы, — с другой, приобрела двойственный характер. С годами эта двойственность, — разрыв между «свободой» и «необходимостью» — еще более усилилась и определила собой всю дальнейшую его судьбу. «Подлинная», внутренняя жизнь Е. П. Иванова выражалась в переживаниях и размышлениях, которые он нервно и хаотически записывал в своем огромном дневнике; в общении его с друзьями и родными (семейственность была для него культом), и в его литературных опытах; внешняя жизнь — в ежедневных отвлекающих, хотя и не очень обременительных трудах. Литературная работа Евгения Иванова была всегда ограниченной, скорее любительской, чем профессиональной и в те годы почти не являлась для него источником дохода. Поэтому, чтобы вносить в семью свою долю, Е. П. Иванов должен был преодолеть присущую ему житейскую вялость, непрактичность и беспомощность и поступить на службу. И вот на самых скромных ролях, в самых безразличных для него учреждениях всю жизнь тянул он как умел служебную лямку. Конечно, при его душевном складе и идейных устремлениях, ни на какое существенное продвижение по службе, ни на какую «карьеру» он не рассчитывал, да и не мог рассчиты-  
вать.

Более десяти лет, с 1907-го по 1918 год, он работал конторщиком-счетоводом в Правлении Китайско-Восточной железной дороги. Затем, уже при советской власти, — библиотекарем Губернского отдела здравоохранения; позже, несколько лет, — «статистиком 1-го разряда» в Ленинградском Областном статистическом отделе и в других статистических учреждениях. В 1929 году течение жизни Евгения Павловича было нарушено раз-

---

в работе приношу глубокую благодарность. Ценные сведения о Е. П. Иванове содержатся также в кн.: «Письма Ал. Блока к Е. П. Иванову. С приложением писем Ал. Блока к М. П. Ивановой и «Петербургской поэмы» Блока». Редакция и предисловие Ц. Вольпе. Подготовка текста и комментарии А. Космана, Изд. Академии Наук СССР, М.—Л., 1936.

<sup>1</sup> Е в г. И в а н о в, Университет, «Вопросы жизни», 1905, № 4—5, стр. 264.

разившейся над ним репрессией. Он был сослан в Великий Устюг, в котором жил свыше трех лет, голодая и нуждаясь, на скудные, случайные заработки (копал канавы, колол лед, стерег огороды). Возвратившись в Ленинград после ссылки, Е. П. Иванов в 1932 году поступил статистиком на завод киноаппаратуры, а в следующем году занимал должность заведующего Статистического отдела Ленинградского Спиртового завода; состоял счетоводом механической мастерской, табельщиком и просто рабочим на заводе им. Макса Гельца; и, наконец, в последние годы своей жизни, — служил кассиром Музыкальной школы при Ленинградской Консерватории.

Свою литературную работу Е. П. Иванов начал в упомянутом уже полухристианском-полусимволистском журнале «Новый Путь» (1903—1904) и в созданных на его основе «Вопросах жизни» (1905) — органе мистических идеалистов, Булгакова и Бердяева. В 1907 г. в символистском альманахе «Белые ночи» Евгений Иванов напечатал импрессионистический литературно-философский этюд «Всадник. Нечто о городе Петербурге» — произведение, вызвавшее сдержанную, двойственную оценку Блока<sup>2</sup> и неодобрительный отзыв А. Белого («Весы», 1907, № 7). Отдельные статьи и рецензии Е. П. Иванова печатались иногда и в газетах, а рассказы для детей — в журнале «Тропинка». Объем этих писаний был весьма скромный: несколько небольших статей, рецензий, заметок, маленьких рассказов — и все.

Сравнительно более прочную связь с литературой Е. П. Иванов установил лишь в советский период, выступая исключительно как детский писатель. По крайней мере Государственным издательством было выпущено пять его брошюр для детей младшего и среднего возраста. Но и этот «расцвет» его писательской деятельности продолжался недолго.

Статьи и этюды Евгения Иванова, экзальтированные и не всегда внятные по мысли и изложению, не привлекли внимания читателей, даже тех, кому они были близки по содержанию. В своих детских рассказах Е. П. Иванов обнаружил несомненные литературные способности, но развить их и занять определенное место в детской литературе ему не удалось.<sup>3</sup>

Сотрудничество Е. П. Иванова в газетах не учтено. Известно только, что в 1906 г. он участвовал в кадетской газете «Страна», а в 1910 г. — в баптистской газете «Утренняя звезда», где, между прочим, поместил статьи: «Се оставляется дом ваш пуст» (13 авг. 1910 г., № 33) и «При дверях» (8 окт. 1910 г., № 41).

<sup>2</sup> Письмо Блока к матери от 3 сентября 1905 г. (Замечание Блока относительно к рукописи «Всадника»).

<sup>3</sup> В символистских журналах Е. П. Иванов поместил следующие статьи В «Новом Пути» за 1903 г.: «К спящим от печали» (в отделе «Из частной переписки»), № 10, стр. 170—173; «О смрадном и святом (По поводу заметки А. Крайнего о г. Розанове)» — там же, стр. 173—176. В «Новом Пути» за 1904 г.: «Эдил в Колоне» в Александринском театре» (в отделе «Театр»), № 2, стр. 253—259; «Юность мира» (в отделе «Из частной переписки»), № 3, стр. 135—145; «В. Розанов. Семейный вопрос в России (СПб., 1903 г.)» (рецензия), № 6, стр. 196—202. В «Мире Искусства» 1904 г.: «Георгий Чулков. Кремнистый путь. М., 1904» (рец.; под инициалами И. Е.) № 4, стр. 87—88. В «Вопросах Жизни» 1905 г.: «Университет» (в отделе «Из частной переписки»), № 4—5, стр. 264—267.

Как детский писатель, Е. П. Иванов сотрудничал в журнале «Тропинка». Кроме того, он выпустил, считая переиздания, шесть книжек для детей: одну — до революции, остальные — в советское время: 1) Евгений Иванов. В лесу и дома. Рассказы. («Лес», «Таракан», «Пруд», «Косатка», «Черный мельник», «Волхвы с Востока»). Рисунки Т. Гиппиус. Библиотека «Тропинки». Изд. т-ва И. Д. Сытина. М., 1915, 67 стр. 2) Евгений Иванов. Рассказы. Гришка Грохотун. Два шага. Кот-Колоброд и крысы. Рисунки В. Д. Замирайло. ГИЗ, Л., 1925, 44 стр. 3) Евгений Иванов. Гришка-Гро-

По характеру своих личных знакомств, вкусов и по общей своей ориентации Е. П. Иванов примыкал к символистскому и околосимволистскому литературному кругу. Но действительно глубокой заинтересованности в эстетической стороне движения у него не было: чисто литературными вопросами он интересовался лишь относительно.

Круг мыслей, определивших мировоззрение Евгения Иванова, его идейные искания, весь строй его мышления, как он сам признавался в «Воспоминаниях», самым непосредственным образом были связаны с неохристианской проповедью Мережковского и отчасти с В. В. Розановым. Под общим влиянием Мережковского написано большинство его ранних статей.<sup>4</sup>

В этом отношении Е. П. Иванов заметно расходился с молодым Блоком. Блок, как известно, ориентировался прежде всего на Вл. Соловьева, а к Мережковскому относился с уважением, интересом и вниманием, но вполне свободно, без всякого оттенка преклонения, а иногда и весьма скептически. Е. П. Иванов, наоборот, считал себя прямым учеником Мережковского. «Он вполне и безраздельно пылает Розановым и Мережковским» — с оттенком иронии отзывался о нем Блок в письме к Сергею Соловьеву от 8 марта 1904 г., но тут же называл Евгения Павловича «самым замечательным» петербургским мистиком.<sup>5</sup>

Действительно, «мистическая тема» прошла через всю жизнь Е. П. Иванова. Не будучи приверженцем церковной ортодоксии, он неотступно, почти маниакально, думал о христианстве и об отношениях между христианством и современной культурой. Христианскими критериями он проверял свои переживания и свое поведение. Он никогда не расставался с Евангелием, всегда носил его при себе и наполнял свой дневник цитатами из евангельских текстов. Понятно, что эта христианская тенденция, развиваемая в условиях XX века, ограничивала кругозор Е. П. Иванова и обрекала его мысль на трагические и во многом бесплодные блуждания.

И тем не менее Евгений Иванов иногда очень чутко улавливал окружавшие его веяния жизни и культуры и очень остро реагировал на них в своих разговорах, дневниках, письмах. Забывать об этом, сводить Е. П. Иванова **исключительно** к роли проповедника христианской идеи мы не имеем никаких оснований. Его мысли об автоматизме цивилизации (по существу буржуазной), о мертвой зеркальности современного сознания (по существу — декадентского), о злой, «демонической» душе города (с нашей точки зрения — капиталистического), если не по форме, то по внутреннему смыслу соответствовали освещению этих тем в творчестве передовых писателей эпохи, в частности, Блока. В отличие от доктринеров христианского типа,

---

хотун. Для детей среднего и старшего возраста. Рисунки В. Замирайло. ГИЗ, М.-Л., 1927, 23 стр. 4) Е в г. Иванов. Два шага. Рисунки В. Замирайло. ГИЗ, М.-Л. 1927, 23 стр. 5) Е в г. Иванов. Козел и дед. Для детей младшего и среднего возраста. Рисунки Т. Глебовой. ГИЗ, М.-Л., 1928, 36 стр. 6) Е в г. Иванов. Кот-Колоброд и крысы. Рисунки В. Замирайло. ГИЗ, М.-Л., 1928, 21 стр.

Некоторые из рассказов, входящих в эти книги, были первоначально опубликованы в журналах, например, рассказ «Кот-Колоброд и крысы» — в журнале «Воробей», 1924, № 2; «Два шага» и «Гришка-Грохотун» — в журнале «Новый Робинзон», 1924 г., №№ 9 и 12. Рассказ «Митька Четыркин» был напечатан в № 11 «Нового Робинзона» за 1925 г. Следует отметить, что, согласно анкетным данным, дети — читатели «Нового Робинзона», — оценивая помещенные в нем рассказы разных авторов, на первое место выдвинули рассказ «Гришка-Грохотун». (См. статью: Дилакторский. «Наш дневник», «Новый Робинзон», 1925, № 4).

<sup>4</sup> Сомнения Е. П. Иванова по отношению к Мережковскому обозначились значительно позже.

<sup>5</sup> Письма Александра Блока, Л., 1925, стр. 70.

Е. П. Иванов усваивал опыт русской и западной классической литературы — Пушкина, Достоевского, Ибсена — вчитывался в современных авторов и преклонялся (подобно Блоку) перед музыкой Вагнера.

Евгений Иванов обладал способностью переступить границы своей главной темы и с чисто романтическим беспокойством и болью вглядываться в неустроенность и неблагополучие своей собственной и окружающей жизни, и эта способность спасала его от богословской рутинности и сближала с Блоком.

Во всяком случае никакого мистического «учения» или схемы, связанной общим узлом, как это было, например, у Мережковского, Е. П. Иванов не создал. Ни проповедника, ни христианского философа, ни религиозного писателя в полном смысле этого слова из него не вышло, а его кратким лирическим заметкам с мистическим уклоном так и не суждено было вырасти в солидные трактаты. Можно предполагать, что в этом нежелании или неумении Евгения Иванова превращать религиозные медитации в систему, сказались его субъективная честность и духовное целомудрие, которые так привлекали к себе Блока. «Женя ничего не завивает вокруг себя <...> — записал он в своем дневнике 1913 г. — он чист и подлинен».<sup>6</sup>

## 2

В чем же заключалось внутреннее основание дружбы, притяжения, глубокого интереса Блока к Евгению Иванову?

В молодом Блоке в его раннем мировоззрении преобладала вера в духовную гармоническую основу мира, реализующую представление о «жизни прекрасной, свободной и светлой».<sup>7</sup> Эта вера была связана с идеалистической мыслью XIX столетия, с романтическими и постромантическими традициями. Романтическое мироутверждение на рубеже нового века, в условиях нового времени, оказалось возможным для Блока не столько в разуме, сколько в мечте, в форме субъективно-лирического синтеза, объединения идей и представлений, удаленных от социальной действительности, относящихся к индивидуальной и космической жизни. Созревание Блока отражалось в разрушении этой «предустановленной гармонии», в движении его навстречу эпохе, потерявшей в значительной мере «органические связи», разорванной социальными противоречиями, ставшей для поэта «страшным миром». Так в сознании Блока возникает «дисгармонический элемент» или, согласно его терминологии, — «антитеза».

Но взаимоотношение этих двух аспектов в развитии Блока не следует представлять себе только стадийно, как смену одного аспекта другим: «тезы» — «антитезой». Своеобразие и трагизм Блока заключаются в том, что «теза» и «антитеза» в какой-то мере сосуществовали в нем, и первая, отступая, перестраиваясь, меняя свою суть и свои формы и уступая второй, никогда не вытеснялась ею до конца. «Мир прекрасен — втайне», — писал Блок в 1911 году.<sup>8</sup>

<sup>6</sup> Дневник Ал. Блока. 1911—1913, Л., 1928, стр. 178.

<sup>7</sup> А. Блок, Предисловие <к сборнику «Лирические драмы»>. Собрание сочинений. т. 4, 1961, стр. 434.

<sup>8</sup> Этот поворот Блока от «тезы» к «антитезе» Е. П. Иванов в одном из набросков воспоминаний о поэте на своем символическом языке характеризует следующим образом: «во втором дне душа Ал. Блока уже не «заревая», а «ночная душа». И спутница его дней, залитых небывалым, Дева-Заря, уже не является спутницей его на земле, хотя в небе она всегда с ним как неоскудевающая вера первой любви» (Е. П. Иванов, Воспоминание об Ал. Блоке. ЦГАЛИ, фонд 55, 1922). Выражаясь с помощью философских терминов можно сказать, что в восприятии Блока феноменальное бытие «мировой души» на втором этапе развития поэта превращалось в бытие ноуменальное, трансцендентное.



Указанное здесь противоречие охватывало не только мировоззрение Блока и его творчество, но и его биографию.

В духовном формировании Блока, как и в формировании каждого писателя, огромное значение имела непосредственно окружавшая его среда, Почвой, питавшей праздничное вольнолюбие, поэзию избытка и игры юношеских стихов Пушкина, являлась культура и приятельский обиход Царскосельского лицея, «Арзамаса», «Зеленой лампы». Для молодого Блока, который вырос на пороге расторгающего старые человеческие связи и по-новому их формирующего XX века, эта сравнительно широкая дружеская среда сжалась до пределов семьи и близких к ней людей. Огражденный «от знания жизни» «заботой женщин нежной», замкнутый в этом узком кругу со своими «словечками и привычками» («Возмездие»), Блок проникался его теплом и эстетизированным уютом, который только подчеркивался сигналами тревоги и неблагополучия, доносящимися извне.

Но Блок жил в эпоху,

Когда в любом семействе дверь

Открыта настежь зимней вьюге. («Возмездие»).

И в домашнюю сферу Блока, так же как в уединенный мир его творческого сознания, постепенно проникало беспокойство, она теряла свою непроницаемость и неизбежность. Блок мужественно и свободно шел в более широкие и тревожные сферы действительности. Но потребность удержать уходящий из его жизни «светлый дух» тишины и благообразия, найти для него какие-то новые основания и формы, продолжить свой «дом» за пределы дома у Блока оставалась.

И вот в Евгении Иванове, в своей дружбе с ним Блок находил много из того, что ему было нужно на этом новом для него пути.

В Е. П. Иванове Блок видел источник светлого, доброго, домашнего, которого ему не хватало в «зимней вьюге» открывшегося перед ним сурового мира. Самым фактом своего существования и своей близости Е. П. Иванов более, чем кто-либо другой из друзей Блока, напоминал ему, что жизнь не только «пустыня, бездонна, бездонна». Вместе с тем в Евгении Иванове Блок находил понимание своих тревожных и беспокойных мыслей о современности и современном человеке.

И конечно, не литературные опыты Евгения Павловича и не его «идейные решения» привлекали к себе Блока, а его личность, его духовный облик. «Он портит себя «писательством», — заносит Блок в дневник 1912 года, — его драгоценное место в жизни — не в том; когда он пишет, — он свою гениальность превращает в бездарность».<sup>9</sup>

Блок любил и ценил в Е. П. Иванове его до боли напряженную, требовательную совесть, его душевную чистоту, его редкую чуткость и умение заражаться чужой жизнью и переживать ее как свою собственную. В этом отношении в Е. П. Иванове несомненно присутствовало нечто, сближающее его с героями Достоевского: князем Мышкиным и Алешей Карамазовым. Он в полной мере сочетал в себе их высокое человеческое бескорыстие с характерной для них трагической отвлеченностью, житейской неприкаянностью и болезненной, иногда почти садистической рефлексией. Недаром в своем дневнике он не раз называл себя «Иванушкой-Дурачком» (записи 1905 г.), а Блок видел в нем «юродивого, нищего духом», который должен стать поэтому блаженным.<sup>10</sup>

«Всеобщим нашим любимцем был этот добрый, умный, всепонимающий, утешительный «Женя», — вполне точно определяет М. А. Бекетова отношение к Е. П. Иванову в семье Блока.<sup>11</sup> По словам Л. Д. Блок, приблизительно

<sup>9</sup> Дневник Ал. Блока. 1911—1913, стр. 129.

<sup>10</sup> Письмо Белому от 7 апреля 1904 г. Александр Блок и Андрей Белый. Переписка. М., 1940, стр. 80.

<sup>11</sup> М. А. Бекетова, Александр Блок, Пб., 1922, стр. 107.

так же ощущал действие Е. П. Иванова на окружающих и Андрей Белый. Он говорил, что Евгению Павловичу достаточно прийти, повернуть шляпой — и все будет хорошо.<sup>12</sup> Мать Блока, А. А. Кублицкая-Пиотух, в своих неизданных письмах к Е. П. Иванову признавалась, что и она сама, и ее сын проявляли к нему совершенно исключительное расположение. «Милый Женя, — пишет она, — представьте себе, что Вы единственный человек, не исключая и большинства наших родных, при котором мы, Саша и я, можем чувствовать себя самими собою. Чувствую, что глубоко и крепко люблю Вас».<sup>13</sup> И в том же духе в ее же письме к сестре Евгения Павловича — М. П. Ивановой: «ценю Женю, дитятко дорогое. Как благороден этот драгоценный человек!»<sup>14</sup> И еще, в тот же адрес: «На другой день после того, как я была у вас, я стала чувствовать, что все, что о Жене и с Женей огромное в моей жизни. Ведь Женя — лучший из людей, каких я встречала. Я горячо его люблю».<sup>15</sup>

Блок легко мог бы подписаться под всеми этими признаниями. «Спасибо за ваше письмо, — пишет он Е. П. Иванову 21 ноября 1904 г., — душа от Ваших слов, — часто почти ритмических, — растапливается, как воск».<sup>16</sup> «Крепко целую тебя — и очень люблю, — читаем мы в письме Блока к Е. П. Иванову 1905 г. — В тебе много силы и какой-то строгости, перед которой я робею. Часто вспоминаю о ней и не называю ее». (Там же, стр. 35) Через год, 6 августа 1906 г., Блок объясняет Евгению Иванову свое отношение к нему в таких выражениях: «Ты знаешь, что я тебя люблю и чувствую себя с тобой как со своим. Почти со всеми людьми я чувствую себя не совсем собой, только более или менее собой. Лицо перекашивается и губы кривятся от напряжения. С тобой — легко и просто. От этого происходит то, что я не радуюсь, когда грустно, и наоборот. С «чужими» почти всегда становишься оборотнем, раздуваешь свою тоску до легкости отчаянья и смеха; после делается еще тоскливей. С тобой — плачешь, когда плачется, веселишься, когда весело. Верно, ты и сам прост и не напряжен, но с гораздо большим числом людей, чем я». (Там же, стр. 50—51).

В своих письмах и дневниках Блок неизменно отзывается об Е. П. Иванове с какой-то братской нежностью и теплотой. «Пришел Иванов <...> Он был необыкновенно мил», — сообщает Блок в 1904 г. своей матери.<sup>17</sup> «Сейчас был Женя — очень хороший», — пишет он в 1911 г.<sup>18</sup> «Женя прекрасен» (1911 г.).<sup>19</sup> «Женя <...> дорог и любим. В последний раз, когда он приходил, мне было с ним чрезвычайно хорошо».<sup>20</sup> «Вечером пришел милый Женечка».<sup>21</sup> «У меня милый Женечка».<sup>22</sup> «Я соскучился о Жене, давно не видел его <...> мне не хватает его чистоты и благородства среди этого мрака — петербургского зноя, гибели Сапунова, ареста Руманова» (1912 г.).<sup>23</sup> В Е. П. Иванове «есть единственная неистребимая и нерастворимая ценность: он — лучший из людей».<sup>24</sup>

Мнение, выраженное в последней из приведенных записей, сложилось у

<sup>12</sup> Е. П. Иванов. Записи о Блоке. Запись от 25 апреля 1906 г. (опубликовано ниже).

<sup>13</sup> Письмо от 6 августа 1906 г. Рукоп. отдел ИРЛИ. Фонд Е. П. Иванова, № 60, л. 7 об.

<sup>14</sup> Письмо от 27 октября 1912 г. ЦГАЛИ. Фонд Блока, ед. хран. 538, л. 73 об.

<sup>15</sup> Письмо от 9 февраля 1913 г., там же, ед. хран. 539, л. 22 об.

<sup>16</sup> «Письма Ал. Блока к Е. П. Иванову», стр. 32.

<sup>17</sup> «Письма Александра Блока к родным», <т. 1>, Л., 1927, стр. 127.

<sup>18</sup> Там же, т. II, М.-Л., 1932, стр. 139.

<sup>19</sup> Дневник Ал. Блока. 1911—1913, стр. 22.

<sup>20</sup> Запись от 17 окт. 1911 г. (Там же, стр. 17).

<sup>21</sup> Запись от 27 декабря 1911 г. (Там же, стр. 62).

<sup>22</sup> Запись от 28 сентября 1912 г. (Там же, стр. 116, ср. стр. 148).

<sup>23</sup> «Письма Александра Блока к родным», II, стр. 213.

<sup>24</sup> Запись от 16 февраля 1913 г. Дневник Ал. Блока, 1911—1913, стр. 182.

Блока задолго до того, как она была сделана. По крайней мере, мать его еще в 1908 г. писала Е. П. Иванову: «Саша мне сказал, что ему не с кем по настоящему общаться — «один только Женя, сказал он, Женя всех лучше».<sup>25</sup>

Блок видел в Евгении Иванове не только любящего друга и конфидента, но и мудрого советчика. «Мне помнится, — вспоминает Андрей Белый, — что А. А. очень часто <...> впоследствии в трудных минутах своих обращался к Е. П. за советом. В эпоху, когда мы почти расходимся, А. А. обращался ко мне:

— «Ты спроси-ка Евгения Павловича: он — тебе скажет».

Или:

— «А вот — погоди: — вот придет Иванов, Евгений Павлович, — рассудит, как надо».

Не раз замечал я тенденцию у А. А. в очень трудных, запутанных отношениях между нами поставить Е. П. как третейского между нами судью; и за это аргюи на Е. П. надувался я (несправедливо, конечно). Впоследствии я Е. П. оценил, как действительно одного из немногих, кто подлинно был символистом, не написав ничего, вместе с тем, — неприметно участвуя всюду, в глубинных истоках, рождающих внутреннее устремление жизни...»<sup>26</sup>

Духовная связь Блока с Евгением Ивановым засвидетельствована также целым рядом стихотворений, посвященных поэтом своему другу. Блок посвятил Е. П. Иванову шесть стихотворений, созданных им в различные периоды: «Плачет ребенок. Под лунным серпом» (1903), «Петр» (1904), «Вот Он — Христос — в цепях и розах» (1905), «Когда, вступая в мир огромный» (1909), «Холодный ветер от лагуны» (1909), «Голоса скрипок» (1910). Почти все из этих стихотворений принадлежат к лучшим лирическим произведениям Блока.<sup>27</sup>

В жизнь Блока вошел не только сам Евгений Иванов, но и вся дружная и уютная семья Ивановых. Из состава этой семьи Блок особенно выделял упомянутую выше младшую сестру Евгения Павловича — Марию Павловну Иванову, которую М. А. Бекетова называет «замечательной девушкой».<sup>28</sup> Блок всегда почитал ее, высоко оценивая ее простую и торжественную русскую статью, ее спокойный ум и взыскательную совесть. Ей было посвящено Блоком стихотворение «На железной дороге» (1910). Сошелся Блок и с братом Евгения Иванова — Александром Павловичем Ивановым — искусствоведом, автором книги о Врубеле и талантливой романтической повести «Стереоскоп», действие которой разворачивается в петербургском Эрмитаже. «А. П. Иванов, — писал Блок В. Н. Княжину, — действительно, человек совершенно исключительный, как вся семья Ивановых. Оттого только, что живут на свете такие люди, жить легче; в них — опора».<sup>29</sup> И в другом месте: «Очаровательный, застенчивый, добрый А. П. Иванов».<sup>30</sup>

Квартира Ивановых была одним из немногих мест, в которых Блок

<sup>25</sup> Письмо от 27 мая 1908 г. Рукоп. отдел ИРЛИ. Фонд Е. П. Иванова, № 61, л. 21 об.

<sup>26</sup> Андрей Белый. Воспоминания о Блоке. «Эпопея», 1922, № 2, стр. 287.

<sup>27</sup> К этому списку можно добавить посвященное Е. П. Иванову во всех изданиях, кроме последнего, стихотворение «Город в красные пределы» (1904), а также «Петербургскую поэму» Блока, которая, как таковая, в канонический текст стихотворений поэта не вошла. Посвящение названной поэмы Евгению Иванову поставлено в ее первопечатном тексте — в сборнике «Белые ночи», СПб., 1907.

<sup>28</sup> М. А. Бекетова. Александр Блок, стр. 117.

<sup>29</sup> Письмо от 30 апреля 1913 г. Письма Александра Блока, Л., 1925, стр. 202.

<sup>30</sup> Запись от 5 января 1912 г. Дневник Ал. Блока, 1911—1913, стр. 72.

чувствовал себя хорошо. «Вчера я обедал у них, — пишет он матери в 1907 г., — и оценил спокойствие домашнего очага и обильной пищи».<sup>31</sup> «У Ивановых третьего дня мне было очень хорошо и тихо».<sup>32</sup> «Да, Женя может быть хорошим семейником... Он из семейной жизни может создать прекрасное».<sup>33</sup> «Праздновали именины Женечки... обедали и весь вечер были. Было очень хорошо».<sup>34</sup> «Ничего нет удивительнее и непонятнее для меня этих точек зрения, — замечает Блок в письме к матери, изложив мысли Е. П. Иванова о загробных страданиях души; — но у Ивановых мне все-таки очень понравилось, между прочим, обед был страшно вкусный».<sup>35</sup> Несколькими годами ранее А. А. Кублицкая-Пиоттух писала М. П. Ивановой: «Постараюсь теперь объяснить Вам, отчего у вас в доме сказка. Вот отчего: у вас настоящий дом (не поддельный, как почти все теперешние жилища), чувства настоящие, дух настоящий, все подлинное, но все это как будто в прошлом. И вместе с тем это прошлое крепкое, которое не пройдет <...> Сидеть у вас, смотреть на Вас — и кажется, будто Царевна едет на Сером Волке...»<sup>36</sup>

Так, не только «по духу», но и «по душе»<sup>37</sup> и даже «по еде и питью» складывалось отношение Блока к Е. П. Иванову. Блок, внимательно прислушиваясь к его отзывам, читал ему свои новые стихи, делился с ним своими мыслями и настроениями, посвящал его в свои личные дела и, конечно, не случайно просил его, готовясь к дуэли с Андреем Белым, принять на себя секундантские обязанности (дуэль не состоялась). Блок ездил к Е. П. Иванову на Николаевскую улицу (ныне улица Марата), часто обедал у него, чаще принимал его у себя дома, а иногда и в Шахматове; навещал его летом в Царском Селе, предпринимал вместе с ним велосипедные прогулки по окрестностям Петербурга, скатывался с ним с американских гор, бродил в Удельнинском парке, заводил его в рестораны и пил с ним вино в Шувалове и Озерках — там, где зародилась его «Незнакомка». И всегда Е. П. Иванов был его испытанным и верным другом, совестливым советником, чутким и глубоким собеседником.

Но, как уже было сказано, «душевностью» и «домашностью» связь Блока с Евгением Ивановым не исчерпывается.

Блока и Е. П. Иванова во многом сближали вопросы философского понимания современной культуры и, в частности, завещанная русской литературой XIX века «петербургская тема». Оба они, пройдя через Достоевского и прикоснувшись к традиции славянофильской мысли, относились к современной западной культуре подозрительно и настороженно. Поэтому так называемый петербургский период русской истории, символически воплощенный в образе Петра, и городская цивилизация в целом вызывали в них, особенно в пору их раннего знакомства, сложные, скорее неприязненные оценки. Такое отношение к «петровскому элементу», в котором Евгений Иванов видел нечто демоническое, было закреплено им в его эскизе «Всадник» (написан, видимо, в 1905 г.), а Блоком — в его «Петербургской поэме» (так первоначально назывались стихотворения «Петр» и «Поединок» — 1904 г.).

Дошедшие до нас высказывания Е. П. Иванова в его письмах и рукописях дают нам основание заключить, что тема иллюзорной, обескровленной, «картонной» жизни, а вместе с нею и тема «пустышек», кукол-авто-

<sup>31</sup> Письма Александра Блока к родным, <т. I>, стр. 187.

<sup>32</sup> Письмо от 25 января 1911 г. (Там же, т. II, стр. 114.)

<sup>33</sup> Запись от 19 октября 1911 г. Дневник Ал. Блока, 1911—1913, стр. 23.

<sup>34</sup> Запись от 17 декабря 1912 г. (Там же, стр. 151).

<sup>35</sup> Письмо от 24 мая 1914 г. Письма Александра Блока к родным, II, стр. 256.

<sup>36</sup> Письмо от 20 ноября 1908 г. ЦГАЛИ. Фонд Блока, оп. 1, ед. хран. 534, л. 34 и 34 об.

<sup>37</sup> М. А. Бекетова, Александр Блок, стр. 117.

матов, порожденных миражами современной механистической цивилизации, сложились у Блока в значительной мере под влиянием его друга.<sup>38</sup> В этих темах несомненно отразилось критическое отношение Евгения Иванова и Блока к современному буржуазному миру и к своему собственному поведению в нем.<sup>39</sup>

Точки соприкосновения между Блоком и Е. П. Ивановым можно найти и в их отношении к первой русской революции. Правда, на пути сближения с революцией и русской социально-исторической действительностью Блок оставил Евгения Иванова далеко позади себя. В то время как в творчестве Блока неудержимо росли общественные и национальные темы и его вражда к «страшному миру» все чаще сопровождалась вспышками революционного пафоса, в это время Е. П. Иванов продолжал размышлять о церкви, Христе, Антихристе и т. п. Без сомнения, А. А. Кублицкая-Пиоттук была права, когда упрекала Евгения Павловича в том, что он — человек «не общественный».<sup>40</sup> Но от политического обскурантизма, характерного для ортодоксальных церковников, Е. П. Иванов всегда более или менее сторонился. Не случайно в одну из его дневниковых тетрадок была внесена им такая запись (помечена 7 февраля 1907 г.): «Наша революция глубже только политической, не политического благоустройства ищет она, а большого человека ищет она преображенного, не преобразования только ищет революция наша, а преображения. И вышла она из жгучей тоски по жизни, ибо не живем уже давно...»<sup>41</sup> К тому же времени относятся полные горечи и осуждения записи Евгения Иванова о князьях революционеров.

Конечно, эти высказывания Е. П. Иванова не дают права считать его сторонником революции, и все же они показывают, что он — поскольку это было ему доступно — старался понять и принять революционное движение. Поэтому можно поверить А. Ф. Ивановой, которая в своих неизданных воспоминаниях о нем отмечала, что «Евгений Павлович революцию встретил радостно в 1905 и 1917 гг., но не касался ее».

Тем не менее, сравнивая общественные позиции Блока и его друга, нельзя не увидеть, насколько идейные искания поэта были ближе передовому общественному и культурному сознанию эпохи, ее будущему, растущему в ней молодому поколению, чем круг идей и переживаний Евгения Иванова. «Чрезвычайно тебя чувствую последнее время, — писал Е. П. Иванов Блоку 12 августа 1909 г., — настолько ты ближе к идущему за нами «подростающему» поколению, чем я. В разговоре с ними мне зачастую приходится ловить себя на том, что ухватывая их мысли и чувства, я говорю им почти буквально твои слова...»<sup>42</sup> И как бы в объяснение этого признания, несколько лет спустя, Е. П. Иванов говорит Блоку о неподвижности своих убеждений: «правда моя — консервативная, я стою на месте».<sup>43</sup>

<sup>38</sup> Эти мысли Е. П. Иванова наиболее полно излагаются в его статье «Зеркало и Автомат», датированной 25 сентября 1908 г. (Рукописный отдел ИРЛИ, фонд Е. П. Иванова, № 84). В этой статье предсказывается наступление на вселенную автоматов, «которых плодит наш кошмарный, зеркальный век».

<sup>39</sup> Об этом — в статье Ц. Вольпе «О письмах Ал. Блока к Е. П. Иванову», в кн.: «Письма Ал. Блока к Е. П. Иванову», стр. 14.

<sup>40</sup> Письмо А. А. Кублицкой-Пиоттук к М. П. Ивановой от 2 мая 1912 г. (ЦГАЛИ, фонд Блока, ед. хран. 537, л. 73). В письме к той же корреспондентке от 21 января 1916 г. она признается: «Жена мне сказал, что он газет давно не читает. Люблю его, но все, что он делает теперь, мне страшно чуждо» (ЦГАЛИ, фонд Блока, ед. хран. 543, л. 8).

<sup>41</sup> Дневник Е. П. Иванова, тетрадь 19, л. 110 об. (Рукоп. отдел ИРЛИ).

<sup>42</sup> Архив Е. П. Иванова. Рукоп. отдел ИРЛИ. Фонд 662, № 42, л. 69, 69 об.

<sup>43</sup> Дневник Блока (рукопись). Запись от 6 апреля 1912 г. (Рукоп. отдел ИРЛИ).

Конечно, для Блока, поэта стремительного в своем внутреннем движении и росте, такая «правда» была чуждой и далекой. Не даром статьи Е. П. Иванова казались Блоку неубедительными. «Не понимаю, что в твоих статьях для меня! — пишет он Евгению Павловичу 29 августа 1910 г. — <...> Все близко и почти согласен, но что-то в корне для меня неубедительное (тут что-то общее с Мережковским)».<sup>44</sup>

Наиболее острое разногласие между двумя друзьями вызвал вопрос о Христе.

Можно быть уверенным, что «тема Христа», постоянно выдвигаемая Е. П. Ивановым, интересовала Блока главным образом в первый период их знакомства. В дальнейшем внимание к ней Блока хотя и сохранялось, но все же значительно ослабело. Подлинного контакта с христианской идеей, несмотря на длительные и упорные старания Е. П. Иванова, у Блока так и не возникло. 15 июня 1904 г. Блок пишет Е. П. Иванову письмо, которое Евгений Павлович с горечью называет «отречением от Христа». «Я ни за что, говорю Вам теперь окончательно, — писал Блок в этом письме, — не пойду врачеваться к Христу. Я его не знаю и не знал никогда».<sup>45</sup> И через год: «Никогда не приму Христа» (письмо от 25 июня 1905 г.), а также: «Между нами с тобой лежала какая-то горсточка непонимания. Иногда, когда ты говоришь, мое восприятие захлопывается, как вентилятор во время ветра <...>. Скажу приблизительно: я дальше, чем когда-нибудь, об религии...» (5 августа 1905 г.). Еще через год, 25 июня 1906 г.: «для меня всего милее то, что ты пишешь мне, потому что там нет цитат из свящ. писания: окончательно я изнигилился, спокойно говорю — и мало скорблю об этом...»

В последующие годы тема Христа не перестает звучать в сознании Блока (см. его стихотворения «Когда в листе сырой и ржавой», 1907; «Задобренные лесом кручи», 1914 и др.), но его отношение к ней далеко не совпадает с отношением ортодоксального христианства, к которому поэт относится отрицательно. Так или иначе, навязчивая акцентировка этой темы вызывает в нем противодействие. «Веч<ером> приход<ил> Женя — измучил даже физически своими Христами», — признается он в записной книжке 22 февраля 1914 г.<sup>46</sup> И в том же году в письме к жене: «Я боюсь за Женю: теориями и «деятельности» его конца нет; обо всем то он скажет запутанно, сбивчиво и апокалиптически».<sup>47</sup>

Отмечая по сохранившимся материалам признаки внутреннего отмежевания Блока от навязчивой христианской тенденции Евгения Иванова, нельзя не прийти к выводу, что этих признаков с течением времени становилось больше, чем прежде. Идеи христианской покорности и всепрощения не привлекали к себе зрелого Блока, поэта с обострившимися гражданскими устремлениями, думавшего о борьбе и воспитании воли. Приведенные выше высказывания Блока показывают, что при всей своей любви к Евгению Павловичу, некоторые стороны мировоззрения его друга были ему чужды и делались еще более чуждыми. После 1910 г. в лирике Блока уже нет

<sup>44</sup> Письма Ал. Блока к Е. П. Иванову, стр. 83.

<sup>45</sup> В ответном письме от 21 июня Е. П. Иванов пишет Блоку: «Дорогой Александр Александрович! что-же? как же!? Говорите... Страшно... Страшно <...> ваши слова только нанесли один из последних, может самый тяжелый удар, прямо в сердце, прямо мне в сердце <...> Не раз я слышал, что не даны мне силы зажечь свечечку веры; я все надеялся <...> Но обманулся, верно, я, когда вы даже, высокий духом, благородный, чистый, лишь окончательно решили от Него отречься». (Рукоп. отдел ИРЛИ. Фонд Е. П. Иванова, № 42, лл. 7, 8).

<sup>46</sup> Ал. Блок. Записные книжки, Л., 1930, стр. 160. Имя Е. П. Иванова в этой записи устанавливается по рукописи записных книжек Блока, хранящихся в ИРЛИ. В их печатном тексте имя Е. П. Иванова опущено.

<sup>47</sup> Письмо от 31 декабря. ЦГАЛИ, фонд Блока.

стихотворений, посвященных Е. П. Иванову. В этот период А. А. Кублицкая-Пиоттух, почти всегда совпадавшая с Блоком в своих оценках, стала отмечать в Евгении Иванове не только близкое ей, но и далекое. «Про Женю я скажу Вам только одно: его духовная высота — единственная между нами. Но он ушел от нас на свои вершины, идет все дальше, почти не видит нас, не может понять и разделить ни скорбей наших, ни радостей. Теперь это так. А как будет дальше, не знаю. Мне кажется, это уже аскетизм».<sup>48</sup> И еще, тому же адресату: «Про Женю отвечу Вам только, что ужасно я его люблю, горячо, крепко люблю. Но от слов его холодом на меня веет. Я не слышу, не воспринимаю его откровений. И только тупею и устаю от напряжения, стараюсь постичь, что говорит этот дорогой мне человек. С большой печалью Вам об этом говорю».<sup>49</sup>

Духовное размежевание Блока и Е. П. Иванова отразилось не только в частных высказываниях. В истории их взаимоотношений можно указать по крайней мере на один эпизод, в котором это размежевание получило определенный общественный смысл. В 1915 году на заседании Петроградского религиозно-философского общества был поставлен вопрос об исключении из состава Общества широко известного реакционного философа-публициста, изощренного мистика В. В. Розанова, допустившего непристойный выпад против русских эмигрантов-революционеров. Поставленный вопрос вызвал резкое разногласие и страстные споры членов Общества. Присутствовавшая на заседании Е. М. Тагер вспоминает о выступлении Е. П. Иванова, который сравнил Розанова с болотом и все же возражал против его исключения.

«Как «Рыцарь Бедный», стоит перед толпой худощавый, рыжеватый Е. П. Иванов, — пишет Е. М. Тагер; — мольбой и рыданием звенит его тихий голос, отчаяние на его бледном, страдальческом лице: «Богом молю вас, — не изгоняйте Розанова! Да, он виновен, он низко пал, — и все-таки не отрекайтесь от него! Пусть Розанов болото, — но ведь на этом болоте ландыши растут!»

«А Блок? — продолжает Е. М. Тагер, — Он непроницаем.... Он весь застыл... С кем он? За кого он?... Е. П. Иванову он стихи посвящал... Убедили его эти люди? Согласен он с ними? Не понять.

«Звонок председателя. Философов объявляет: ввиду важности вопроса — голосование тайное. Голосуют только действительные члены Общества; каждый сдает в президиум свою именную повестку: те, кто против исключения Розанова — ставят на повестке знак минус; те, кто голосуют за исключение — ставят на повестке знак плюс.

«В напряженной тишине Философов вызывает поименно всех действительных членов. Блок пробирается меж рядов. У него в руке полусвернутая повестка. Он идет мимо меня; — я успеваю заглянуть в этот белый листок — и явственно вижу: карандашом поставлен крест... Плюс! Он за исключение!... «Ландыши не соблазнили его».<sup>50</sup>

### 3

Отмеченные здесь стороны личности Е. П. Иванова и его взаимоотношений с Блоком ярко отразились в публикуемых ниже материалах из архива Евгения Павловича.

К этим материалам относятся две рукописи (в автографе они не озаглавлены):

- 1) Воспоминания Е. П. Иванова о Блоке.

<sup>48</sup> Письмо А. А. Кублицкой-Пиоттух к М. П. Ивановой от 8 августа 1913 г. (ЦГАЛИ, фонд Блока, оп. 1, ед. хран. 540, л. 31 и 31 об.).

<sup>49</sup> Письмо от 20 августа 1913 г. (там же, л. 34 об.).

<sup>50</sup> Е. М. Тагер. «Блок в 1915 году» (Публикация З. Г. Минц). Ученые записки Тартуского гос. университета, вып. 104, Тарту, 1961, стр. 302.

2) Записи о Блоке, составленные Е. П. Ивановым по его дневникам. «Записи о Блоке» по времени описываемых событий являются продолжением «Воспоминаний».

Содержание обеих рукописей, особенно второй, представляет большой интерес, но нуждается в предварительных пояснениях.

«Воспоминания Е. П. Иванова о Блоке» в сущности — только фрагмент воспоминаний. В архиве Е. П. Иванова сохранилось несколько таких фрагментов. Одни из них — лишь зачатки воспоминаний, приступы, «пробы пера». Другие более развиты и стилистически оформлены. Публикуемый ниже вариант «Воспоминаний» также не завершен и не обработан, но превосходит другие варианты величиной и объемом информации. Предлагаемый здесь вариант следует датировать концом 1921-го или 1922-м годом.

Весь материал «Воспоминаний» относится к двум годам жизни Блока: к 1903-му и к 1904-му.

По своему составу «Воспоминания о Блоке» в тематическом, стилевом и даже жанровом отношении не однородны. Одна часть их — чисто мемуарная, биографически-бытовая. Другая состоит из рассуждений, касающихся эволюции мировоззрения Блока и его творчества.

Как мемуарист-рассказчик Е. П. Иванов умеет говорить о прошлом просто, ясно, лирично. Он очень внимателен к бытовым и психологическим подробностям восстанавливаемой в памяти жизни. Точно, до мелочей, он описывает первый период своего знакомства с Блоком, их взаимные посещения, обстановку их квартир, дает представление о духе их семейств. Метко и образно характеризует он домашних Блока: Александру Андреевну, Любовь Дмитриевну, Марью Андреевну Бекетову, Франца Феликсовича Кублицкого-Пиоттух. Он рассказывает об отношении Блока к Мережковским, о поэте Леониде Семенове и об Андрее Белом, о жеманстве Блока и выходе его первой книги. Попутно читатель Евгения Иванова узнает и такие детали, как отношение Блока к собакам и кошкам, о том, как «кушал» Александр Александрович, как он курил и как танцевал. Для научной истории литературы эти детали мало интересны, но для тех, кто хочет представить себе **живого** поэта, в его житейско-человеческом облике, они необходимы.

Правда, в обрисовке молодого Блока, а отчасти и Любви Дмитриевны, — Е. П. Иванов не избегает той иконописной манеры, которой отличаются воспоминания о Блоке ряда его современников. Представление о поэте, возникающее из его стихов, в некоторых местах не всегда правомерно накладывается Евгением Ивановым на реального, биографического Блока. Образ Блока — «заоблачного воина», царевича, рыцаря Прекрасной Дамы с «восковыми чертами», у которого в лице «строгий крест», настойчиво появляется на страницах воспоминаний Е. П. Иванова и подчас лишает их простоты.

И тем не менее в основной, «описательной» части мемуаров Е. П. Иванова нельзя не почувствовать художественных способностей их автора. Они сказались в убедительности набросанных Евгением Ивановым портретов, в тонкости психологических наблюдений, в умении подметить выразительные и много говорящие подробности и, главное, в органичности и естественности общего тона рассказа с его доброй лирикой и легким юмором.

Иное, более сложное, впечатление производят те страницы «Воспоминаний», которые Е. П. Иванов посвящает характеристике поэзии Блока (часть этих страниц, наименее интересных, не включена в предлагаемую ниже публикацию).

Евгений Иванов познакомился с Блоком в тот период, когда ранние мистические переживания поэта потеряли прежнюю остроту и непосредственность. Первые впечатления от Блока этого периода и привлекают к себе внимание Е. П. Иванова-мемуариста. Он рассказывает о симптомах назревшего кризиса в мировосприятии Блока и о связанном с этим кризисом отношении поэта к «демонической» городской культуре, символом которой, как



уже говорилось, является в его стихах того времени фальконетовский памятник Петру. Е. П. Иванов определяет значение узлового стихотворения Блока тех лет «Обман» и особенно подробно анализирует «Петербургскую поэму» Блока, посвященную автору «Воспоминаний» и возникшую из их разговоров.

Но в объяснении и оценке внутренней жизни молодого Блока Евгений Иванов не подымается над уровнем идей и представлений, на котором он находился как современник «Стихов о Прекрасной Даме» и «Нечаянной Радости». Он не показал и, вероятно, не вполне разглядел в эволюции Блока, в кризисе его мистических воззрений роста и духовного обогащения поэта. В этом отношении позиция Е. П. Иванова-мемуариста как будто сближалась с позициями, занимаемыми в 1905—1908 годах московскими друзьями Блока, Андреем Белым и Сергеем Соловьевым, которые в то время никак не могли примириться с «изменной» поэта его ранним «мистическим зорям». Но эта аналогия справедлива лишь до известных пределов. Московские мистики обвиняли Блока в отходе от «соловьевского канона», в неверности Прекрасной Даме и облекали свои обвинения в очень резкую форму. Евгений Иванов был поражен не столько изменением блоковского отношения к «вечно-женственному», к «Прекрасной Даме», сколько его отказом «врачеваться у Христа». При этом, в отличие от обоих московских поэтов, он сохранял в полной мере свою преданную дружбу к Блоку и не доходил в своем несогласии с ним до обвинительных формул.<sup>50а</sup>

Так или иначе мысли Е. П. Иванова о духовной эволюции Блока, о приобщении поэта к городской цивилизации окрашиваются в его мемуарах в элегические тона.

Те страницы «Воспоминаний» Е. П. Иванова, на которых эти мысли развиваются (речь идет главным образом о второй половине «Воспоминаний»), как уже говорилось, и в стилистическом отношении отличаются от основных повествовательно-описательных частей его мемуаров. Превращаясь из рассказчика в лирического комментатора и толкователя, Е. П. Иванов резко меняет свою речевую манеру. Она явно начинает сближаться с модернистской стилистикой начала века. Речь Е. П. Иванова переполняется мистическими символами, становится эмфатической, многозначительной, сгущенно-метафорической. Блок в зрелый период жизни относился к такому стилю крайне неодобрительно. Нашему современному читателю вся эта стилистика и стоящая за нею жизненная позиция представляется архаической и вызывает в нем чувство сопротивления.

«Записи о Блоке» — это переработанные Е. П. Ивановым и расширенные им по памяти извлечения из его дневника.<sup>51</sup> Эти «Записи» несомненно

<sup>50а</sup> Пользуясь случаем, стоит отметить серьезное несогласие Е. П. Иванова с Блоком, проявившееся в его отношении к «Балаганчику» Блока. Оценка «Балаганчика» содержится в дневниковой записи Е. П. Иванова, сделанной 5 января 1907 г., т. е. через несколько дней после первого представления «Балаганчика» в театре В. Ф. Коммиссаржевской. «Вобщем трудно богатым войти в Царство Небесное, — пишет Е. П. Иванов. — Легче в Балаганчик. В балаганчике же без окна в Царство Небес<ное> душно, духоты не продохнешь. Задохнешься. И еще пожар будет, все загорится. К тому же с факелами играют и забывают, что от них балаганчик загореться может (в одной из сцен «Балаганчика», опубликованного в сб. «Факелы», изображено факельное шествие, — Д. М.). Куда тогда деться — окна, двери заперты» (ИРЛИ, ф. 662, № 19, л. 81 об.). Критика «Балаганчика» содержится также в одной из предыдущих дневниковых записей Е. П. Иванова. Называя «Балаганчик» «дивным», Е. П. Иванов жалует вместе с тем, что в этой пьесе нет «рыцаря белых сил», т. е. положительного начала, каким оно представлялось Е. П. Иванову. (ИРЛИ, ф. 662, № 19, л. 67) (Обе записи указаны автору этой статьи Ю. К. Герасимовым).

являются заготовкой к мемуарам Евгения Иванова, т. е. соответствуют подготовительной стадии его работы над незаконченной книгой воспоминаний о Блоке. «Записи» Е. П. Иванова представляют собой четко переписанную им рукопись, оставшуюся, по всей вероятности, без авторского заглавия (она названа здесь условно). Время составления Е. П. Ивановым «Записей о Блоке» установить трудно. Лишь с относительной долей вероятности можно предполагать, что Евгений Иванов работал над ними во второй половине 20-х годов. В первой записи Е. П. Иванова говорится о событиях 9 января 1905 года, последняя запись соответствует дневниковой дате 21 января 1907 года.<sup>52</sup> Сличение «Записей о Блоке» с текстом основного дневника показывает, что в дневнике содержатся лишь зачатки соответствующих им «Записей», что не мешает, однако, находить полное совпадение в датировке тех и других.<sup>53</sup>

Когда Е. П. Иванов писал свой дневник, личность Блока, естественно, не являлась для него единственным центром внимания. Поэтому рассеянные в тексте дневника многочисленные упоминания о Блоке в подавляющем большинстве случаев имеют лаконический, беглый характер. В дневнике Евгения Иванова общее преобладает над частным, рассуждения и лирические пассажи — над фактами. Склонность к абстракции и самосозерцанию проявляется в дневнике Е. П. Иванова заметнее и сильнее, чем в дневниках Блока и особенно Брюсова. Достаточно сказать, что многие десятки, если не сотни страниц дневниковых записей Е. П. Иванова посвящены подробнейшему изложению снов.

Публикуемые здесь «Записи» дают значительно больше сведений о Блоке, чем дневники Евгения Иванова за тот же период.

Автор «Записей» — не столько жизнеописатель Блока, сколько его сопереживатель, болеющий общими с ним вопросами. «Записи» Е. П. Иванова помогают восстановить тот зыбкий идейный мир, который существовал где-то рядом с Блоком, обтекал его творчество и в известной мере питал его.

Можно утверждать, например, что мысли Е. П. Иванова о «демоне» и «демонизме» были, вместе с тем, и мыслями самого Блока. В некоторых отношениях эти мысли были выражены и развиты у Евгения Иванова более полно, чем у Блока. Так, в записи от 14 марта 1905 г. Е. П. Иванов

---

<sup>51</sup> Дневник Е. П. Иванова, как и весь его архив, хранится в Рукописном отделе ИРЛИ. Он состоит из 39 рукописных тетрадок малого формата в черных клеенчатых обложках. Он охватывает — с некоторыми пробелами — период с 1901 г. (первая запись 4 декабря) по 1915 г. (последняя запись 2 мая), т. е. более тринадцати лет жизни Е. П. Иванова. Написанный крайне неразборчиво, мелким небрежным почерком, сплошь и рядом с пропусками словесных и фразовых окончаний, дневник Е. П. Иванова прочитывается с большим трудом.

<sup>52</sup> Таким образом, сведения о Блоке, содержащиеся в дневнике Е. П. Иванова 1907—1915 годов, до сих пор не выявлены. Извлечение их из рукописи дневника — одна из задач, стоящих перед исследователями Блока.

<sup>53</sup> Сличение текстов дневника и «Записей о Блоке» при подготовке настоящей публикации было произведено полностью. В особенно важных случаях записи из основного дневника приведены в примечаниях. Помимо «Записей о Блоке», в архиве Е. П. Иванова сохранилось 25 синих тетрадок ученического типа с рукописью воспоминаний о Блоке, переходящих опять-таки в извлечения из дневника. Эти тетради охватывают период с ноября 1903 по 23 марта 1906 г. Они заполнены Е. П. Ивановым в последний или предпоследний год его жизни. Указанные тетради обработаны значительно менее, чем «Записи о Блоке», но кое в чем дополняют «Воспоминания» и «Записи». Поэтому мы считаем необходимым частично использовать их в комментарии, условно назвав их, в отличие от «Записей о Блоке», «Тетрадами».

говорит о демоне, рассматривая его как отражение всемирного страдания и подчеркивая его способность к **сочувствию**. Такое толкование явно отодвигает демоническую тему от ее декадентских трактовок, доводящих «демонизм» до «сатанизма», и выдвигает ее гуманистическую сторону.

Не менее интересны уже отмеченные выше рассуждения и художественные импровизации Евгения Иванова об «автоматах» и «пустышках». Именно здесь следует искать те образы и ту идеиную почву, из которой развился ряд связанных друг с другом и центральных для Блока тем: «балаганчика», паноптикума, позже — некоторых стихотворений из циклов «Пляски смерти» и «Жизнь моего приятеля». По-видимому, в известном соотношении с этим тематическим рядом находится и тема «невидимки» (ср. стихотворение Блока 1905 г. «Невидимка»), которую Е. П. Иванов ассоциирует с повестью Г. Уэллса «Человек-невидимка».<sup>54</sup>

Нельзя не отметить связи между записью Евгения Иванова от 8 октября 1905 г. о «колосящемся Христе» (вариант христианского пантеизма) и стихотворением Блока «Вот он — Христос — в цепях и розах», написанным через день после этой записи — 10 октября 1905 г. и посвященным Е. П. Иванову. (Концовку стихотворения, отводящую Христа от «живой жизни», по-видимому, следует рассматривать как полемику с Е. П. Ивановым). Интересным комментарием к циклу «Пузыри земли» служит отмеченная Евгением Ивановым мысль Блока о «двоеверии». Указание на эту мысль в дневнике Е. П. Иванова хронологически точно совпадает с работой Блока над первыми стихотворениями названного цикла.

Ярко и выразительно описана Евгением Ивановым обстановка, в которой возникло стихотворение Блока «Незнакомка» (запись от 9 мая 1906 г.).

Важное значение имеет замечание Е. П. Иванова о биографической основе пьесы «Балаганчик». Изображенный в этой пьесе любовной конфликт, в свете записей Евгения Иванова, оказывается отражением конфликта, происходившего в жизни самого Блока (см. конец записи от 11 марта 1906 г.). Если до недавнего времени об этом можно было только догадываться, то теперь, опираясь на свидетельство Е. П. Иванова, эту догадку следует признать вполне достоверной.

Евгений Иванов останавливается в своих «Записях», так же как и в «Воспоминаниях», на людях, окружавших Блока, передает их мысли, разговоры, сообщает об их отношениях с Блоком.

Все это обведено у Евгения Иванова петербургским пейзажем, который он чувствует с блоковской тонкостью. При всем своем недоверии к городской культуре, он любит Петербург «блоковской любовью»: сумрак его улиц, холод его ветров, бледную призрачность его закатов, разбросанный и путанный мир петербургских пригородов. Но в «Записях» Е. П. Иванова присутствует не только пейзажный, но отчасти и социальный фон. На страницах «Записей» звучат отголоски революционной улицы 1905—1906 годов, упоминается о массовых волнениях, казнях, обывательских страхах.

Любопытные параллели, оттеняющие известные нам факты из биографии Блока, читатель «Записей» и «Воспоминаний» найдет в этих документах о любви Евгения Иванова. Предметом этой робкой, молчаливой и безответной любви была вначале В. Ф. Комиссаржевская, а позже — Мария Добролюбова, сестра поэта Александра Добролюбова. Из признаний Евгения Павловича мы вправе сделать вывод, что «мистическая влюбленность» Блока в Л. Д. Менделееву не составляла в ту пору исключения. Благоговейное чувство Е. П. Иванова к своим избранницам живо напоминает культ «мистической любви», сыгравший такую огромную роль в духовном и поэтическом становлении молодого Блока. «Душа моя в Духе, — писал Евге-

<sup>54</sup> Можно думать, что тема стихотворения Блока «Невидимка», как это следует из канонического текста этого стихотворения и относящихся к нему выпущенных строф, связана также с образом «недотыкомки» у Федора Сологуба.

ний Иванов в «Воспоминаниях», — шла тогда, если можно так выразиться, под знаком **Девы** (один из двенадцати знаков Зодиака)». И в другом месте: «С детства я был просто религиозен, но «первая любовь», как солнце вдруг озарила все и дала толчок росту религиозного сознания. Слово вера совпало с именем Вера (Вера Федоровна Коммиссаржевская, — Д. М.); идея приняла лицо, олицетворясь; вера стала обликом «обличающем невидимое» <...> Первая вера стала одно с первою любовью. Средневековый стиль этой первой веры и первой любви (ср. «Стихи о Прекрасной Даме», — Д. М.) принял характер эпохи Возрождения, когда три года спустя меня захватили Мережковский и Розанов своими словами».

Важное биографическое значение имеют также страницы «Записей», относящиеся к чисто личной семейной жизни Блока. Читая эти взволнованные страницы, мы узнаем о той интимной трагедии, которую пережил Блок в 1906 году и которая чуть не привела его к разрыву с Любовью Дмитриевной. Эта трагедия была вызвана чувством, возникшим у Андрея Белого и Л. Д. Блок, и вытекающим отсюда «соперничеством» Белого и Блока. Внешне этот конфликт был сравнительно скоро разрешен: Любовь Дмитриевна порвала свои отношения с Белым. Но последствия разыгравшейся драмы для всех трех ее участников были очень серьезны. Разлад, образовавшийся в брачном союзе Блоков, вскоре усилился (увлечение Блока Н. Н. Волоховой — с конца 1906 г.) и, возбуждаемый новыми осложнениями, продолжал существовать до конца. «Нарушенное равновесие» в личной жизни Блока, которая всегда тесно соприкасалась с его творчеством, неизбежно вело его в миры «антитезы», подготавливало в нем сознание легкости, безытности, «опустошенности» второго периода. Андрей Белый платился больше всех: он был доведен своей «несчастной любовью» до полного отчаянья, граничившего с психическим расстройством. Л. Д. Блок в своих посмертных записях «И были и небылицы» свидетельствует о том, что доставшийся на ее долю горький опыт 1906 года имел и для нее большое значение. «Я пережила в то лето жестокий кризис, — вспоминает она, — каялась, приходила в отчаянье, стремилась к прежней незыблемости. Но дело было сделано...»<sup>55</sup>

Кроме того, пережитый конфликт несомненно обострил идейное расхождение между Блоком и Андреем Белым, выступавшим тогда, совместно с Сергеем Соловьевым, с осуждением «мистической измены» Блока. Нельзя сомневаться в том, что озлобленный тон статей Белого, печатавшихся в 1907—1908 годах в «Весах» и направленных против Блока и «петербургских модернистов», был вызван не только идейными мотивами, но и живым воспоминанием Белого о разыгравшейся драме.<sup>56</sup>

Вполне понятно, что при жизни Л. Д. Блок (она умерла 27 сентября 1939 г.) освещение в печати всей этой темы представлялось невозможным. Хотя А. Белый и коснулся этого вопроса в последнем томе своих мемуаров («Между двух революций» Л., 1934), но ему пришлось прибегнуть к зашифровке: Л. Д. Блок была выведена им под инициалом Ц. Глубоко пристрастный, хотя и субъективно честный подход Белого к прошлому и путаница неизбежных недоговариваний лишили его рассказ объективности и отчетливости. «Записи» Е. П. Иванова и прежде всего содержащаяся в них почти стенографическая передача признаний Л. Д. Блок, сделанных автору «Записей» 11 марта 1906 г., во многом корректируют свидетельство Белого: дополняют, подтверждают и исправляют его мемуары.

Всего сказанного, конечно, недостаточно для полной характеристики

<sup>55</sup> Л. Д. Блок. «И были и небылицы о Блоке и о себе». Рукопись. ЦГАЛИ. Фонд Блока, оп. 1, ед. хр. 520.

<sup>56</sup> Наиболее резким, болезненно-обостренным печатным выпадом Белого против Блока является рассказ «Куст» («Золотое Руно», 1906, № 7-9), в котором Белый в аллегорической форме пытался по-своему истолковать всю сущность его интимного конфликта с Блоком.

Е. П. Иванова, его мировоззрения, его отношений с Блоком и оставшихся в его архиве материалов о Блоке. Публикуемые ниже комментарии к текстам Евгения Иванова должны в какой-то мере заполнить некоторые из этих пробелов.

«Воспоминания» и «Записи» Е. П. Иванова о Блоке представляют собой несомненную ценность. При всем различии идейных устремлений и путей Евгения Иванова и Блока, оба они тонко чувствовали и понимали друг друга. Е. П. Иванов умел входить в поэтический мир Блока свободнее, горячее и глубже, чем многие другие, даже ближайшие соратники поэта. Дружба Евгения Иванова с Блоком в некоторых отношениях была лабораторией, в которой складывались темы Блока, оттачивались его мысли, сгущалась необходимая для его поэзии лирическая атмосфера. Е. П. Иванов относился к Блоку с преданностью и любовью и следил с напряженным вниманием за изменениями его духовного строя и душевного склада. Проникнутые высоким опытом любви и дружбы, искренние и сердечные страницы мемуаров Евгения Иванова вносят в наше знание о Блоке новые черты и новые оттенки, которые не должны оставаться неизвестными исследователям и читателям поэта.

*Д. Максимов*

## ВОСПОМИНАНИЯ ОБ АЛЕКСАНДРЕ БЛОКЕ.

Е. П. ИВАНОВ

— Вы знаете Блока Александра Александровича?

— Нет, — говорю, — не знаю еще.

— Ну, так познакомьтесь. Вам надо обязательно познакомиться!

Так в 1902—1903 годах неоднократно говорили мне Мережковские, Дмитрий Сергеевич и Зинаида Николаевна (Гиппиус), а теперь почти через двадцать лет так мог бы сказать целый свет.

Итак, я слышал о нем ранее, нежели увидел его и познакомился.

Мне было года 22,23. Душа моя <...> шла тогда, если можно так выразиться, под знаком Девы (один из двенадцати знаков Зодиака); в ней была жажда воочию увидеть того, кому бы сердце мое молвило «вот он»; искание острое, жгучее, связанное со склонностью к обожению и обожанию. Если хотите понять, в чем дело, что за знак Девы, прочтите Пушкина «Письмо Татьяны»: письмо Татьяны — это малый символ веры этого знака Девы. Всем «чистым сердцем» это понятно. «Чист сердцем» отрочески-девический возраст, в нем остра жажда увидеть божество, склонность к обожению и обожанию <...> вот что значит знак Девы и почему приурочен именно к Деве. Это я хотел сказать в начале своего воспоминания об Ал. Ал., ибо не поняв или позабыв об этом отрочески влюбленном вдохновении, о «девичьих грезах», о «слезах первой любви», о всем, что, одним словом, связано с молодым и роковым знаком Девы, можно ли понять Ал. Ал. Блока? — Не думаю. Не даром девичье сердце всегда чутко к нему прислушивалось с такой верой, надеждой и любовью <...> Вернемся к себе <...> слыша о Блоке, я уже надеялся, что это «он».

6-го марта 1903 года была первая вечеринка «Нового пути»! Журнал «Новый путь», религиозно-философский, зародился под влиянием Мережковского и Розанова в среде знаменитого в то время Петербургского журнала «Мир Искусства». В среду «Мира Искусства» входили талантливейшие художники и писатели того времени. Направление журнала было, по выражению В. Соловьева, «органистическим». В этой органистической среде зачался «Новый Путь», и теперь, выходя на самостоятельную дорогу, празднует свое рождение, «Новый Путь» в то же время прощался со своими спутниками по «Миру Искусства»; со своей стороны и представители «Мира Искусства» пришли на вечеринку проводить своего питомца, выходящего от них. Были Серов, А. Бенуа, Бакст, Сомов, Дягилев, Розанов, Философов и даже уже несколько престарелый И. Репин. Главариами вечеринки являлись Мережковские; Зинаида Николаевна (Гиппиус-Мережковская) — за хозяйку. Вечеринка в пустой редакционной квартире, временно бывшей где-то на Невском. Вхожу... Яркое освещение... Длинный стол, белая скатерть... Цветы, вино, закуски, чай... Пышно, нарядно: своих не узнаешь, хотя сидят все свои по «Новому Пути», по «Миру Искусства», среди них — и «он»... Александр Блок; не совсем то — «свой», «иной», потому сразу

в глаза бросился. Стихов его я еще не знал, но воспринял его сразу как только что посвященного рыцаря. Красив и высок был Ал. Блок: под студенческим сюртуком точно латы, в лице «строгий крест».<sup>2</sup> Где-то меж глаз, бровей к устам. Над лицом, отрочески безволосым, — оклад кудряй пепельных с золотисто-огненным отливом, красиво вьющихся и на шее. Мы поздоровались как уже знакомые, слышавшие друг о друге; он улыбнулся, немного сдерживая улыбку губами, не зная еще «как?» Сел я рядом с ним за столом около З. Н. Гиппиус (Мережковской), которая как хозяйка распорядилась разливанием чая, предоставляя самим угощаться тем, что стояло на столе. Некоторое время мы, сидя рядом, оба молчали. Мельком взглянув на него, я увидел в лице его какую-то «восковую недвижимость черт», точно восковую маску забралом он опустил на лицо; особенно заметно это выражалось около чуть прикрытого рта. Эту особенность его лица многие принимали за мертвенную гордость; на многих (например, на В. В. Розанова) она действовала крайне раздражающе. Художник К. Сомов в своем портрете Ал. Блока задачей своей точно поставил выявить, подчеркнуть эту восковую маску «до ужаса недвижных черт» его лица.<sup>3</sup> Нужно сказать, что с годами, в связи с творчеством, выявляющим, как бы изгоняющим из души «двойников», в лице Александра Александровича Блока «восковая маска» совершенно исчезла, сгорая в «Снежной Маске», но тогда она действительно была, и была в связи с его поразительной красотой, напоминающей изваяние Аполлона.

Итак, мы сидели и молчали.

Повидному, Александру Александровичу было тяжело; он чувствовал себя в обществе, могущем заставить его определенно сказать о его «несказанном», требовать определенности в его «беспредельном», одним словом, он чувствовал себя в обществе, требующем «определяться», а он был «враг всякой определенности». В подобных обстоятельствах Ал. Блок был похож на рыцаря, «заоблачного воина», спустившегося из своей сферы на землю в среду «человеческую, слишком человеческую».

На нем, как в бою, доспех, шлем с опущенным забралом и длинный меч; но шлем и доспех легкий там, в своей сфере, здесь — тяжел. Меч свободный там, здесь — неуклюж, слишком длинен; концом его трудно вычерчивать слова посвящения на зашарканном полу.

Но «определяться» в этот вечер, к счастью, не пришлось. Зачинатель общих разговоров Д. С. Мережковский был не в духе (болели зубы). Я, смекнув, что опасность миновала, решил действовать попросту — по-детски. Потянулся за тарелкой с сырными бутербродами и, отведав их, протянул к Ал. Блоку, намекнув, что де очень вкусно. Сразу Александр Александрович прояснился. Детски-ясная, немного шаловливая, улыбка все лицо его озарила. Мы поняли друг друга, поняли, что мы дети прежде всего, несмотря ни на какие посвящения жизни.

Помню потом он сидел у камина с Сомовым и с Татьяной Николаевной Гиппиус, показывавшей ему свои художественные наброски в альбоме.<sup>4</sup> Он вслушивался и всматривался серьезно, внимательно и уступчиво, желая понять каждого. Вечер затянулся долго, но Александр Александрович уехал одним из первых. Ему далеко было идти до дому пешком; жил он с матерью на Петербургской стороне в гренадерских казармах, что на Малой Неве у Карповки. Идти пешком — далеко, а конки (тогда еще были конки) — только до 12 часов.

Ну и что же? Оправдалось ли настроение мое Знака Девы при встрече с Ал. Ал.? Да, оправдалось <...> Было ли обожение или обожание? Да, было, но такое тайное, скрытое, что никто его («ни, ни!!») не мог заметить, а особенно «он». Верхом дурного тона я счел бы выявить его перед «ним» или перед другими <...> Таково первое личное знакомство мое с ним, но стихов его я еще не знал <...>

И вот вскоре выходит мартовский номер «Нового Пути» (1903 г.) и в

нем «Он» со своим «вихрем видений» — стихотворений из цикла «Стихов о Прекрасной Даме» — здесь под заглавием «Из посвящений».<sup>5</sup>

Это заглавие я воспринял тогда в двойном смысле; не только как посвящение кому, но и как посвящение во что или в кого. Как бы ни был я тогда плох в понимании стихов, однако почувствовал нутром, что здесь не писательство, а «писание», ибо почуял «Дух Горный», «горный ангелов полет».<sup>6</sup>

Помню 22-го марта 1903 г. званы были мы на вторую вечеринку «Нового Пути», уже после только что вышедшей мартовской книжки журнала со стихами Ал. Блока. Та же квартира, но... темно и пусто; и в квартире, и на столе и за столом... Ни нарядной публики, ни цветов, ни вина, ни закусок, ни белой скатерти на пустом столе. Тогда — ярко и пышно, теперь — полумрак: одна лампочка над столом в видах экономии. Редакционная бедность уж сказала: журнал не идет, подписчик не растет.

Уличный фонарь с Жевского помогает освещению комнат. В его лиловато-белесом свете у косяка двери стоит Ал. Блок среди группы студентов, связанных с «Новым Путем». Настроение его было иное, чем на первой вечеринке: он был по-детски прост и мил, внимательно выслушивал всякие суждения об его стихах. Ко всякому мнению он был тогда «кроток и уступчив», стараясь понять каждого в похвалах и в несогласиях. Но несогласий в молодежи почти не было.

Для многих, думаю, он был тоже «вот, он!»<sup>7</sup> Духом эпохи Возрождения XV века и нашей Руси веяло от этого заоблачного рыцаря... И картины Мадонн и ангелов, окружавшие в «Новом Пути» явления его стихов, не дисгармонировали со всем его стилем.

Я, конечно, подошел тоже со своими похвалами, порядочно юродствуя. Жму ему руки, говорю, что стихи его «это страшно хорошо», что это не «писательство», а «писание слова», что они не только красивы, но в них есть нечто «страшно хорошее», потому они и красивы. Ал. Блок вслушивается в мой «детский лепет» (дитятке было всего 23 года) с какой-то материнской заботливостью, стараясь понять, что такое я хочу сказать, вслушивается, склоняясь, как всадник с коня слушает пешехода. И вот улыбнулся... И вновь предо мною Ал. Блок — дитя ясное, как ясное солнце.

Если потеряю младенца-дитя в себе, если различимся, обратясь, становиться как дети, то ничего из нас не выйдет <...>

Но если он ребенок, то такой, какого изображение мы видим на образе «Страстной» Богоматери, где Ребенок вдруг обернулся от груди Матери своей, увидав в Небе орудия его «страстей», его смертной казни, проносимые ангелами; если ангел, то такой, которому сродни не только Сирин — птица райской радости, но и Гамаюн — «птица вешая», зловещая.

Я уже глубоко любил Александра Александровича. Все сказанное вытекало из этой любви, но любовь глубже всего сказанного. Я любил Александра Александровича всего, как он есть, с душою, телом и Духом, до последнего волоска.

С этой любовью я садился как бы в его золотой челн, не спрашивая, куда и на какие встречи поплывем мы по стихам его. Новым словом веяло от него.

Но довольно, после...

Мы внизу в редакционной комнате, скудной по убранству и свету, среди молодежи, дожидающейся запоздавших старших редакции. Наконец, прибыли старшие; с их прибытием «улыбки, сказки и сны»,<sup>8</sup> пльвшие по карнизам комнаты, убрались под карниз и пропали; весь вечер прошел потом как-то случайно для направления «Нового Пути», осталось одно впечатление — Ал. Блок.

Не помню ясно, виделся ли я в ту весну с Александром Александровичем еще раз. Кажется, нет, но от Зинаиды Николаевны Гиппиус слышал, что он влюблен и ходит за город встречать Весну и собирать первые подснежники, потому и ни на каких собраниях не бывает.<sup>9</sup>



Летом все разъехались по дачам... Уехал и Александр Александрович за границу,<sup>10</sup> а потом в подмосковное село «Шахматово», где в августе (17-го) совершилась свадьба его с дочерью Д. И. Менделеева Любовью Дмитриевной.

Узнав об этом по возвращении с дачи в город, я был удивлен, не зная, — как это? Ибо, по несколько одностороннему восприятию, мне казалось, что рыцарю, получившему дар посвящения, «лучше не жениться». Мне странным казалось представить Александра Александровича не женихом, а мужем и отцом семейства. Это не вязалось у меня с ангелообразными представлениями.

Но так как любовь глубже и шире всяких теоретических представлений, то я и этот факт — женитьбу Блока принял как нечто должное; вспомнил Лоэнгрина и Эльзу,<sup>11</sup> Иван Царевича и Царь-Девичу, когда мужа брака видимого остаются вечными женихами брака невидимого; и мне хотелось очень узнать — какова жена-невеста Александра Александровича.

Женатым Александр Александровича я встретил лишь в конце октября. День был хмурый, промозглый, и с залива дул сильный ветер «со скрежетом зубовным», воющий в телефонной сети на Тучковом мосту.

На павили в слякоти слипшись, съежась, жалко жались в ознобе палье листья.

Зашагав по Петербургской стороне мимо Петровского острова (бродил я по Петербургу куда глаза глядят, — тогда многие так бродили, ибо вино внутри бродило), я тут как раз и встретил «его». Александр Александрович был особенный. Шел в Университет, но в лице ничего университетского: взгляд напряженно вглядывающийся вперед, как бы вслушивающийся, как мне показалось, в визг, вой и звон телефонных проводов там на мосту. Остановился... Узнал, улыбнулся, назвал по имени и отчеству; несмотря на кратковременное знакомство и долгую разлуку. (Он всегда, в противоположность мне, удивительно точно запоминал имена и отчества). Я был тронут вниманием его. Он спросил: «как я?», сказал — «а я женился» и просил приходить к нему, несмотря на дальность расстояния. (Я жил на Николаевской улице, у бегов, а он на Петербургской стороне в Гренадерских казармах). Дал свой адрес, вырвав листок из записной книжки, и мой записал у себя. Говоря со мною и записывая, он в то же время в душе точно не переставал вслушиваться и вглядываться в то, что звенело и свистело на мосту, за мостом и далее, точно воин врага невидимого близость чувствует перед боем.

Тогда он был «сердцем преданный» не «метелям»,<sup>12</sup> а Зорям Несказанной, зорям не «города», а «града» Москвы, не реальной исторической, а сказочно-«несказанной», с теремами, светлицами, божницами, сказочно-мистической, с подмосковными даями, дугами и лесами, связанными с золотыми годами его детства и юности. Любовь к нашему городу Петра не узнавала еще себя, но была уже в нем тогда: он «бродил» по городу и особенно окраинам его; к городу, к брегам вод его «неволью влекла его неведомая сила». Взгляд тревоги и предчувствия в лице его тогда поразил меня очень. Мы протислись. Он зашагал на Петербургскую, к мосту и исчез в начавшем тогда летать с моря мокром снеге.

В Университете встречались редко. Он был филолог, я — юрист и довольно таки сомнительный. Как-то в декабре встретились там на Университетской лестнице. Александр Александрович очень настоятельно и определенно попросил прийти к нему, условился тут же, что я буду обязательно такого-то числа и в таком-то часу у них к обеду.

16-го декабря <1903> по условию пошел я к нему в Гренадерские казармы, где он с женой Любовью Дмитриевной жил у матери, Александры Андреевны, и вотчима Кублицкого, полковника Гренадерского полка.

Дорога далекая; на Петербургскую сторону поехал на конках и перепутал Каменноостровский с Большим проспектом. Проплутал до сумерек. Подошел к казармам с задних дворов и понять не мог, где же тут может

жить А. Блок. Часовой послал в полковую канцелярию. Там писарь о Блоке не слышал, но поискав в книге, нашел и разъяснил, что это в офицерском флигеле, выходящем на Малую Неву, квартира № 13 полковника Кублицкого. Прошел переулочком туда на берег к белому флигелю с колоннами и меж окон двух фасадов и посреди.

Подъездов нет, только трое ворот. Часовой на вопрос, где № 13, молнул головой во двор под первые ворота от Сампсоневского моста. Поднялся во второй этаж и начал смотреть номера квартир по галерее с воротообразными окнами «александровских времен».

Наконец, нашел № 13 с фамилией «Кублицкий-Пиоттух». Позвонил. Распахнул двери расторопный денщик, и на вопрос «здесь живет Александр Александрович?», получил — «здесь, так точно. Пожалуйте, ждали».

Вошел. Прихожая бела, светла, на вешалке военное пальто и шашка. Зеркало в раме красного дерева... Против входа — дверь в полутемную гостиную. Из двери так косолапый выскочил, расшаркиваясь на скользком крашеном полу, блистающем чистотой; не лаял, но недоумевал, как принять нового гостя? Такса Краббом звали; любимец общий, особенно хозяина Франца Феликсовича Кублицкого.

Слева отворилась дверь, и из нее вышел Александр Блок.

Рыцарь у себя дома: радушный, гостеприимный и милый, без доспехов, в своей рабочей, «шекспировской» блузе.

Здороваемся. Ведет к себе налево в комнату длинную с высокими-превысокими потолком и окном, против которого низкая дверь в их спальню, и другая — в прихожую.

Встретила в комнате «Люба», Любовь Дмитриевна.

«Люба», жена Александра Александровича, была тогда точно девочка, только такая большая-пребольшая — дочь великана (дочь огромного старца Менделеева); Заря-Заряница — Красная девица, вдруг вспыхивающая вся, как зарница или заря, по поводу или без всякого повода. Руки ее «розоперстые» при душевном волнении имели склонность складываться умиленно или вопросительно-жалостно где-то у горла на груди; движения плавные, плывущие. Цвет лица — роза и молоко. Глаза уветливо-приветливые. Простотой и покоем веяло от нее; глубины русских вод с их потайной силой грозовой, мерцающей в зарницах. Русь в ней и век Возрождения эпохи Леонардо; и в русо-золотистых волосах от проработки с зачесами на уши, и в сарафанно-свободном платье.<sup>13</sup>

Я проплутал и опоздал, нас скоро позвали из Блоковой половины в столовую, где уже, отдыхая, ждал белый мясной пирог. Всюду, и в гостинной, и столовой, царила блестящая чистота.

«Мама» Александра Александровича Блока, Александра Андреевна, стояла у стола, встречая нас. Фигура у нее была точно у молоденькой девушки, а лицо и глаза как бы запечатлели на себе все, что перенесла она в теле и душе, не только в себе, но и в тебе: оттого так сразу становилось с ней просто, точно мы уж давно знали друг друга, знали не говоря, даже то, о чем не говорят. И лицо и глаза ее были точно у ребенка, которого били много по лицу, а он все вынес и теперь забыл; но боль в глазах осталась, вместе с каким-то знанием.<sup>14</sup> Из-за стола привстал, знакомясь, востчим Александра Александровича Франц Феликсович.

В нем было странное несоответствие меж внешними формами и внутренним их содержанием. Военный сюртук на удивительно невоенной фигуре, сутуло-покатый в груди и плечах, колкие черты лица с колкими усами и бородкой — на душе мягкой, с глазами, полными грудной грусти (как у больного грудью), душе, до смерти преданной долгу и жене.

Был тут еще и Витя Грек, чернобровый, густобородый офицер Гренадерского полка, сверстник Александра Александровича по играм в детстве (убит в 1914 г. при начале войны).

Пришла в столовую Любовь Дмитриевна, села меж Александром Алек-

сандровичем и В. Греком и вдруг с чего-то покраснела, как девочка, рас-сердясь на себя за свою краску.

Обед шел своим чередом. Я говорил какие-то несуразности, поглядыва-вая от смущения на потолок, по карнизам которого «плыли улыбки, сказки и сны». По скатерти плавал белый лебедь — солонка, привезенная из-за границы, в солонке была «соль земли»: солонкой я любовался, вспоминая Лознгина и царевен-лебедей, все связуя с сидящими Александром и Лю-бовью. Александра Андреевна невольно любовалась на своих «деток», то-есть на Александра Александровича и Любу, и действительно было чем... После обеда опять повел меня Александр Александрович в свою и Любину половину.

Там я начал изливаться ушами все, что только приходило в ум и сердце, не давая никому слова сказать. Александр Александрович не читал в этот вечер стихов, отчасти потому, что я категорически заявил о моем непони-мании ничего в стихах, когда их вслух мне читают.

Поднялся и ушел внезапно на удивление всем.

Причина?!.. «Дома будут беспокоиться, что меня долго нет».

---

Кончился 1903-й, начался 1904-й год.

Канун Крещения для меня был двойной канун: у нас в первый раз был Александр Блок, по зову к обеду; был по-детски прост и весел, ка-ким редко я его видел потом.

В нашу квартиру был отдельный вход под воротами. Жили мы в пер-вом этаже на Николаевской ул., д. 75, кв. 14.

Звонок! Сбежала горничная по лестнице вниз отворять... Ну, это «он»: внизу по голосу узнал. Слышится отчетливо произнесенное имя с протяж-ностью на и — «Евгений Павлович?» Поднялся и вот, сняв пальто перед зер-калом, оправляет кудрявые волосы, страхивая налетевший снег.

Снег, тая играющими брызгами, рассыпается по кудрям.

В этом окладе разукрашенных, как камнями самоцветными, волос, — лицо его, посвежевшее и помолодевшее с мороза, глядится в зеркало. Ему нравится таким его лицо, он улыбается ему. Оглянувшись, а я, тут как тут, молча стою в дверях своей комнаты, что против зеркала.

Улыбнулся, удивился, откуда я так явился...

Каждая семья, если она действительно семья, имеет свой стиль, свой дух, свой воздух домовый.

Наша семья была семья в полном смысле этого слова, спаянная плотно и кровно до трагизма.

Первое впечатление — душновато, мрачновато и странно тихо.

Громко не говорят. Громоздкая мебель и не мягкая, поглощает звуки в своей молчаливой старинности.

Нет лоска и блеска, всего легко чистящегося и моющегося. Полумрак всюду, кроме столовой и прихожей; полумрак от абажуров голубых и ма-товых настольных керосиновых ламп. Керосин предпочтен электричеству; хоть и не так культурно, но огонь живой — теплее и уютнее, чем мертвый электрический. Таков и склад семьи. В этой тихой, внешне душноватой и мрачноватой атмосфере таился редкий, даже для того времени, семейный дух.

Основа семейного единства, положенная еще при покойном отце, за десять лет своеобразно развилась под крылом матери нашей, под светом мерцающих из всех углов лампад пред большими иконами, унаследован-ными от бабушек, живших по старой вере. Плотное и кровно связаны были мы под крылом матери — я, брат мой и две сестры. Средний брат был несколько иного склада и уже не жил с нами тогда <...><sup>15</sup>

Стержнем семьи, как матка в улье пчел, была наша мама <...> Лю-бовь к единству семьи делала ее, несмотря на годы (ей было 60 с лишком),

отзывчивой к новым вкусам в музыке искусств, руководителем которых в семье нашей был старший брат Александр.

Человек, гостем входя в семью, невольно будет гармонировать с духом в воздухе ее. В одной семье он будет несколько иным, чем в другой. Чем чужде человек, тем тоньше он уловит гармонию с семьей. Так было и с Александром Александровичем, он сразу окунулся в дух нашей семьи, уловил стиль его.

В комнату мою, куда мы из прихожей сперва вошли, вскоре пришла моя Мама — звать обедать нового гостя. С волнением и краской в лице (способность краснеть она сохранила до старости), мама, знакомясь, еще больше покраснела, когда Александр Александрович, представляясь, почти поцеловал ее руку. Он уже, по-видимому, знал, что значит для нас наша мама, и то, что для других могло бы казаться странно смешным, то ему было понятно и близко, ибо у него, ведь, тоже была его «моя Мама».

Обедать мы перешли в столовую, светлую от висячей посреди над столом массивной лампы, комнату удлинненно большую, с «венцианским окном» чуть не во всю стену, одной из двух более узких сторон ее.

За столом, тоже удлинненно большим не по семейству, сидело на этот раз всего четверо: мама наша, моя старшая сестра Клеопатра Михайловна (наша воспитательница до гимназии и догматик нашего семейного строя), я и Александр Александрович. Младшая сестра моя Мария и старший брат Александр (Павловичи) на этот раз отсутствовали. Первая в своей отдаленной комнатке лежала в одном из тяжелых припадков ее хронической астмы, а второй — был в гостях <...>

Семейный дух вызывает в человеке ребенка, если человек не утратил дитя в себе. В семейном кругу дитя и детство в человеке проснется, расшевелится, чувствуя себя доверчиво просто, как дома.

Ал. Блок был, как говорится, «настоящее дитя», независимо от посвящений его жизни. Почувствовав настоящую семью, настоящее дитя почувствовало себя легко и просто, как в детстве бывает. Ал. Блок в тот вечер был легок и по-детски прост.

Он шутя рассказывал нам, как не сразу-то нашел меня, попав сперва под ворота соседнего дома, где такая же дверь, как и к нам, и где на звонок отворила ему девушка; на вопрос же — «здесь живет Евгений Павлович?», ответила, что Ивановы живут в соседнем доме; когда же он, извиняясь, спешил уходить, то девушка почему-то сказала: ничего де, что ошибся и даже очень хорошо...

Весь этот незначительный эпизод был рассказан так мило, без тени кокетства, и при этом он так просто улыбнулся, что невольно все рассмеялись, хоть и скребло у всех на сердце от болезни сестры.

Александр Александрович никогда не смеялся в хохот. Он не смеялся, а только прояснялся в длительной улыбке, за него же в хохот смеялись другие.

Я, шутя, тоже рассказал как искал его, зайдя с тыла казарм, и что добравшись до него так далеко, как в рай на земле.

Александр Александрович обратился к маме, говоря, чтоб не беспокоилась, если я запоздаю домой, что у них можно даже ночевать, если далеко, и просил меня завтра прийти к ним опять отобедать и подольше, во всяком случае, посидеть, чем в первый раз.

О ночевке, конечно, и разговора быть не могло, я никогда еще не ночевал вне дома, но прийти завтра я обещал, и мама со своей стороны убедила и Александра Александровича и меня, что беспокоиться не будет, хоть вернись я, когда угодно.

Александр Александрович подробно разъяснил мне, как ближе и удобнее всего пройти к нему через Литейный и Сампсониевский мост, что этим путем он всегда ходит к Мережковским в город.

Это выражение «хожу в город», «иду в город», тогда еще удивляло меня: я не понимал, о каком городе он говорит, раз сам он живет в этом

городе; но для Александра Александровича место, где он жил тогда, уже не было городом, а считалось загородом. Он считал себя не городским, а загородным.

У Александра Александровича была особая манера кушать. Челюсти его точно раздумывали над тем, что жуют, а глаза смотрели вперед, говоря или не говоря с вами, серьезно дожидаясь, что скажут челюсти съеденному, — определенное «да» или «нет» или неопределенное ни да, ни нет...

Пирожкам к супу и жаркому было сказано определенно «да», но на последнем блюде, кажется кисель, или желе, вышло определенное «нет».

Из-за сего, почувствовав себя по-детски неловко, он произвел мобилизацию всех наломанных на столе хлебных корок к блюдцу с недоеденным десертом, образовав из них вокруг целую баррикаду, чтоб скрыть от глаз мамы недоеденное. Но глаз хозяйки—зорок, и мама, заметя эту детскую «хитрость», старалась не рассмеяться вслух, вполне оценив всю деликатность и детство в этом «новом человеке в доме», Александре Блоке.

Обед кончился и мама предложила Александру Александровичу пойти покурить в мою комнату; было заметно, что ему уже хотелось покурить.

В семействе нашем тогда еще никто не курил, отчасти из-за болезни сестры; гости же, когда бывали, курили только в моей да братниной комнате.

Александр Александрович, поблагодарив маму за обед и за возможность покурить, пошел со мною в мою комнату, доставая из бокового кармана студенческого сюртука обильно набитый кожаный портсигар и угощая меня. Я иногда покуривал за компанию папиросы «фабрики Чужого», но вообще я не курил еще <...>

На диване поместился Александр Александрович с коленями, поджав ноги на него и выпуская табачный дым к вентилятору. Я же сидел у стола на отцовском дубовом кресле. В таком положении и в такой обстановке происходили наши беседы наедине с ним.

Я еще имел тогда манеру говорить порой гордо до самоуверенности, будучи весь пропитан ожиданием «нового слова», которое (вот, вот не сегодня, — завтра!) откроется нам, и откроет нам все... Бездны, воспетые Мережковским, не давали мне спать, захватывали дух, я захлебывался ими.

Я готов был поучать всех, кто только попадется, не разбирая ни пола, ни возраста... Учителей вообще в ту пору появилась пропасть, учеников же с огнем поищи.

Ал. Блок представлял исключение: он никогда не поучал, скорее сам хотел поучиться, стараясь понять тебя и твое. К чужим мнениям он был тогда «кроток и уступчив», и, когда уж очень его донимали, он говорил: «кажется, надо рассердиться».

На моем столе, рядом с «моментальной» лампой, лежал 12-тигранник горного хрусталя с изображением на каждой грани по одному из 12-ти знаков зодиака, связанных с 12-тью месяцами в году. С детства занимал он меня, еще лежа в кабинете покойного отца. Над Августом стояло изображение Знака Девы. Об этом знаке я говорил Александру Александровичу то, что помещено в начале моих воспоминаний (девичьи грезы и жажда узреть бога), говорил, что этот знак над нами и что перейдет он в смежный с ним сентябрьский знак «Весы» <...>

В связи с этим говорили мы о «первой любви», и что память о ней заповедана в Апокалипсисе Иоанна;<sup>16</sup> вспоминая о своем чувстве к Вере Федоровне Коммиссаржевской, явившейся мне, 16-ти летнему подростку, в ролях Розы («Бой бабочек»),<sup>17</sup> и «Бесприданницы»; я говорил об испуленно стыдливом характере своей «первой любви», связанной с презрением к себе, противному рыжему гимназисту.

Не только познакомиться, но даже попасть на глаза-то к ней я считал чем-то оскорбительным для нее; даже неустово рукоплеща со всеми, я не смел выкрикивать ее фамилию, чтоб не подумал кто, что я «поклонник ее» и смею судить о ней. Малейший намек на мою «влюбленность» приво-

дил меня в средневековое бешенство, как оскорбление ей. Все книги были перепачканы, исчерканы изображениями битв за нее с кем-то; знамена с таинственными буквами В. К. развевались на страницах физики и катехизиса.

Александр Александрович все это слушал и понял так, как никто не мог понять, то есть, так, как я бы хотел сам тогда, чтоб меня все понимали.<sup>18</sup> Он был чист и отражал в себе все чистое еще чище, как отражают прозрачные воды окружающее их.

С детства я был просто религиозен, но «первая любовь», как солнце, вдруг озарило все и дало толчок росту религиозного сознания. Слово вера совпало с именем Вера; идея приняла лицо, олицетворяясь, вера стала обликом, «обличающим» невидимое, «вещей обличение невидимых». Мертвящий душу катехизис в учении о вере вдруг ожил в новом свете, где вера и Вера стали одним словом, где первая вера стала одно с «первой любовью».

Средневековый стиль этой первой веры и первой любви принял характер эпохи Возрождения, когда, три года спустя, меня захватили Мережковский и Розанов своими словами. Бездны открылись под ногами и жажда крыльев охватила дух...

Я был учеником Мережковского, Ал. Блок не был его учеником, хотя и отдавал должное его таланту; Ал. Блок был скорее учеником В. Соловьева чрез его стихи; и недружеское к Мережковскому отношение духа В. Соловьева отчасти передавалось и его ученику, как залог. Со своей стороны и Мережковский недружелюбно относился к Ал. Блоку, чувствуя в нем будущего непокорного врага, терпел же его в «Новом Пути» больше ради жены своей З. Гиппиус, которая умела больше ценить стихи Ал. Блока и по духу тогда была ближе к нему.

В сущности Ал. Блок любил их обоих, но «мережковщина» разъединяла их, как отвращала она его и от Того, о КСМ они так много говорили <...>

С отроческих лет я носил, не зная еще почему, Евангелие при себе. Оно лежало в моем боковом кармане у сердца, никогда не вынималось и не читалось при других, и даже скрывалось. Как в Евангелии, так и в кресте, есть тайное присутствие Его.

Не во мне самом, а в носимом мною, если не знал, то чувял духом Александр Его.

И когда он говорил по существу, или читал стихи свои мне, он не мне их только читал, но и Тому, кого я осмеливался носить с собою <...>

Это не было явно выражено, ни для него, ни для меня, но это все же было в тайне духа; без этого постоянного тайного обращения Александра с вопросом о Христе, «а что Он скажет?», нам не понять глубины творчества Ал. Блока <...>

И в этот крещенский вечер еще не читал мне стихов своих Александр Блок. Пришла мама, предложила нам чаю, как мы хотим напиться, в столовой или в комнату нам подать. И я попросил в комнату, чтоб мог Александр Александрович свободно курить за чаем. Напившись чаю, Александр Александрович пошел домой и, зайдя в столовую проститься с мамой и сестрой, сказал опять, что ждет меня завтра к себе.

«Какой красавец у тебя Александр Александрович! — говорила мама по уходе его — кто он?»

Да «кто он!» — поэт, но это слишком мало... он был просто «вот он»...<sup>19</sup>

---

В крещение в урочный час к 5-ти часам отправился я к Ал. Блоку. Действительно, попадать к нему оказалось гораздо ближе и проще, чем мне показалось на первый раз.

Та же радушная встреча Александра Александровича и всей семьи.

Только на этот раз «кривой» (так называл хозяин Франц Феликсович всех таксов) за что-то облял меня.

Сидя за столом в столовой, я уже достаточно акклиматизировался и не молот несуразностей, поглядывая на потолок, но замечал и буфет, и столики у двух окон с графином и ящичками, и гравюру Маковского «Поцелуйный обряд», почему-то попавшую сюда.

Два окна столовой (как гостиной и комнаты Блоков) выходили на Малую Неву. Она лежала под негами, и на той стороне мерцали редкие огоньки фонарей.

Высота потолков и окон давали дворцеобразный тон всему дому, и эта дворцеобразность в моем тогдашнем представлении шла к дому, где живет рыцарь со своей дамой. Потому и мебель вся просилась в дворцеобразный ампир на крашенных полах и выражала его местами красным деревом: то в буфете, то в столике, то в зеркале, то в диване, во всем легко моющемся, чистящемся и сметающемся от пыли. \*

Всюду не керосин, как у нас, а электричество-величество; и оно не казалось здесь мертвым светом, но живым, гармонирующим с душою дома.

Воздух и стиль семьи не так задушен и уютно-домашен, как у нас, но зато более свеж и героически духовен, что хочет всегда выразить стиль ампир.

Семья здесь живет совсем иная, чем наша, но все же «своя семья», с ее глубочайшим «я» своего дома.

Этот дом один, хотя и раздвоен на две половины, половину Блоков, налево от прихожей, и половину Кублицкого, от прихожей прямо; но мама Ал. Блока еще в обоих половинах, и семья едина.

Франц Феликсович Кублицкий-Пиоттух (вотчим Блока) сидел за столом в военной тужурке полковника, в несколько служило-согбенной позе с наклоном вперед и ласково поглядывал на любимца своего такса Крабба, или Крабину, который обходил сидящих за столом, проникновенно заглядывая в глаза их — попадет ли ему в рот «кусочек, падающий со стола господ». <sup>20</sup>

Такие кусочки ему ото всех и попадали, но, недостаточно внимательный к его проникновенным взглядам, гость не уделил ему ничего, и Крабб, несколько обиженный на мою рассеянность, недоумевая, отошел от стола к своему четырехугольному ложу у печки, составя о госте свое не совсем-то лестное мнение.

В этот вечер я познакомился впервые с Марией Андреевной Бекетовой, сестрой Александры Андреевны, или просто «тетей Маней». <sup>21</sup>

Трудно представить характеры более противоположные, чем у этих родных сестер, сестер, любящих друг друга, но каждая по-особому, каждая в своем роде.

Любовь эта была связана единством веры и любви к «детке» Александры Андреевны, к ее Александру, «Сашеньке».

На глазах этой «тети Мани» у матери вырос, возмужал их Сашенька и теперь, когда он, как царевич Гвидон, «вышиб дно и вышел вон», она с той же верой и любовью смотрела на него, благословляя хотя бы издали.

Мать Александра и сестра ее благословляли его, но каждая по-своему, каждая в своем роде... Вот уж действительно «да будет имя твое благословенно во всяком роде и роде»...

Господи, до чего Мария Андреевна не похожа на Александру Андреевну!

Александра Андреевна держится прямо, не делая для того усилия, и кажется высокой для своего среднего роста.

Мария Андреевна, несмотря на усилия держаться прямо и казаться выше, кажется ниже, и голова ее, стараясь подняться в уровень со своими высокими родными и не быть незамеченной, лишь откинута держится назад подбородком вверх и жалостно склоняется вбок. Прическа у нее тоже в уровень тогдашней моде с пробором и зачесами на уши.

Руки у Марии Андреевны совсем не так живуг, как у Александры Андреевны.

Александра Андреевна, если сложит руки, то коротко и редко. Руки Александры Андреевны ищут дела, за которое схватиться; если нет дела, то они схватятся за что-нибудь на столе или за локотки кресла.

Марии Андреевны руки держатся сложа, скрестясь, лежащими ладонями к локтям. Если не так у нее руки, то хотят сложиться так, вовремя и не вовремя, вместе с выражением лица, готового всегда выразить: «я думаю, что так, а впрочем? ... ведь у каждого может быть свое мнение» ...

За это философски-терпимое «а впрочем» племянник ее, Сашенька, любя, в шутку называет ее «родной свояченицей Огюста Конта».<sup>22</sup>

Мария Андреевна — философ рассудительный. Рассуждение и рассудок — основа ее, без рассудка ей беда ...

Александра Андреевна — мистик духовный (и лицо у нее мистической сектантки), она все постигает не рассудком душевным, а в духе «ударно», в моментах, «ударах» вдохновения, без духа ей беда.

У Марии Андреевны руки неделовые в деле житейского быта; хоть рассудок и хочет помогать делиться делами с другими, но в руках все не ладится, особенно в хозяйстве, и руки опускаются, или захотят сложиться в критический момент.

Александра Андреевна, если в духе, да в ударе, так у нее всякое дело ладится в руках и даже несвойственное ей хозяйское; у Александры Андреевны не сложатся, не опустятся не вовремя руки, если дух не изменит ей.

Но дух Александры Андреевны это конек не домашней породы; он вдруг может «понести», как «несут» порой лошади при виде мертвеца или автомата, несут, не видя и не слыша, разбивая экипаж, сами себя даже до смерти, и, очнувшись, удивленно смотрят страдальчески-кроткими глазами на то, что наделали они.

Мария Андреевна не способна так «понести», душа ее ровнее, сдержаннее и она душевнее Александры Андреевны; в Марии Андреевне душа и рассудок, в Александре Андреевне дух, проникающий душу и тело.

Мария Андреевна — больше душевный человек, Александра Андреевна — больше духовный.

Итак, несмотря на противоположность, они любят друг друга, каждая в своем роде, в роде душевном и в роде духовном.

И Александр Александрович любит каждую из них, хоть к матери он и ближе по роду своему, однако любит свою «тетю Маню» больше всех родственников по матери и жене, из которых он любовно признает еще вотчима Франца Феликсовича, называя его ласково «Франчик».

После обеда Александр Александрович с Любовью Дмитриевной позвали к себе в комнату меня, Александру Андреевну и Марию Андреевну. Он просто сказал, что хотел бы прочесть свои стихи нам, если я, конечно, ничего не имею против и расположен слушать.<sup>23</sup> Предположение это было основано на моем категорическом заявлении в прошлый раз о моей неспособности воспринимать стихи, особенно когда их вслух читают; но так как я на этот раз уверял, что очень хочу, то Александр Александрович, сев у стола на кресло около большого дивана и вынув записную книжку в кожаной обертке, где были отчетливо переписаны его стихи, — приготовился читать.

Читал он почти всегда по записанному, а не наизусть. Даже, чтоб произнести речь, он должен был прежде записать ее на бумаге и, потом, читать, а не говорить.

Это был, выработанный опытом, прием, которым он взнуздывал стихийного коня вдохновения своего, надевая в своем роде ярмо на вольную вью его, с тем, чтоб тот мерно шел под уздой «власть имущего» всадника своего. Александр Блок был «заоблачный воин», рыцарь «Несказанной» боец



в воздухе, во имя ее, с невидимыми миру, но видимыми ему «легионами» невидимок <...>

Вот отчето на лице его был не только заревой загар от близости Несказанной, но и желтый цвет «восковых» «до ужаса недвижных черт», в своем роде тоже загар, или маска от близости «того», от близости Князя, господствующего в воздухе, в лице которого он заглядывал там в битвах с ним; действие же личины того подобно действию головы мифической Медузы.

Однако «строгий крест» боевой охранял «заоблачного воина» в воздушных битвах с тем за Ту.

Этот «строгий крест» ясно обозначался в лице его, когда он, сев на своего невидимого воздушного коня, приготовился читать стихи, поднявшись с нами в ту сферу, где он бывал и бился.

При появлении в лице его «строгаго креста» — все смолкло, как смолкает театр при ударе дирижерской палочки.

Даже рыцарь на матовой бумаге комнатного окна вдруг вытянулся и, брякнув мечом, — сделал на караул...

Всадник двинулся, и вот, он едет на мерно гарцующем, воздушном коне своем, озирая поля, леса, холмы и горы, и все, что «на небесах горе, и на земле ннзу, и в водах под землею»;<sup>24</sup> мы же, следуя, следим снизу вверх за ним.

Конь гарцует под ним «так, так, вот-так» и тяжкий танец коня, запечатлевая каждый шаг «вот-так», в такт гармонирует со струнным распевом едущего всадника в строфах и стихах его «видений».

Кончил... Всадник сошел с коня на землю. «Строгий крест» сменился детски ясною улыбкой на мою болтовню. Ал. Блок-дитя стоит перед вами, принимающий шутки, могущий сам в шутку говорить. Но всадник и без коня всегда всадник...

Я был глубоко поражен манерой его чтения. Внешняя холодность облакала «тайный жар»<sup>25</sup> его стихов. При малейшей страстности, так называемого «выразительного чтения», становилось бы неловко, как от фальшивой ноты, потому что исчезал бы «строгий крест».

Сознанием я не понимал толком содержания их, <стихов> отчасти оттого, что вообще был слаб в понимании стихов.

Я несколько раз просил повторить то или другое стихотворение, желая сознательно растолковать себе, в чем тут дело. Александр Александрович повторял, но видно было, что делать это ему трудно.<sup>26</sup>

Я старался сказать о стихах что-нибудь, кроме шаблонного «очень хорошо» или «очень нравится», но все мои старания кончались появлением в душе неотвязчивого образа осла, слушающего соловья, из басни Крылова...

Но что же жена, что же мать, что же тетя Ал. Блока? ведь они слушали стихи его со мною, как же слушали они?

Каждая из них любила по-своему Александра Александровича, по-своему воспринимала и радовалась за творчество его.

Мария Андреевна по-своему, — сложив руки и откинув голову, — просто радовалась, что творчество его идет дальше и дальше, и дай бог, так бы всегда было.

Александра Андреевна, радуясь за дитя свое, переживала с ним дело его в воздухе, куда подымался он на коне. Она верила в чистую силу сына своего, верила в силу креста лица его против нечистой силы, но знала и тот воздух, в котором бьется дитя ее, плоть от плоти, кость от кости, вздох от вздоха ее; она знала, что в воздухе том есть вихри мертвые, туманы и обманы, которые, подползши, жалят героя в пяту, поражают доверчивого героя в спину.<sup>27</sup>

Сердце матери веша, как у Гамаюна, — птицы вешей. И в губах ее (от большого сердца иссохших) порой кажется, что-то от уст запекшихся, кровью той вешей птицы.

Зорко всматривается она в вихри, развевающие гриву коня сына ее, — откуда дуют они? С тревогой всматривается в туманы, подползающие к нему — не обманут ли коня?

Не опасности боевого подвига «даже до смерти и смерти крестной» боится она для сына, но опасности обмана.

Она не дает советов сыну в его деле, — что знает она в деле его — ее дело женское, но провозжая в путь воздушный сына, она то оправит уздечку коня, то стремя седла, вспомня как конь неровно ступил там-то, неладно осел под всадником своим.

Она говорила о стихах его больше нас всех потому, что разумела притчу речи его больше нас всех <...>

Она говорила, а «Люба» тогда — молчала. «Люба» (Любовь Дмитриевна) слушала молча, склонив подбородок над столом или рукодельем, порой пристально глядя на нас и за нас.

Она молчала, но Александр Александрович, сидя боком к ней, лицом к нам, слушал ее и в молчании. В молчании понимали они друг друга — Александр и Любовь. Ведь Ал. Блок тоже молчал о своих стихах.

В Любви земля молчала, как молчит она на заре, и земля в ней была глубока, как заря <...>

Земля тогда была в Любе со всеми, невыраженными еще силами земными, и земля, молча ждала «счастья», как «царства обетованного», которое принесет ей жених, как муж.

Но он, «заоблачный воин», все в походе, все уходит биться там в воздухе не на земле, с неземными врагами и масками туманами смерти. Он бьется там и за свою «царевну», но там он одинок, как горная вершина. Он виден ей и понятен, когда разойдутся облака и в лучах зари слово-словит Зарю, но, когда поднялись туманы, облачной мглой застилая высоты гор, и там начинается неведомый земле бой, она перестает видеть и понимать его, она только ждет; он же там одинок одиночеством гор, закрытых облаками от земли... Но ведь горная вершина не одна: с нею небо; — таков и Ал. Блок <...>

«Жена — слава мужа».<sup>28</sup> И жена же хочет славы мужа на земле скорее, скорее таким, каким он есть. Но Александру чужда слава земли, она мучит его, если нет еще славы в вышних. Царевна земля в Любе спит, ожидая царевича Александра, который бьется семь дней и семь ночей, обходя семь стран света, семь гор своей души за светлым лучом царевне; и, вот, он вернулся с воздушного боя усталый, измученный, даже раны на нем и от него веет еще неземными туманами; они чужды, непонятны и мучают царевну земную. «Сиротливо принакает она к ранам»<sup>29</sup> жениха и как больному ребенку своему шепчет: «Милый! Зачем. Зачем?!»

Но об этом завтра.<sup>30</sup>

Сегодня же, по окончании чтения стихов, в этот вечер я, бросив свои ослообразные замечания о стихах, решил, выражаясь по-тогдашнему, «открыть балаган», или начать балаганить, то есть просто весело шутить и, придумывая, рассказать что-нибудь смешное из жизни.

Все приняли участие в этом, и особенно Люба вдруг оживилась; ведь с воздуха мы спустились на землю и стали «попросту веселы».

При смешном Люба вдруг всплеснет таким детским смехом, что и сам «мертвый» развеселится, как от песни Сирина — птицы райской... Право, что-то от птицы Сирина, не от корабельной Сирены, было в ней тогда <...>

В этот вечер я, не боясь, «что дома будут беспокоиться», просидел долго у Александра Александровича. И пошел домой часу в 12-ом, выйдя вместе с Марией Андреевной и двумя таксами, один ее — Пик, другой Блок — Крабб, уже знакомый нам; с ними вышел проводить нас Александр Александрович.

Пик приходил с давней прислугой, на самом деле скорее госпожей, Марии Андреевны — Аннушкой, «проводать свою барышню домой». Она

жила недалеко от Блоков по набережной к Сампсониевскому мосту и могла часто бывать у сестры.

Резвясь и носясь по снегу, бежали перед нами эти два Крабба-такса под веселые оклики Александра Александровича. Они были большими друзьями, ведь и их тоже роднило летнее Шахматово; его они вспоминали, оглядываясь на окликающего их, как там, любимого молодого господина; от удовольствия приятных воспоминаний, шутя, ворча, они покусывали друг дружку за уши, неистово разевая свои крокодилий пасти. Александр Александрович, проводив Марию Андреевну, с Краббом своим проводит меня до моста. Наедине он спросил меня, не пишу ли я стихи, и, корбясь от стыдливости, грозящей бесплодием незамужней, я наконец сознался, что написал четыре строчки стихами, но такие туманные и непонятно сложные, что не стоит их показывать. Когда, после долгих уговоров, я наконец чуть не на ухо Александр Александровичу прочел, вернее прошептал их, то Александр Александрович не мог понять, что тут сложного и непонятного, напротив, все очень несложно и не непонятно, а просто бездарно. Конечно, он этого мне не сказал, но, по недоумению его, я догадался, и, простившись, проклиная свой срам, побежал скорым шагом домой на Николаевскую.

Вскоре Александр Александрович вторично пришел к нам и познакомился на этот раз с младшей сестрой моей Марией Павловной (оправившейся на время от болезни своей), а также и со старшим братом моим Александром Павловичем. Черты лица моего брата странным образом напоминали ему черты его родного отца Александра. Сходство действительно было, несмотря на глубокую противоположность в строе души и характера. Александр Блок и брат мой Саша находили много общего для разговора, понимали друг друга с пол-слова и сходились во мнениях о многом.<sup>31</sup>

В одном только не сходились они — это относительно кошек-котов. Для моего брата и для всех нас коты, вообще, и особенно наш кот-Гинце, попросту Костя, представлял неисчерпаемый источник юмора; смешнее всего было то, что он, как и все коты, в противоположность собаке, никогда не смеялся, не улыбался, какие бы смешные повадки он ни делал, в роже его был трагический мистицизм, несмотря на весь комизм. Александр Александрович не любил кошек. Городская похотливая тварь прежде всего бросалась ему в глаза и заслоняла юмористическую сторону этих «зверьков».

Из деликатности к нашей кошачьей слабости Александр Александрович старался не показывать брезгливого чувства при появлении в комнате нашего кота, но несимпатия его невольно сказывалась в лице, принимающем серьезное выражение.

Однако кот появлялся ненадолго, а мы в этот вечер говорили много и долго. Александр Александрович очень звал брата приходиться к ним.

Взаимопосещения, особенно с моей стороны, сделались хроническими <...><sup>32</sup>

В начале 1904 г. (конец января) началась война Дальневосточная <...>

Помню, В. Розанов, растрепанный вихрями всю жизнь, восклицающими «зачем Ты пришел прежде времени мучить нас», помню, как растерялся он в незъяснимых тревогах, когда впервые услышал о начале этой войны; а Мережковский прямо назвал ее «началом конца», началом предреченных войн, которым не будет конца до конца <...>

Не скажу, что я тогда чувствовал важность сего события, скорее удивлялся, чего так все взбаламутились, но чувство ответственности за медлительное сердце, за неподвижность души без подвига, здесь, в мире сем на земле, за длительное ожидание чуда, как толчка к началу подвижничества, ожидание, переходящее в дремотное безволие — выросло в душе с каждым днем; и вместе со всем этим росла непонятная, «беззвезд-

ная тоска»,<sup>33</sup> думаю, от таинственного действия проливаемой крови; от этой тоски тяги греха мира бежал я спастись к Спасу и он спасал от нее.

Ал. Блок, конечно, не мог не чувствовать эту тягу крови, а о предвещаемом состоянии он коротко и ясно говорит в стихах петербургской поэмы «Дни и ночи я безволен».<sup>34</sup>

Перед ним, как и перед тогдашним мною, камнем преткновения поднимался из земли вопрос: «как быть, чтоб быть на земле и не быть только в воздухе; как быть на земле, чтоб оправдать свою правду, добытую не на земле?»

Нельзя было медлить, тоска гнала, тяга крови. Заря уже окрашивалась пятнами и переходила в Зареву.

Тучи приподнялись завесой и открывали полосу зари над полем земли с лужами болот и крови. Мы стояли на распутьи как на картине «витязь»,<sup>35</sup> и перед нами камень, говорящий, как Сфинкс «несказанно», о новых неведомых путях.

\*

В то время у Ал. Блока я познакомился впервые с бывавшим у него Леонидом Семеновым.<sup>36</sup> Молодой студент — поэт, впоследствии деятельный революционер и далее подвижник добролюбовского толка,<sup>37</sup> ушедший из города в народ, к земле, где подвизался до самой своей мученической смерти.<sup>38</sup> Это был пылкий, стройный юноша, с курчавой головой, с острым как нож лицом и с шеей несколько удлиненной, просящейся на плаху. Героичен он был до позирования, напрашивающегося на карикатуру. Лицо его мне было уже раньше знакомо по концертам и театрам, где он часто бывал. Издали казался он мне идеально красивым <...> Мечты об Иван-Царевиче (из «Бесов» Достоевского) связывались у меня с ним, когда я еще будучи гимназистом любовался им издали. И действительно, когда я с ним познакомился, то он держал себя так, как будто вызови его судьба играть роль такого Иван-Царевича в «судьбах России», он принял бы вызов. Был он популярен в Университете не столько как поэт, но как передовой товарищ, и даже избран был в старшины факультета вместе с известным ныне Ивановым-Разумником.

И вот этого популярного передового старшину университетской молодежи восточный вихрь, поднятый с войной, захватил так, что он перевернулся налево кругом, и, обратясь в детство, пошел во главе с толпой студентов, крича «ура» и «шапки долой», выражать Зимнему дворцу порыв «древней сказки»<sup>39</sup> восточного ветра.

Насколько этот порыв не был индивидуально случаен тогда в России, насколько силен был этот последний порыв восточного ветра «древней сказки», можно судить и потому, что через год, к Зимнему дворцу, с вопросом, вытекающим из той же веры в древнюю сказку, двинулись с окраин города целые толпы рабочего народа и в ответ были встречены пулями... Жизнь показывала и учила, что обратиться в детство не значит еще «обратясь, стать как дети».<sup>40</sup>

В таком вихревом настроении видел я Леонида Семенова у Александра Блока. Вихри были у него не только в голове, но даже и на голове в его курчавых вихрах. Вихрастость Л. Семенова привлекала к себе Ал. Блока, но бывшая тогда в Семенове самоуверенность, переходящая в славолубивое самодовольство, как нечто совершенно чуждое Александру Александровичу, — разъединила их вскоре.

Я говорю о Семенове 1904 года; впоследствии он был иной; его мечты о Иване-Царевиче, прославляемом в смертельном подвиге, впоследствии сбылись на нем, но в обратном, перевернутом виде <...>

Л. Семенов говорил о Всаднике-Петре с Александром Блоком, говорил и я. Сам я не слышал, что говорил Л. Семенов, но, думаю, отношение его к нему было отрицательное, как к городской «нечистой силе», противоположной «чистой силе» Матери Земли и солнечному Всаднику ее, на белом

златогривом коне с Царь-Девницей и Жар-Птицей; Л. Семенов, вместе с этим белым Всадником Иван-Царевичем, несся тогда, крутясь в сиянии дионисического народного солнца «древней сказки».<sup>41</sup>

Относительно себя я только скажу, что «Медный Всадник» был «мой конек», на которого, если я вскакивал, так наговаривал такого, что только головой потрясешь и прочь отойдешь.

В феврале месяце Ал. Блок сказал мне, что разговоры наши с ним (Семенова и мои) о «Всаднике-Петре» побудили и его написать о нем стихи. Он вынул написанную еще начерно свою «Петербургскую поэму»<sup>42</sup> и прочел так, как всегда читал, то-есть с внешней холодностью и «тайным жаром» <...>

Поэму я на этот раз воспринял очень, и Ал. Блок, переписав, дарит и посвящает ее мне, радуясь, что я принимаю его тогдашнее восприятие Всадника-Петра. Несмотря на художественные несовершенства, от которых впоследствии сам автор, болезненно морщась, отматывался головой, с трудом переделывая и вычеркивая целые строфы и даже целую часть, — «Петербургская поэма» в ее первоначальном виде является, по нашему мнению, все же чрезвычайно важным памятником, запечатлевающим в себе первое явление, а в последующих изменениях — приближение к последнему предсмертному явлению этого Всадника в творчестве Ал. Блока.

Не правда ли, «Всадник бронзовый, летящий на недвижимом скакуне»,<sup>43</sup> это — Петр совсем не тот, чем в «Петербургской поэме»,<sup>44</sup> где имя Петра только лишь «алеет на латах» от Зари, а сам он как Сатана <...>

Действие города на Ал. Блока было подобно действию «бездны» зрительного зала на актера. Это — «ненасытно-жадный паук» стихотворения «В час, когда пьянеют нарциссы и театр в закатном огне»:

Я, пац у блестящей рамы  
Возникаю в открытый люк.  
Это — бездна смотрит сквозь лампы —  
Ненасытно-жадный паук.

Ал. Блок шел в город как на «позорище». Город, как и театр, по старой вере, — позорище, балаган. Обнаженную душу, вышедшую на зрелищепозорище, город, как паук, как зрительный зал выпьет жадно; хоть истеки душа кровью в балагане — «клюквенный сок» на потеху сменит кровь.<sup>45</sup> Но город хочет чего-нибудь «новенького»; из «заоблачного война» город с жадностью пьет это «новенькое», нечто от ангелов и божьих путей...

Паяцем называет себя телер «заоблачный воин» и пока пьянеют нарциссы

Я кривляюсь крутясь и звеня...  
Но в тени последней кулисы  
Кто-то плачет, жалея меня.<sup>46</sup>

Кто же плачет, кто это грустит и жалеет его? да это тот утешитель, нежный друг невидимый ангел вечерний, видимый невидимо в спутнице «баюканной качелью снов»; он к ранам грустно приник и сиротливо.

В городе жарко и душно, дело — к лету... май; истомил душу город, «ненасытно-жадный паук ночной». «Покою сердце просит»,<sup>47</sup> пора, давно пора ехать из города в село родное Шахматово. Пора стягнуть весь красный пьяный сок, навеванный городом вместе с гарью всего «сожженного до тла».<sup>48</sup> Быть может, это лишь один из вихрей, исполненный видений, его сменит другой, как бывало не раз.

Будут весны в вечной смене  
И падений гнет.  
Вихрь, исполненный видений —  
Голубинный лёт...

Что мгновенные бессилья?  
Время — легкий дым...  
Мы опять расплещем крылья,  
Снова отлетим!<sup>49</sup>

Село Шахматово от Петербурга далеко, совсем за Клином под Москвой; петербургская гарь туда не долетит. Шахматово — имение покойных родителей мамы Ал. Блока, в 17-ти верстах от станции «Подсолнечное» или «Солнцегорское». Там у матери Земли живет его детство и юность в весенние и летние дни.

Александр Александрович с Любой уехал туда, с ними же и Александра Андреевна и Мария Андреевна.<sup>50</sup>

Мать природа, родная Земля, оказала свое благодатное действие на истомленного городом Ал. Блока <...>

Чистое дитя, всегда жившее в Александре Александровиче, быстро стало поправляться здесь; он загорел душою и телом здоровым деревенским загаром. В пепельных кудрях солнце раздуло золотистый жар.

В Шахматове он первое лето проводит с Любой уже не только невестой «первой любви», но и женой.

По-новому строится жизнь дома. По-новому отделяется, с любовью, как стихи его, отдельный флигель, где живут они вдвоем с Любой.

Этот домик начинает говорить, как его стихи. Сажаются ими цветы. Вот тут его «куст белых роз», вот тут — ее «повилика вьется».<sup>51</sup>

Копается в земле, загорает от земли, рубит деревья, строит заборы, ведет жизнь, далекая от умственных процессов, споров и битв города.

В работе земляной омываются руки от городской кровной гари <...>

Отдыхает с ним и Люба его. И в Любе земля и заря радуются за ~~Его~~ и за себя земле и заре.

Вместе гуляют они по полям и лесам, холмам и долам, дорогам и бездорожьям «на пролом» по окрестным местам Шахматова. Все хорошо, как в те годы золотые, душа и тело по-прежнему живет, но в духе — нечто новое, в духе — есть рана, сочится кровь от укуса паука; и городская рана, полученная на распутии, может всегда открываться и даже здесь, в родном с[еле] Шахматове.

На лето и мы поехали на дачу «Песчанку», где мы по летам живали уже который год. «Песчанка» — дачное место, уединенное близ станции Сиверской под Петербургом, в 60 верстах. Там пережито мною многое, многое из годов «первой любви».

Из «Песчанки» писал я в Шахматово письмо, где жаловался на непонятную тоску и оскудение души (кровь войны).

Ал. Блок ответил не сразу, но ответное письмо совпало с чрезвычайно важным моментом в жизни его духа и запечатлело его, совпало с отречением от Врача-Христа, и даже более, отречение от желания знать его.

В этом замечательном письме он пишет: «Мы оба жалуемся на оскудение души. Но я ни за что, говорю вам теперь окончательно, не пойду врачеваться к Христу. Я Его, *не знаю и не знал* никогда. В этом отречении нет огня, одно голое отречение, то желчное, то равнодушное».<sup>52</sup>

Откуда это?! Откуда это отречение и где же? В родном с[еле] Шахматове подмосковном, у лона матери земли. Земля как и ангелы не отрекаются от Христа. Или земля уже слишком отяготилась кровью?

Но не в Шахматове зачалось это отречение. В Шахматове оно родилось, а зачалось оно в ночном городе Всадника Петра.

Правда, не так оно просто и определено, как покажется многим. Уже не определено просто оно потому, что далее он говорит: «кое-что нравится, но просто нехорошо, когда только нравится или нет — без страдания».<sup>53</sup>

Однако отречение все же — отречение и влечет за собою последствия в духе, а потом и в жизни души и тела. От слов оправдаешься, от слов осудишься.

«Отрицаясь, пишет он, я чувствую себя бодрым, скинувшим груз, отдавшим расплату».

Вместе с этим «грузом» спадают с него, как груз, — и латы, и вечерняя грусть «заоблачного воина»: он бодро, решительно двинулся от заката в ночь.

Письмо с этим «отречением» было 15 июня, а через три дня, 18 июня, он пишет свое гениальное видение — стихотворение: «Вот он ряд гробовых ступеней».

И меж нас—никого. Мы вдвоем.  
Спи ты, нежная спутница дней,  
Залитых небывалым лучом.  
Ты покоишься в белом гробу <...>

В погребении Ее Ал. Блок поступает так же определенно и решительно, как и в отречении от Врача-Христа.

Эта решимость в нем в связи с одним обстоятельством. Ночь надвигалась с ее властью тьмы, город мировой с его кровно бунтующей ночью. Вот что он пишет в этом письме от 28 июня.

«Не Вы причина моего бегства от Него: время такое. Всем нам скверно теперь — отчаянное время. Если бы я встретил Вас на несколько лет раньше, я выпил бы чашу с теплотой из Ваших рук. Но примелькались **белые процессии**, и я почти не снимаю шапки. **Крутится** моя нить, все мерно качаясь, иногда встряхиваясь. Безумная, упоительная скачка — на привязи. Но привязь — длинна, посмотрим еще. Так хочется закусить удила и пьянствовать. Говорите, что на каком-нибудь повороте мне предстанет Галилеянин — пусть, но ради бога, не теперь!» Теперь же приводит он стихотворение З. Гиппиус:

И долу клонит грех великий,  
И тяжесть мне не по плечам.  
И кто-то **Жадный**, Темноликий  
Ко мне приходит по ночам.<sup>54</sup>

«Жадный», как город наш — ночной паук, «Темноликий», как Всадник его, а может и не как, а — прямо он и есть.

К нему «вышел в ночь, узнать, понять»,<sup>55</sup> Ал. Блок, влекомый неведомою силой.

Далее в письме.

«Позвольте мне кончить двумя стихотворениями — для характеристики пережитого прежде и теперь». Прежде — май 1904 г.: до отречения и успения Зари стихотворение «В час, когда пьянеют нарциссы». Теперь — июнь 1904 — после отречения и успения — «Город в красные пределы», посвященное мне. Так еще невидимо во вне, но видимо лишь на дне глубин духа в Ал. Блоке начинался поворот «обращения». С распутия в воздухе «нагорных высот» «заоблачного воина», он с отречением и успением Зари решительно сбегает, сбегает с горы от зари к ночи <...>

«Не городской» Блок стал более городским, «заревый» — более ночным. Воздушный — более земным, рожденным в «бытии земли». Сходя в ночь на землю, ночью рождается он на земле. Теперь уже нет в нем той прежней «заоблачной» грусти вечерней, «перекрестка» и «распутия», нет «грустящего» ни — в нем, ни о нем... ибо, вступая в новый круг, он чувствовал себя бодро.

Тогда в начале июля приезжает к Ал. Блоку в Шахматово из Москвы Андрей Белый, как «посланец» от Несказанной (Москва тут упомянута в «симфоническом смысле», в смысле «града», а не «города»; образы есказочных «теремов, светлиц и божниц» связаны с Зарею и Несказанной у Ал. Блока и А. Белого).

Андрей Белый, «Боря» (Борис Бугаев) — родной брат Ал. Блока по Заре их; оба они ведут «от Зари свою родословную», как рожденные ею.

Андрей Белый этот приезд свой в Шахматово описал в своих воспоминаниях так, как никто.<sup>56</sup>

Они говорят друг другу о Несказанной, о Заре, об этой «Прекрасной Даме», но один заметил ли, что другой говорит о Ней, как отшедшей в ночное «успение», в «вечную память», настолько жива была в Ал. Блоке эта «вечная память» о Ней.

И в то же лето Ал. Блок пишет вдруг грандиозный «гимн» городу, где «хвала» — «гари городской», всем «сожженным до тла» в пожаре беснующихся «кровей», в «красных пределах» города <...>

В Москве же решают и к осени начинают издавать Ал. Блока «Стихи о Прекрасной Даме», то есть, сами того не зная, строить первый памятник над Ней, ибо час ее пробил на земле. «Стихи о Прекрасной Даме» выходят в свет в октябре 1904 года; помечены же в издании «Гриф» 1905 [годом].

Читатели думают, что узнают «сегодня» — сегодняшнее Ал. Блока, а это было уже в духе его — «вчера».

С сентября уже все съехались в город, и Блоки из Шахматово, и мы из «Песчанки». Жизнь в Петербурге шла уже во всю.

Ал. Блок ездил в Москву хлопотать об издании первого дитяти слова его «Стихов о Прекрасной Даме».

30-го октября он пришел ко мне днем в мою, омраченную дневным светом со светового дворика, комнату, и ласково, скромно положил ко мне на стол, даря, этот первый памятник и дневник свой с надписью — «милому многоуважаемому — в знак любви и привязанности».

«Многоуважаемый» же и «милый» был тронут этим «знаком» «несказанно»; то есть, ничего не мог путного сказать, не зная как выразить свою «привязанность» к нему. Решил потом, письменно, по прочтении стихов. Моя мама была матерински польщена, что ее Жене посвящены там Блоком стихотворения.<sup>57</sup>

Но прочтя одно из них — «Город в красные пределы», она удивилась, отчего я с такой красной компанией, и пришла в милый ужас за «грязно-рыжее пальто»,<sup>58</sup> думая, что это мое, донельзя выгорелое пальто попало в стихи. Сколько раз она предупреждала меня не носить его. Вот, милая мама! Это наверное не мое пальто у Александра Александровича.

В тот ноябрь я почти не выходил из дому из-за хронического флюса, производящего в лице моем — «раздвоение» на две половины и два выражения <...>

Александр Александрович, зная что я болен, несколько раз пытался пробраться ко мне через «город». В душе он не считал еще себя тогда «городским» и наш семейный угол он принимал как «не город»; мы и жили-то как бы не в городе: Николаевская улица в нашей стороне, «у бегов», была широка, пустыня и тиха, не походя на беснующийся «центр» города, где уже начинали плодиться вертушки — «пустышки» кинематографов, своими «вертящимися картинками» жизни, запойно завлекая прохожих, как питейные дома.

Для характеристики того, как Ал. Блок уже душевно передумывал тогда «городскую тайну», я приведу письмо его, открытку от 21 ноября. «Вчера я пошел к вам. Внезапно увидел кинематограф на Литейной. Вошел и смотрел около часу вертящиеся картинки. Чувствуя в этом некоторый символизм, решусь все-таки еще перешагнуть все препятствия, какие будут преследовать до Николаевской. Говорю это даже не вовсе шутя. Тут есть какая-то городская тайна — в непропускании. — Спасибо за ваше письмо — душа от ваших слов, — часто почти ритмических, — растапливается, как воск. — Если флюса совсем нет, может быть Вы придете? Как Вы думаете — сплесться или нет. По-моему — нет; лучше я приду к Вам *как-нибудь* — вечером, но в сущности — в «безвременьи». Проскользнуть лучше всего, надув самого себя. О, город!»<sup>59</sup> <...>

Кончался 1904 год, наступал 1905 год. Туда уплывают мои воспоминания, но это — завтра, а на сегодня довольно. И хочется отдохнуть.



## ПРИМЕЧАНИЯ К «ВОСПОМИНАНИЯМ ОБ АЛЕКСАНДРЕ БЛОКЕ»

«Воспоминания об Александре Блоке» Е. П. Иванова печатаются по двум источникам: начало «Воспоминаний» (до слов: «Действие города на Александра Блока было подобно действию бездны...») воспроизводится по рукописному автографу (стр. 1—62) — недоработанному варианту, принятому нами за основной текст (Рукописный отдел ИРЛИ, ф. 662, № 81, 107 лл.), заключительная их часть — по машинописному тексту (ИРЛИ, ф. 662, № 83, 15 лл.). Первые 33 страницы машинописной рукописи утрачены. Машинописный вариант отличается от автографа исключительно стилистически. Он имеет значительно более законченный характер. Поэтому вместо того, чтобы воспроизводить полностью автограф «Воспоминаний», мы публикуем их заключительную часть поцелевому беловому тексту.

Публикуемый ниже текст «Воспоминаний» и «Записей» о Блоке мы дополняем в комментариях краткими извлечениями из основного дневника Е. П. Иванова (ИРЛИ, ф. 662, №№1-20), из черновой рукописи его воспоминаний о Блоке 1902—1903 гг. (ИРЛИ, ф. 662, № 79), а также из текста сохранившихся в его архиве 25 тетрадей (ИРЛИ, ф. 662, № 40) с позднейшим черновым вариантом воспоминаний и переработанных Е. П. Ивановым материалов из его дневника (о них см. выше, стр. 358). «Воспоминания» и «Записи» печатаются с купюрами. Так, например, мы позволили себе сократить, а в иных случаях вовсе опустить тексты некоторых религиозно-философских размышлений Е. П. Иванова, подробные описания снов, некоторые частности, характеризующие семейный круг автора. Место купюры обозначено тремя точками в угловых скобках.

При подготовке текста к печати нам пришлось прибегнуть к небольшой редакционной и стилистической правке: раскрыты инициалы, восстановлены недописанные и сокращенные слова, часто встречающиеся у Е. П. Иванова, в отдельных местах внесены стилистические исправления и упорядочена орфография.

Краткие сведения о «Воспоминаниях» и «Записях» см. также во вступительной статье, раздел 3.

<sup>1</sup> В тексте Дневника Е. П. Иванова (ф. 662, № 3, л. 74) под датой 6 марта 1903 г. имеется следующая запись: «Был сегодня в редакции «Нового Пути» на вечеринке. Было бы очень весело, если бы не Дмитрий Сергеевич, который зубами захворал, вообще больным приехал. Были все мирискусники: Сомов, Дягилев, Бенуа, Философов. Репин при Сомове. Сидел у камина рядом с Блоком...»

<sup>2</sup> Облик поэта дан Ивановым через позднейшее восприятие образов блоковской лирики: «строгий крест» («...я в стальной кольчуге и на кольчуге — строгий крест» — стих. «Снежная дева»), «восковые черты» (стих. «У забытых могил пробивалась трава»), «черты до ужаса недвижны» (стих. «Безмолвный призрак в терему»), «заоблачный воин» (стих. «Ночная»).

<sup>3</sup> К. Сомов рисовал Блока весной 1907 г. Оригинал хранится в Гос. Третьяк. Галерее. Цветное воспроизведение портрета появилось в «Золотом Руне», № 1 за 1908 г. Отношение к портрету у Блока менялось. Вначале он ему нравился, но впоследствии, не без влияния критики окружающих, тенденциозная трактовка его облика, как поэта отрешенного от мира, каким изобразил его Сомов, перестала удовлетворять Блока и впоследствии вызвала прямое отрицание.

<sup>4</sup> Гиппиус Татьяна Николаевна (Тата) — сестра З. Н. Гиппиус, художница. Как известно, наброски в альбоме Т. Н. Гиппиус, изображающие «тварей земных», подсказали Блоку его стихи из цикла «Пузыри земли». См. стих. «Твари весенние. (Из альбома «Kindisch» Т. Н. Гиппиус)» (1905)..

<sup>5</sup> Стихи Блока были иллюстрированы репродукциями с трех «благовещений» — Фра Беато Анжелико, Леонардо да Винчи и Нестерова.

<sup>6</sup> А. С. Пушкин — «Пророк».

<sup>7</sup> Этой фразой из письма Татьяны к Онегину Е. Иванов подчеркивает отношение к Блоку, как к избраннику, каким он казался многим.

<sup>8</sup> Строки из стихотворения «Вхожу я в темные храмы»:

Высоко бегут по карнизам  
Улыбки, сказки и сны.

<sup>9</sup> В одном из фрагментов воспоминаний Е. П. Иванова (ИРЛИ, ф. 662, № 79, л. 65) рассказано еще об одной встрече с Блоком весной 1903 года: «Придя раз уже в мае перед отъездом Мережковских, я застал в будуаре Зинаиды Николаевны Александра Александровича Блока. Они оба, стоя, с увлечением говорили о стихах. И меня поразило, что Зинаида Николаевна Гиппиус с Блоком держится совсем иначе, чем с нами, простыми студентами. Очень они оба красиво стояли у камина. Блок потом мне говорил, что Зинаида Николаевна была в этот вечер какая-то особенно кокетливая, и потом они пошли гулять в белую майскую ночь и гуляли до 3-го часа ночи.

«Очевидно, своими «чарами» Зинаида Николаевна Гиппиус хотела поколебать твердое намерение Александра Александровича Блока жениться. Женитьбу Зинаида Николаевна Гиппиус не одобряла». Сам Блок писал об этом отцу накануне свадьбы: «З. Н. Гиппиус... со всеми своими присными не сочувствует моей свадьбе и находит в ней «дисгармонию» со стихами. Для меня это несколько странно, потому что трудно уловить совершенно расудочные теории, которые Мережковские неукоснительно проводят в жизнь, даже до отрицания двух непреложных фактов: свадьбы и стихов (точно который-нибудь из них не реален!)» (Письма Ал. Блока к родным, Л., Academia, 1927, стр. 86).

<sup>10</sup> В июне 1903 г. Блок сопровождал мать, которая уехала лечиться на немецкий курорт Бад-Наугейм.

<sup>11</sup> Персонажи баварской поэмы XIII века о «лебедином рыцаре» Лоэнгрине и его возлюбленной Эльзе, послужившей главным источником для музыкальной драмы Р. Вагнера «Лоэнгрин».

<sup>12</sup> «Сердце предано мятели» — стихотворение Блока из сборника «Снежная маска» (1907).

<sup>13</sup> О первой встрече Е. П. Иванова с Л. Д. Блок см. в редакции «Тетрадей» (ИРЛИ, ф. 662, № 40, тетр. I, стр. 3):

«Когда я в первый раз увидел Любовь Дмитриевну? Это был 1903 г., ноябрь или начало декабря.

«Спектакли «Пеллеас и Мелизанда» Метерлинка: давала французская труппа, гастроли где-то на Петербургской стороне, не помню, кажется, в театре Акварнума.

«Был я с милым старшим братом Александром, который все понимал и от которого я всему научился в области искусства. С самого детства я неотлучно ходил за ним «как хвост», по выражению моей няньки. По-французски я мало что разбирал. Брат Саша все, и такой он был добрый, тихий, скромный, именно проникновенный во все. Но я отвлекся. В антракте, выйдя с братом в фойе, мы увидели стоящего около кого-то Ал. Блока. Мы уже оба были знакомы с ним по редакции «Нового Пути», но еще домами не были знакомы, т. е. не бывали в домах друг у друга.

«Ал. Блок какую-то особенную симпатию питал к моему брату, ко мне тоже. Он сразу отделился от сидящей фигуры и подошел к нам поговорить. Тут же он повел представить нас Любови Дмитриевне. Подойдя несколько смущенно, я увидел большую черную муфту, прежде чем обладательницу ее. Обладательница же муфты была «Сама», т. е. Любовь Дмитриевна. Прежде всего поразила величина всей фигуры и цвет лица, голова, миниатюрная в сравнении со всей фигурой. Золотистые волосы причесаны на уши под меховой шапочкой. Взгляд чуть насмешливый, ведь я особенно представлялся ей, как тип из компании Мережковских. Стонушеворкующий голос и ясная улыбка. Почти не говорит. Мы недолго потоптались друг перед другом.

«Кончался антракт, надо было спешить в зал.

«Саша, брат мой, сейчас же заметил «какая большая». Великанша из скандинавских саг. Он тогда читал много скандинавские сказания и увлеклся ими.

«Назад, помню, мы ехали с Лансере Евгением на верхушке конки; была оттепель и хотелось поглядеть лишний раз на огни Невы и силуэты крепости. Не выдали еще тогда, как Лансере умеет видеть город «Всадника»...

<sup>14</sup> Образ Александры Андреевны Кублицкой, матери Блока, подробнее очерчен в тексте «Тетрадей» (тетр. I, стр. 7).

«И вся то она была такая тонкая, миниатюрная внимательная «мама», вся для «детей» или «деток». Этим именем она называла Ал. Блока и Любовь Дмитриевну.

«Мне ужасно нравилось, что Блок, как и я, называл свою маму «мамой» и она его «деткой». Было столько в звуке, с которым они произносили эти обращения, что сразу являлось лицо глубины их любви.

«Александра Андреевна не производила впечатления старшинства родительского. Всецело живя переживаниями «детки», она была с ним и с детками против старших авторитетов. Миниатюрного сложения, с приподнятыми плечиками, она фигурой своей напоминала гимназистку, или маленькую птичку. В лице же, глазах была какая-то трепетная тревога <...> Франц Феликсович называл ее ласково «птица». И в ней было что-то похожее на «птичку» маленькую с приподнятыми крыльями. Голос щемяще стонущий...»

<sup>15</sup> Старший брат Е. П. — Александр Павлович Иванов, математик по образованию, занимался историей искусства, работал в Гос. Русском музее (Ленинград). Исследования А. П. Иванова о Врубеле до сих пор сохраняют значение благодаря обильному фактическому материалу и тонкому анализу творческих особенностей художника (См.: А. П. Иванов, М. А. Врубель. Опыт биографии. Киев, 1912; А. П. Иванов, М. А. Врубель. Л., 1928). Обе сестры Е. П., Клеопатра Михайловна Косцова (от первого брака матери) и Мария Павловна Иванова имели высшее образование. С Марией Павловной Е. П. вместе музицировал, средний брат Е. П. — Петр Павлович Иванов, оставленный после окончания курса при Петербургском университете, был эмбриологом.

<sup>16</sup> Апокалипсис, гл. II, 4.

<sup>17</sup> В. Ф. Коммиссаржевская дебютировала на сцене Александринского театра в Петербурге 4 апреля 1896 г. в пьесе Г. Зудермана «Бой бабочек».

<sup>18</sup> Позднее Блок поэтически передал то ощущение, которое вызвало у его современников первое появление на петербургской сцене Веры Федоровны Коммиссаржевской (А. Блок, Собр. соч., т. 5, стр. 415—416).

<sup>19</sup> См. примечание 7.

<sup>20</sup> Евангелие от Матфея, XV, 27.

<sup>21</sup> Ср. характеристику Марии Андреевны в тексте «Тетрадей» (ИРЛИ, ф. 662, № 40, тетр. 2, л. 22 об.):

«К вечернему чаю пришла Мария Андреевна. Ее лицо мне было знакомо по концертам, где дирижировал Панченко (С. В. Панченко — композитор и дирижер, был близок Блоку, вел с ним обширную переписку, — *состав.*). Она была в его огромном хоре как хористка, но скорее как слушательница даровая. Я никогда не слышал потом, чтобы она пела, хотя на рояле она играла и не худо для ее малой техники.

«Итак, лицо Марии Андреевны было мне знакомо, и в концертах несколько раздражало меня: я в ее лице видел отраженное впечатление, какое я сам на других производил: раздражающее.

«Лицо Марии Андреевны бросалось в глаза своей раздвоенностью. Одна сторона была как бы дремотно-неподвижная с опущенной несколько векой, другая половина правая — подвижная. Это и производило впечатление подмаргивания, которое потом и заметил в ней Белый. Но сколько было в ее маленькой фигуре беззаветной, самоотверженной преданности к сестре,

к Сашуре и к Любочке, сколько того, что только выразишь предсмертным вздохом с головой и с рукой, упавшей на грудь, верность до гроба. Этого не заметил Андрей Белый <...>

«Сходство со мной было более всего в раздвоенности лица, усиливаемой флюсом.

«У меня постоянно на правой стороне был флюс, не сильный, но заметный в нижней части скулы у рта. Левая сторона была спокойнее и правильнее.

«Потом в авторитетной рассудительности, за которую Ал. Блок называл Марью Андреевну «родная племянница Огюста Конта», то есть начало позитивизма, и то и сё, а впрочем как хотите. Этого тоже во мне было порядочно и я не любил в себе это. Это я похож на «тетю Маню», мне говорила потом не раз Александра Андреевна.

«А главное мутило меня то, что я уже чувствовал свою собачью преданность им, верней Ал. Блоку. И это было в доброй верной до конца Марье Андреевне.

«Особенно авторитетным считалось мнение Марии Андреевны о музыке. И вот при моих отзывах о цикле Кольца Нибелунгов, весьма восхищенных, Мария Андреевна с авторитетом, не допускающим сомнения, заявила, что лучшее из всего цикла «Валкирия», и что прочее несравненно хуже. Это меня даже покорило, но я смолчал. На меня похоже, я так же авторитетно рассуждал в области богословия.

«Потом мы шли домой. Провожал Александр Александрович с Краббом. Резвьяш бежал Пик. Шла и Аннушка, приходившая проводить «свою барышню» Марью Андреевну».

<sup>22</sup> Огюст Конт (1798—1857) — французский философ и социолог, основатель позитивизма.

<sup>23</sup> В тексте «Тетрадей» (тетр. 1, лл. 7—9) впечатления Е. П. Иванова от его визита к Блоку обогащены некоторыми подробностями:

«Разговор серьезный не очень клеился <...> Перешли на Мережковских и Розанова. В это время Блок чувствовал себя несколько отчужденно от них, в силу отрицательного отношения их к его женитбье.

«Кроме того, Москва тут играла роль, связанная с Вл. Соловьевым и теми московскими течениями брата Соловьева Михаила, Сергея Соловьева, вместе с Андреем Белым, которые противостояли Мережковскому и петербургскому, как чему-то идущему против Вл. Соловьева и основ идей его.

В общем Ал. Блок был не согласен с значимостью последнего порядка книги Мережковского «Толстой и Достоевский». Я же увлекался им в то время очень. Потом, помню, я заявил, что ничего не понимаю, когда авторы вслух читают стихи и что мне неловко бывает, до корч, когда читают еще с нутром. Блок с этим согласился. И тут же предложил прочесть свои последние стихи. Я согласился с некоторой робостью. И что же, совсем неожиданное впечатление. Чтение Блока ворожило как ритмический стук коня, на котором едет рыцарь. Одним словом я так только мог выразить впечатление от его чтения. Читал он немного...»

<sup>24</sup> Библия. Исход, гл. XX, 4.

<sup>25</sup> См. стихотворение Ал. Блока «О, нет! не расколдуешь сердца ты...»:

Но есть ответ в моих стихах тревожных:

Их тайный жар тебе поможет жить.

<sup>26</sup> Ср. более подробно в редакции «Тетрадей» (ИРЛИ, ф. 662, № 40, тетр. 3, л. 30): «Просил прочесть «Три лучика» (речь идет о стих. «Темная, бледно-зеленая...», — *сост.*), как я их назвал. Он прочел. И еще «Странных и новых ишу на страницах старых испытанных книг», «Вечерние люди уходят в дома». Потом «Моего косматого и рогатого» (речь идет о стих. «Плачет ребенок...», — *сост.*), которого спросил позволения посвятить мне. Я был тронут. И вот он прочел — «Я вышел в ночь узнать

понять». Это поразило меня своей таинственной загадочностью чего-то очень близкого мне, связанного с лунным светом и «Всадником». Я три раза просил повторить и Ал. Блок терпеливо повторил, но видимо ему было трудно и недоуменно. На вопрос мой прямо: кто на пустом седле смеется? он не знал «как», как определенно ответить, полувопросительно ответил: «должно быть, антихрист?»

Этого стихотворения он не посвятил мне, несмотря на мою просьбу впоследствии. Я не понимал тогда отчего, но теперь понял, прочитав в «Литературном наследстве» дневник Блока 1902 г.

Потом читал он очень мне понравившегося «Черного человека на рассвете» (речь идет о стих. «По городу бегал Черный человек»).

И кончил:

«Я был весь в пестрых лоскутках,  
Белый, красный, в безобразной маске.  
Хохотал и кривлялся на распустьях,  
И рассказывал шуточные сказки.

Конец прочитал через добрую улыбку:

«И когда я внезапно сбивался,  
Из толпы кричали: «Довольно».

<sup>27</sup> То, как Е. П. Иванов раскрывает глубокое родство переживаний Блока и его матери, ассоциируется со стихами поэта, посвященными Александре Андреевне, и, может быть, более всего со стихотворением «Сын и мать» (1906 г.) (Собр. соч., т. 2, стр. 108).

<sup>28</sup> Евангелие. Первое послание к коринфянам, XI.

<sup>29</sup> Измененная строка из стихотворения А. Блока «В час, когда пьянеют нарциссы».

<sup>30</sup> Ср. описание чтения Блоком своих стихов в тексте «Тетрадей» (ИРЛИ, ф. 662, № 40, тетр. 1, лл. 9 об., 10):

«...И вот занято было, как Любовь Дмитриевна реагировала на стихи Александра Александровича. Она сама никогда не высказывала мнения своего, «молчала». Молчание казалось значительным. В нем лежало что-то затаенное, и оттого я следил и угадывал по лицу Блока как Любовь Дмитриевна к стихам его. Я сам абсолютно не умел выражать, что нахожу близким и ценным с литературной или философской точки зрения, в том или другом стихотворении, и мог только говорить «нравится» или не так нравится или вдруг очень нравится. Блок этим удовлетворялся, удовлетворялась и Любовь Дмитриевна. Она как наседка готова была заспорить с тем, кто обидел бы Блока своим непониманием его стихов или превратным истолкованием. Тут молчаливая бы заговорила.

«В этом была детская материнская заботливость к своему милому брату-Иванушке старшей сестры <...> Другое дело понимание творчества Блока в его матери. Это было настоящее потайное знание матерински утробное и чуткое к малейшим изгибам в его творчестве. Она потому могла предвидеть уклони в ту или другую сторону, показывать сыну пропасти, открывающиеся под ними, предупреждать и одним словом влиять или участвовать в творчестве Блока.

«Без этого жизнь для нее казалась не жизнью, а одной пустотой. «Со многими схожусь в том или другом, с мамой во всем», так писал А. Блок З. Н. Гиппиус.

«Александра Андреевна никогда не разъясняла стихотворения Блока в том смысле как понимают разъяснения о чем и о ком, когда и к чему, но она чуяла подлинный звук, полноту этого звука, присутствием которого и определялась удачность или неудачность стихотворения сына. И сын чутко прислушивался к мнению матери <...>».

<sup>31</sup> Это замечание Е. П. Иванова полностью совпадает с высказываниями Блока об Александре Павловиче: «Пришел А. П. Иванов. С ним лег-

кое с полуслова понимание, перебрасывание «одними думами...» (Дневник, т. I, стр. 45).

<sup>32</sup> Об одном из ближайших посещений Блока Иванов рассказывает в тексте «Тетрадей» (ИРЛИ, ф. 662, № 40, тетр. 3, лл. 31, 32):

«... После этого значительного вечера не отмечено у меня, когда у нас был вторично Ал. Блок. Но был он вскоре, еще до поездки в Москву. Записано, что я был у него 7-го января <...>

«7-го января помню был у Блока Грушин. Мне было не совсем по себе, не так как прошлый раз, когда разговаривали мы втроем или вернее вдвоем. К тому же Гушин был не очень-то одобрительно настроен к стихам. Блока. Он критиковал и тоном авторитетно-уверенным. Признавал то и сё и в то же время отрицал и то и сё. Между двух полюсов или двух лагерей противоположных (по А. Блоку), между «мистиками» и «позитивистами» Гушин (по А. Блоку) занимал среднее место, более склонное к последним, т. е. к позитивистам.

«Ведь и сам Блок не примыкал до конца к мистикам, и тем более к позитивистам, тоже занимал промежуточное место, потому к критике Гушина относился внимательно <...>

«Любовь Дмитриевна молчала, поникнув над рукоделем — вся в молчании. Молчит земля <...> Я тоже молчал. Но не как земля, а попросту боясь что-нибудь несуразное ляпнуть и только попутать еще более. — Блок сам был как-то по-детски беззащитен и немного смущен. Это у него всегда было особенно пленительно. Ни тени самоуверенности авторской, но в то же время непреклонность к правде своей, выраженной в стихах.

«Говорили о предстоящей поездке в Москву: как то там? Примут или не очень то!»

Е. Иванов не только часто бывал у Блоков, но и посещал вместе с ними общих знакомых. Так, в тексте «Тетрадей» (тетр. 4) находим любопытное описание вечеринки у подруги Л. Д. Блок — Лидии Семеновны Чулукидзе: «Там впервые я видел Ал. Блока с Любовью Дмитриевной в среде совершенно не литературной, просто людей, среди молодежи. Это был как бы вечер в честь помолвки. Угощение с выпиванием. Потом танцы. Я никак не мог выучиться танцевать вальс, несмотря на старания Николая Семеновича, брата Лидии Семеновны Чулукидзе, и свое старание, а Блок пробовал и танцевал с достоинством, не роняющим себя в неумении. Делал это по просьбе «Любы», чтоб не выделяться мнимым чванством. Улыбался мило по детски при явном расхождении ног с тактом танца <...> Любовь Дмитриевна тоже немного танцевала. Постаралась поддерживать веселье своим заразительным смехом, улыбкой и оживленностью. Хотя и здесь говорила мало. Больше мимика лица. Но уже скоро видно было, что нам троем здесь утомительно. Блоки и я стали собираться домой».

<sup>33</sup> Выражение из стихотворения Ал. Блока «Все это было, было, было...»

<sup>34</sup> Первая строка «Поединка» — второй части «Петербургской поэмы».

<sup>35</sup> «Витязь на распутье» — картина В. Васнецова.

<sup>36</sup> В варианте «Воспоминаний» 1902—1903 гг. (ф. 662, № 79, лл. 46—47) Е. П. Иванов пишет о встрече Семенова и Блока на вечеринке в редакции «Нового Пути» 6 марта 1903 года: «Тут же был еще студент Семенов Леонид <...> Семенов тоже был поэт. Они с Фридбергом и Блоком год тому назад были в студенческом университетском кружке поэтов под руководством Б. Никольского. Сборник стихов этого кружка вышел с годовым опозданием только в 1903 году после появления стихов Блока в «Новом Пути». Блок уже порвал связь с кружком Никольского и пошел в литературу настоящих журналов. Но с товарищами по этому кружку он сохранил знакомство. Вот Семенов и говорил с ним как со старым знакомым поэтом.

«Я любовался на этих обоих курчавых юношей. Блок говорил не много, постоянно куря и кивая через «покуры», соглашаясь с тем или другим мне-

нем. — «Ну — да!» «Пожалуй что», «Очень хорошо» или «да не очень» — при возрождении».

<sup>37</sup> Подробнее о А. М. Добролюбове см. в «Записях» Е. П. Иванова, публикуемых ниже и в примечании к ним (Примеч. 27).

<sup>38</sup> Л. Семенов был убит в деревне в 1917 г. бандитами.

<sup>39</sup> Выражение из стихотворения А. Блока. «Еще прекрасно серое небо».

<sup>40</sup> Евангелие от Матфея, XVIII, 3.

<sup>41</sup> Характеристика Л. Семенова и его поэзии 1903—1904 гг., которую дает Е. П. Иванов, очень близка оценке Блока, высказанной в рецензии на «Собрание стихотворений» Л. Семенова. СПб, 1905 (А. Блок, Собр. соч., т. 5, стр. 589—591).

<sup>42</sup> Под названием «Петербургская поэма» в рукописи и в первопечатном тексте (Альманах «Белые ночи», СПб., 1907) были объединены стихотворения «Петр» и «Поединок».

<sup>43</sup> Строки из последнего стихотворения Ал. Блока «Пушкинскому Дому» (1921).

<sup>44</sup> «Петербургская поэма» в первой редакции была опубликована в кн.: «Письма А. Блока к Е. П. Иванову», стр. 99-102. В сб. «Белые ночи» (СПб., 1907) она была напечатана с изменениями. Там же, в сб. «Белые ночи» помещена статья Е. П. Иванова «Всадник». О замысле этой статьи Е. П. Иванов писал в варианте своих воспоминаний 1902—1903 гг. (ИРЛИ, ф. 662, № 79, лл. 70—71): «... Меня страшно увлекала идея «Медного Всадника», связанного с наводнением в Петербурге. Этот образ Медного Всадника связывается у меня с образом Демона мятежного ищущего бури, «как будто в бурях есть покой». Эти слова Лермонтова, сказанные о парусе, я всецело относил к образу Демона и к «Медному Всаднику», в бронзовой фигуре которого, взлетевший на скалу как на гребень волны, я чувствовал нечто захватывающее, нечто взлетевшее над бездной.

«Есть упоение в бою,  
И бездны мрачной на краю»

Образ Медного Всадника связывался у меня с бурей и революцией. Под простертою дланью Всадника поднимаются бурные воды и народы. «Мятежный ищет бури». Буря связывалась с морем, надвигающимся на город Всадника. В этом движении бурного моря на город я находил особый смысл...»

<sup>45</sup> О «клюквенном соке», заменяющем кровь, говорится в пьесе и в стихотворении Блока «Балаганчик».

<sup>46</sup> Строки из стихотворения Блока «В час, когда пьянеют нарциссы», которое цитируется и в дальнейшем тексте «Воспоминаний».

<sup>47</sup> См. стихотворение А. С. Пушкина «Пора, мой друг, пора...»

<sup>48</sup> См. стихотворение Блока «Гимн» (Собр. соч., т. 2, стр. 151).

<sup>49</sup> Строфы из стихотворения Блока «Дали слепы, дни безгневы».

<sup>50</sup> Ал. Блок с женой уехали в Шахматово в двадцатых числах апреля. Мать и тетка приехали позднее.

<sup>51</sup> Выражения из стихотворения Блока «В густой траве пропадешь с головой».

<sup>52</sup> Письма Ал. Блока к Е. П. Иванову, стр. 25.

<sup>53</sup> Там же.

<sup>54</sup> Строки из стихотворения З. Гиппиус «Мертвая заря» 1901 г. Напечатано в «Собрании стихов» З. Гиппиус, кн. I-я, изд. «Скорпион», 1904.

<sup>55</sup> Строки из стихотворения А. Блока «Я вышел в ночь — узнать, понять» (Собр. соч., т. 1, стр. 215).

<sup>56</sup> См.: А. Белый: «Воспоминания об Ал. Блоке» — «Записки мечтателей», 1922, № 6, «Эпопея», 1922, № 1 и «Начало века», М.-Л., ГИХЛ, 1933, гл. «Шахматово».

<sup>57</sup> В первом издании «Стихов о Прекрасной Даме» Е. П. Иванову посвящены стихи: «Плачет ребенок. Под лунным серпом . . .» и «Город в красные пределы . . .»

<sup>58</sup> Строки из стихотворения «Город в красные пределы . . .»:

Стены фабрик, стекла окон,  
Грязно-рыжее пальто,  
Развевающийся локон —  
Все закатом залито.

<sup>59</sup> Письма Ал. Блока к Е. П. Иванову, стр. 31—32.

---



## Е. П. ИВАНОВ. ЗАПИСИ ОБ АЛЕКСАНДРЕ БЛОКЕ.

<1905 г.>

<9-го января><sup>1</sup> Мой сосед и друг Николай Петрович Ге<sup>2</sup> зашел ко мне поздно вечером сообщить, что он был 1/4 2-го на углу Морской и Невского и на углу Невского и Адмиралтейства. Там все было спокойно, но зловеще. Толпа стояла, занимая Невский от Полицейского моста, и войска не угоривали расходиться. Уже на Морской были стычки. Арку Главного Штаба отставали. Ге побывал на углу Адмиралтейства и Невского. Там солдаты довольно мирно беседовали с народом, но не успел он завернуть с Невского на Морскую, как вдруг «трах» — залп, и не очень поразился звуком, не поняв, только вдруг народ закричал и бежать бросился. Побежал и он, свернув в Кирпичный переулок. Залп был дан по направлению к Александровскому саду.

10-го января. Подъем воды народной не убывает. Трескотня по всему городу. В тревоге от страха не только глаза велики, но и уши. На всякий громкий звук, крик ухо остро поднято. И всякий слух ухо со страху превеличивает. Оттого-то уши велики. Вечером получил письмо от Ал. Блока.<sup>3</sup> Он пишет: непременно приходите с братом моим Сашей, с ним Андрей Белый будет. Мы не пошли. Побоялись за семью, громил и пожара. Но громления никакого не было.

12-го января. С двенадцати часов вышел на улицу. На улицах — тихо. И на Невском народу немного, 2 казака ездят у Аничкова моста. По тротуару ходят два матроса с ружьями. Но все производит впечатление как после наводнения — «вода ушла в берега и лишь 1 1/4 фута стоит от уровня». И как тогда при наводнении, так и теперь какое-то странное, страшное по своей нелепости уныние, что «в порядок прежний все вошло»<sup>4</sup> <...>

А на Невском все спокойно. На Шипке все спокойно. Вода сбыла и молча отпрянула. «Багрянницей уже покрыто было зло. В порядок прежний все вошло».<sup>5</sup> Только приглядываясь, видишь на парапете Думского крыльца следы крови и образа. Их смывали, но они все-таки выступали в оттепель, как во сне Раскольникова. К небу кровь вопияла у стены и как раз у образов.

13 января. Был с братом Сашей у Ал. Блока вместо 11-го. Познакомился с Андреем Белым (Борис Николаевич). Молодой человек с шеей и глазами лани, отчасти раскосость козы, но черные ресницы красиво окаймляют глаза по-лани. Немного рисуется всеосприятием в себя до истовости сердца или истерики, но очень, очень мил. Читает стихи нарсапев. Немного неловко от напева, но привыкаешь <...>

14 января. Доставали билеты на сегодня на «Зигфрида». Вечером всей семьей были в ложе. Очень удачно! Замечательно пели все, особенно Ершов. Замечательно хорошо все.

В партере был Ал. Блок с Любовью Дмитриевной, с ними и Андрей Белый. Устремленный профиль, разрезающий воздух так, что волосы сдви-

гались назад, скользил он быстрым метом в проходах кресл к месту своему и от места в антрактах.

Александр Александрович и Любовь Дмитриевна заходили к нам в ложу, делились впечатлениями.

И в театре преувеличенные уши не унялись, кто-то уронил бинокль — и все подскочили, думали, что бомба <...>

24 января. Был у Ал. Блока. Андрей Белый — там. Я пришел, когда только из-за стола выходили. Хотели через 1/2 часа идти к Мережковским и Сологубу. Потом решили подольше остаться. Я принес и прочел свое об Ал. Блоке.<sup>6</sup> Понравилось и Ал. Блоку и Андрею Белому. Много говорили о истеричности (трещина пустоты в ней), о Софии, о безобразии и образе. И об утешителе — Деве.

Александр Александрович поцеловал меня, пожал руку и сказал — «я очень люблю вас». Потом они ушли к Сологубу. Я остался с Александрой Андреевной, Францом Феликсовичем и Любовью Дмитриевной. Пили чай, говорили о театре, смеялись мило, ушел в 10 1/2 ч.

В решетки Литейного моста ветер завывал со скрежетом зубовным <...>

25 января. Мысль Ал. Блока о двоеверии большая, очень большая, мысль. Но это не в прежнем смысле раздвоения двоеверного в историческом совмещении языческого и христианского. Нет, чувствуется нечто новое. Какая-то «новая красота» (О ней где-то у Лермонтова в «Демоне») и «красота древняя» не новая, историческая красота ангелов-богов, не знающих еще суда о «новой» — Демона, не знающих суда Сына Человеческого.

Исторически небо выдвигает правду этой «красоты», которая ни от богов и ангелов, ни от дьявола и бесов, а от странного образа Демона, ибо Демон не дьявол и не ангел, а до времени ожесточенный, омраченный человек, в нем страдание человека и «Бог не пощадил и мир не спас»,<sup>6а</sup> но кто же спасет? Сын человеческий. Потому Демон как бы имеет крылья нового предтечи сына человеческого, готовится путь Ему в будущем, до времени вместе и антихристу, но Дева (Тамара — Татьяна) «она его за муки полюбила, а он ее за состраданье к ним»<sup>7</sup> — первая отличает и выводит его на свет, эту «новую красоту», — Демона человека в отверженности небом и землей — миром. Все новорожденное в мире приходит демонически и кажется бесовщиной.<sup>8</sup> Всему новому мир противится, восклицая: «что за новость, черт!» <...>

У Ибсена женщины то сами самовластны, то хотят власти над собой, кого-то сильного. В иных то и другое вместе. Они то демоничны, то англообразны. Что женщины Ибсена, анархичны или монархичны? Не то ли и другое вместе<sup>9</sup> <...>

28 января. Когда входили посланные Христом в дома, то говорили «мир вам», этого мы давно не слышим. Потому — в домах у нас нет мира внутри, а черт знает что делается в доме <...> что это значит «черт знает что делается в доме»? Вот что — без мира то в доме опустошенном.

Вообще атмосфера уж такая, точно весь воздух чертями наполнен, которые так и норовят «вскочить», войти в людей, перессорить их, подразнить... и тут чертыханье невероятное поидет. В спорах яростное бешенство, зачастую ничем не объяснимое. Иногда черт до того доводит всех, что слышатся слова обидные, которые никто и не думал произносить <...> И когда сам летаешь во вдохновении этом чертовском, то в каком-то чертовском легком восторге, точно летишь и смеешься, невольно улыбаясь, кривясь, что еще больше других раздражает. а самого делает способным на все, на черт знает что, чувствуешь сладострастие игры какой-то.

Хорошо так потешаться с чертями где-нибудь среди посторонних людей, но дома, среди близких, у-у-у, как потом бывает скверно и «стыдно и больно»,<sup>9а</sup> закаешься за этот миг потехи чертовой!

Но, конечно, где-нибудь в магазине, где тебе продали что-то неподходящее и недоброкачественное, такую потеху иногда разрешить можно.

можно поиграть и побесить, разыгрывая роль как на сцене вдохновенно, с пафосом и заключительной пылкой тирадой выйти вон из магазина, причем вслед тебе взбешенный продавец кричит «вонн!» и чуть не готов пустить в тебя чем попало.

Один такой эпизод я неоднократно рассказывал у Блоков; нигде он не вызывал такого смеха и сочувствия переживаний, как там, особенно у Александра Александровича <...> Дело все в шляпе. Первая статская шляпа или котелок. Попробуй-ка, выбери!

У каждого головного убора, когда он глядит из витрины, своя физиономия. И кажется так просто, купил котелок или «шляпу» отвлеченную и все тут. Однако дело совсем не так! Как только ты в магазине (а магазин нарочно рекомендованный, как наиболее доброкачественный, дешевый и фасонистый с вывеской «Шиффлер»), как только ты перед зеркалом в магазине надел примеряемый головной убор на свою голову, то сразу получается контраст между физией твоей и физией самого головного убора. Как ни стараешься вытянуть или расширить свою физиономию, подделываясь под выражение примеряемой шляпы, все не идет одна к другой. Начинаешь сам «придавать фасон» шляпе или котелку, то есть просто мять ее то с одного, то с другого боку, то сверху, делая провал, к возмущению продавца, но и это не помогает.

Приходится выбирать из всего перемеренного наиболее еще сносное, хотя тоже с вопросом.

Выбрав, несешь домой не без торжества, ибо дело сделано.

И что же дома. Полное разочарование!

— Что ж ты выбрал?! Ведь эта шляпа какая-то мятая, посмотри, в пятнах, она старая, у них верно на выставке долго была, а ты покупашь.

Мчусь назад в магазин вернуть, перемерить, разразить.

Вбегаю.

— Здравствуйте! Посмотрите, что вы мне такое продали вчера!

— Что продал? Вы сами целый час выбирали и сами купили.

— Нет, вы посмотрите: шляпа вся в пятнах, пыльная, выгорелая.

Извольте вынуть ее или переменить!

— Позвольте, мы не обязаны вам ни менять, ни утешить. Вы сами ее видели, покупая, а где она валялась с вами потом, мы за это не отвечаем.

— Как так «валялась»?

— Да очень просто! Как валяются! Это ваше дело, вам лучше знать!..

Круглолицый старик, лысый, бритый, в очках, с виду немец, с которым я имел дело, принимая за самого хозяина «Шиффлера», впал видно в амбицию за фирму, ибо тут были покупатели. Он багровел сильнее и сильнее, оперся о прилавок обеими руками и уперся физиономией и глазами в меня.

Я же почувствовал полет, ощутил восторг легкости «сцены», утехи «сделать сцену» или, как называли мы с братом шутя, «открыть балаган».

— А! — воскликнул я. — Значит, по Вашему, я в пьяном виде валялся в канаве! А! значит мало того, что вы подло меня надули, подсунув испорченную на ваших витринах шляпу, но вы еще и оскорбляете меня, меня, столярно доверчиво поверившему рекомендации о вашем магазине, что это де «Шиффлер» и там не обманут, и что же? За доверие я получил обман, «хулиганскую шляпу», вместе с подлым оскорблением и от кого же, от «Шиффлера»!

«И это Шиффлер!» ха-ха!

С этой тирадой заключительной я патетически бросился вон из магазина, слыша за собой неистовый крик «вонн!» совершенно осатаневшего старика, готового в меня запустить чем попало с прилавка, хотя бы железной машинкой, измеряющей голову. Хотя он тоже, очевидно, играл.

«И это Шиффлер!» осталось навсегда между мной и Ал. Блоком, как

нечто объясняющее сразу многое, понятное обним в восприятии эпизодов жизни.<sup>10</sup>

Эта сторона, способность представить все как «сцену», «сделанную сцену» с оттенком юмора и над собой, юмора незлобивого, смешного и в то же время тайно глубокого и грустного — была в нем. В этом «балагане» мы друг друга сразу воспринимали. И я себя представлял с детства еще «рыжим клоуном» цирка, а ему больше шла строгость белого длиннолицего пьеро <...>

22 февраля. С Александром Александровичем Блоком стали мы на «ты» и на короткие имена Женя и Саша.

25 февраля. Вернули из газеты «Слово»<sup>11</sup> моих «Монахинь»<sup>12</sup> где они описаны, как черные лебеди-оборотни «Лебединого озера», хотя бы балета или сказки.

Грустно, но ничего, значит, так надобно.

26 февраля. Трагедия библейского царя Саула, лишенного Духа, трагедия поэта, писателя, лишенного своего дара, потому что так надобно, и трагедия Демона — все одно.

Здесь рядом и пустота, «пустосвятости», «пустышки». Пустышка-невидимка (Уэллса) — ходит по городу в «человечьем платье». Звонится в квартиры. Отворят, о ужас! стоит сюртук, брюки, в пальто, в шляпе, все одето, а на кого — не видно, на пустышку! Лицо шарфом закрыл как маской.

Опять звонок. «Опять пустышка пришел!» в манжете и перчатках, как реклама белья монополь. Манекен, маска, тот же автомат. Мертвец — кукла, притворяющаяся живым, чтоб обмануть пустой смертью «Вот злонаравия достойные плоды!»<sup>13</sup>

У Блоков об пустышке говорил. Саше — Ал. Блоку очень это знакомо. Он даже на стуле изобразил, согнувшись вбок, как пустышка за столом сидя вдруг скривится набок, свесив руки<sup>14</sup> <...>

13 марта. Был днем у Мережковских, сказал, что «Красная смерть» в его «Петре» гениальна.<sup>15</sup> Гиппиус тоже считает лучшей главой. Получил билет на чтение эпилога «Петра и Алексея» и 3 р., чтоб заплатить за вход. Вечер с благотворительной целью. Был вечером на выставке портретов в Таврическом дворце.<sup>16</sup>

14 марта. Представьте себе, если бы мы по-человечески всем сочувствовали, всем, всем страданиям и мелким, и глубоким, и сильным и слабым, всем страдающим в мире сочувствовали бы, впитали бы в себя все скорби мира, как губка впитывает воду в себя, — представьте как бы исказилось от страдания мирового наше лицо, оно бы точно кровавым адским пламенем озарилось, обожглось и не стало ли бы оно лицом Демона.

Вы видели лик врубелевского Христа в гробу.<sup>17</sup> Лицо бого-человека, проходящего ад, не сродни ли было лицу обожженного адом Демона? Иначе Демон никогда не поймет и не выйдет с ним из ада. Но как только в Демоне появляется самодовольство, сытость, исчезает крест, так он все теряет и делается чертом.

28 марта. В связи с мыслями о Демоне и двойнике его пустышке-автомате, чертовой кукле, рассказ о продавшем душу чорту человеку. Продавая душу, человек делается легко-пустым, картонным как кукла, и ничего у него нет «за пустой душой». Душа же пустая — мертвая, притворяется все время живой, все время разыгрывает сцены, смотрясь на себя в зеркало самолюбования. Продажа души черту происходит через зеркальность<sup>18</sup> <...> Не живет человек непосредственно, а смотрится, как он выглядит, чтоб показаться живым перед людьми. Левая рука все время видит, что делает правая. Когда и раскаивается, то лишь смотрится в зеркало, как он раскаивается хорошо <...>

29 марта. Был в «Вопросах жизни»,<sup>19</sup> приглашали на собрание в четверг.

Был с братом Сашей у Ал. Блока вечером.

30 марта. В известные моменты жизни может быть чувство великой

богом оставленности, которая является не от воли и желания человека, как вера и любовь, одним словом, в известные тяжелые минуты жизни нужна «тарантелла», пляска, убивающая смертельный укус паука, пляска на краю кратера. «Пир во время чумы». Не такая ли «тарантелла» — революция.

Тут опять демон. Отверженный пророк, сошедший в ад, где помогает ему сходящий в ад и Воскресающий Сын Человеческий. В пляске «тарантелла» есть демонизм и вера в чудо, как в «Норе» Ибсена в театре Комиссаржевской<sup>20</sup> <...>

16 апреля. Страстная суббота. Получил от Ал. Блока открытку с изображением моря, ночь и рыбацкий маяк, к которому подплыли на лодке рыбаки. Вдали город.

Он поздравляет «Христос Воскресе» и пишет захватывающе дорогое от него.<sup>21</sup> Очень чувствую, что откроюсь когда-нибудь ему как «пустышка» «самозванец». Тогда разрубят на части меня люди, положат в пушку и выстрелят. По этому случаю стрелял сегодня из игрушечной пушки <...>

22 апреля. Был у Ал. Блока. Застал дома только Любовь Дмитриевну. Пошел к Чулкову. А в это время Саша Блок был у наших. И долго и очень хорошо с мамой и сестрой Маней разговаривали. Он знал как им сейчас тяжело. (Революция в семье).<sup>22</sup> За это внимание многое бог простить может ему, если есть ему что прощать. Так он чист сердцем бога зрящим <...>

1 мая. Вечером был у Розанова. Мережковские уехали, появился Минский и Вячеслав Иванов. Они пришли с предложением всем завтра сойтись на собрание у Минского на квартире, с целью моления и некой жертвы кровной, то есть кровопускания.

8 мая. Был у Розанова. Александра Михайловна<sup>23</sup> рассказывала, что в прошлый понедельник действительно было то, что у Минского обещано было быть. Пришла она с В. В. Розановым и неким знакомым музыкантом молодым С. Ели, потом сидели в комнате на полу и погасили огни.

От сидения на полу ноги затекли и все смехом прерывали тишину.

Жена Иванова в красной рубахе до пят с засученными рукавами, точно палац.<sup>24</sup>

Кружились — вышел в общем котильон.

Вяч. Иванов заговорил о жертве — кто хочет? Все молчали. Вдруг музыкант С. себя предложил. Вяч. Иванов поставил его посреди. Все подходили, называли братом. Затем Вяч. Иванов обнажил ему руку и прирезал руку до крови.

Александра Михайловна возмутилась, стала говорить, что «рано» это, кощунство. А над ней смеялись ядовито, замечая: А! вам жалко, вам жалко!<sup>25</sup> <...>

9 мая. Встретил раненого знакомого с войны офицера. В нем почище будет «жертва» кровная, чем там в салоне Минского и Вяч. Иванова.

Писал письмо Ал. Блоку о петербургских мистиках <...>

17 мая. Сегодня известия всюду существующие, но не публикующиеся, что вся наша эскадра погибла <...>

18 мая. Сегодня подтвердились слухи о Цусиме. Ехал на конке с матросом. Ехали и разговаривали. «Терпелив русский народ», говорил моряк. «Если только народ и этим не возмутится, так значит совсем оскотинился он».

Был на морском канале. Волны как в прошлую Весну. Море как вино, чем чаще его видишь, тем больше его хочется. Все море в зайцах белых. «Имеющий уши слышать, да слышит» шум моря всегда. На фоне моря все Евангелие <...>

21 мая. Даже говоря самым спокойным тоном, нельзя не сказать: «это чрезвычайно!»

Я не помню, 16-го или 15 мая на углу Литейного и Пантелеймоновской, не помню, что-то меня задержало на углу, я взглянул и вижу идет Сестра Милосердия в белом платье, с ней девочка и Вольнский...<sup>26</sup> Я до

того поразился необычайным светом лика, что остановился и едва шляпу не снял перед нею. Господи, какое лицо!

Третьего дня 18-го опять ее встретил идущей по Литейной. И опять то же впечатление.

И вот чудо. Сегодня был с Сашей братом у Витберга, друг с детства моего покойного отца. Попали к нему случайно в субботу, тогда как обыкновенно у него собирались в воскресенье. Вхожу. И, боже мой, — «она». Из передней услышал я ее грудной голос, и почему-то мелькнула мысль, а вдруг? И вот вдруг она. Она самая сестра милосердия только что с войны с красным крестом на груди... Это была Мария Михайловна Добролюбова, сестра А. Добролюбова.<sup>27</sup> Она и шла с Вольским. Теперь припоминаю, она действительно в Религиозно-философских собраниях бывала, но как изменилась и к лучшему. Как много она перенесла в окопах, всюду до конца оставаясь с солдатами. Лицо ее очень похоже на голову Иоанна на «Тайной вечере» Ге, но только не на картине, а на эскизе, который висит у друга моего Ник. Петров. Ге в столовой.<sup>83</sup> В ней все кипит как море. — Вдруг понимаешь, что революция в глубине — «она». «Она девушка!» как сказал бы Ал. Блок — это об революции — «она девушка» вот такая<sup>28</sup> <...>

26 мая. Получил от Ал. Блока письмо из Шахматова.<sup>29</sup> Буду отвечать и, конечно, о Марии <...>

31 мая. Не может быть никакого сомнения, что Бог посылает ее мне навстречу.

Вдруг поднялся в 8 час. вечера и пошел куда глаза глядят, с твердой верой: увижу ее перед отъездом.

Масса случайных как бы поворотов, изгибов пути, задержек, но результат тот, что на углу Садовой и Невского, задержанный экипажами, я вдруг увидел белый плат сестры милосердия, и это была она на извозчике с какой-то дамой <...>

17 июня. Брат Саша сегодня приехал на воскресенье из города. В поезде встретил Мережковского. Тот сказал, что «они живут на Карташевской платформе д. Кобрино, имение Маркевич» <...>

21 июня. Сегодня сообщение в газетах из Одессы: «Князь Потемкин» броненосец — мятеж, если уж не революция. Ушел в море мятежно. Говорят, в Петербурге «запасные бунтуют» <...>

27 июня. Получил письмо от Ал. Блока из Шахматова.<sup>30</sup> Замечательно! Приведены стихи Ив. Коневского, где Петербург назван царством Демона древней Москвы.<sup>31</sup>

Переписываю «Всадника». Всадник и город его, как мировой предтеча <...>

4 июля 1905 г. К Мережковским со ст. Сиверской по железной дороге пешком пришел на ст. Карташевскую. Был третий час, когда я пришел в Малое Кобрино, имение Маркевич. Пил чай. Очень все просто, милы и детски приветливы. Летом совсем дети. И в дачной обстановке в листве выглядят иначе чем в городе. Зинаида Гиппиус очень хороша в своем жоржзандовом костюме как у Бакста на портрете, только проще. Дмитрий Сергеевич совсем ребенок, искренне довольный Жене Ивановичу (или как он — «Рыжак»). Он со мной не притворяется и если недоволен, сразу покажет. А тут искренне был рад видеть. Философов ласков, немножко свысока, но добродушно (он хозяин).

Пили все вместе чай. И мне была сготовлена яичница и капуста.

Потом пошли вчетвером гулять за полотно железной дороги <...>

Когда проходили по деревне, крестьянские дети и бабы рот разиня глядели на Зинаиду Николаевну в мужском костюме. Философов мило подтрунивал над нею, окликая, называя ее громко «Петя». Обедали с вином. И немного голова закружилась, ушел в ванну-купальню. Чтоб побыть наедине и не надоедать хозяевам. Философов через полчаса стал стучаться в ванную, говорит: «Иванов, куда вы исчезли, не утонули ли?»

Долго беседовали с Зинаидой Николаевной. Она много сочувственно расспрашивала о нашей семье, о маме, и особенно о сестре моей больной Маше.

Я ей все говорил за это сочувствие. Все рассказал, что в глубине думалось с весны, все тайное явным делал. О Демоне много говорил и о Добролюбовой и о самом интимном. За ужином Дмитрий Сергеевич говорил, что Зине нельзя все говорить. «Она страшная сплетница. Сама не хочет, а пустит такой слух, что потом не отделаешься. Выдумает и сама поверит. Скольکو народу заживо похоронила. Скажет, что умер, — к нему придут, а он жив и удивлен, почему приходят все. Только вы не знаете, она ведь очень добрая, никто этому не верит, а это так».

«Иванов! вам надо за границу!» это основной мотив Дмитрия Сергеевича ко мне в те годы.

Рассказывал, как в Италии, когда Зина заболела ангиной и нельзя было ехать куда-то, он ничуть ее не жалел, и на стоны ее был черств и ненавидел.

Зинаида Николаевна говорила: «Да, и я тоже, когда он болеет и мещает, никакой любви не чувствовала. Просто себя чувствуешь отвратительно».

Затем рассказали оба смеясь, как Дмитрий, еще женихом, с нею шел в лесу и вдруг медведь появился; он же убежал, оставя Зину одну. Медведь ушел сам по себе. Но каково пережить Дмитрию Сергеевичу такое, да еще перед возлюбленной. Я это очень понимаю.

Ходили на полотно вечером посмотреть скорый поезд 12-часовой за границу. Заря багровая, к Петербургу мгла и зеленый фонарик семафора к западу, к Варшаве, путь свободен. Пролетел 12-часовой поезд. Издалека слышались какие-то голоса. Звезды на горизонте. Пошел обратно. Парк черен. И шелест листьев. Утром, встав с рассветом, бродил по окрестностям <...>

В девять часов пригласили чай пить. Дмитрий Сергеевич встает рано, пьет чай и начинает работать. Зинаида Николаевна спит до 12. В этот промежуток я ходил опять один и увидел В. А. Пяста<sup>32</sup> с велосипедом. Он живет по соседству на полустанке.

Днем с Зинаидой Николаевной ходили, играя в путешественников с жульвернскими приключениями. Ходили, пробираясь по болотам к мосту — трубе железнодорожной, по Кобринке. Она очень хорошо умеет так играть, по-детски увлекаясь и не притворяясь. Очень довольна, что по болотам может ходить, у нее такие резиновые сапоги есть, непромокаемые. Эту способность по-детски играть в путешественников я за ней не знал еще и был рад узнать. Она говорила, что я тоже умею, а Мережковский и Философов не умеют.

Болото было местами очень топкое, шептало под ногами, почва качалась и готова была провалиться, но мы не робели, хотя шутя и тарасили друг на друга глаза.

Все четвером провожали меня, гуляя, до железной дороги. Во втором часу был дома.

9 августа. Получил письмо от Ал. Блока от 5 августа, стихи, послал ему ответ.<sup>33</sup>

22 августа. Получил от Ал. Блока ответ на мое письмо, посланное 9-го августа, в тот же день, когда получил от него прошлое. 9-го же он писал и это письмо, но послал 19-го, сделав приписку на мое второе.<sup>34</sup>

17 августа. Мир вчера с Японией заключен. Пошел к камню в поле, что у замостья. Встретил Федора, говорю: «мир заключили! слава Богу». Он в ответ неопределенно вопросительно «да-а?» Встретил пастуха, говорю «Мир заключили». Он неопределенно «заключили?!»

Когда на камне стоял, поднялся вихрь и дождь ливнем.

25 августа. Переехали с дачи в город благополучно. На вокзалах давка и крик <...>

30 августа. Александров день.

Сегодня опять сильный вихрь. Вода 4 фута. Солнечно! Нева мутно буря искрится пенами.

Днем был у Ал. Блока. Дал прочесть ему рукопись своего «Всадника».<sup>35</sup> Ветер стихает...

Утром в этот же день с 6 часов гроза над городом при восходящем солнце. Молния ударила и оглушила где-то у Царского Села несколько человек.

Клипа — сестра сидела у окна и слушала удары грома и вихрь. А я спал и проспал такую грозу.

Александра Невского день сегодня, день ангела Невского и Александра Блока.

4 сентября. Горничная наша Маша приехала из деревни в 7 часов утра. Бог знает, что в деревне делается. В Боровическом уезде ужас, драки <...>

В деревне у многих револьверы и ружья <...> «Горе, горе России!» говорит.

5 сентября. На Троицком мосту, идя с кладбища, стоял и смотрел на солнце, освещающее Выборгскую сторону, и на расходящиеся тучи. Меня окликнул Блок и соскочил с конки, пошел по набережной, говоря о «Всаднике» моем.

8 сентября. <...> Блок сегодня был у нас и принес «Всадника» моего.

10 сентября. «Набросок о продавании души черту». Продавший делается пустышкой — куклой, автоматом, как человек делается куклообразен, если все время не живет, а смотрится в зеркало на то, как он выглядит, чтобы показаться перед людьми живее, чем он есть <...> Душу черт покупает как продавец книгу. Торгуется, пустяки дает. Продавец унижается.<sup>36</sup>

Любовь есть ветер предвосходный, сделавший внятнм-понятнм голоса ветвей, птиц и зверей <...>

17 сентября. Был у Блоков. С Францем Феликсовичем говорил о воинской повинности. Александр Александрович и Александра Андреевна хотят все сделать, чтоб избавить меня от воинской повинности, хотя и ради меня и ради мамы моей. Франц Феликсович такой добрый, что идет этому навстречу. Обещал переговорить с доктором. И в полку меня освидетельствуют предварительно перед Думским освидетельствованием 19-го сентября.

19 сентября. Доктор нашел, что у меня сердце здорово, но грудь на  $\frac{1}{8}$  вершка не хватает. В левом легком уплотнение. В Думу надо 27 сентября к 11 часам утра.

22 сентября. Ходил к Блокам. Получил свидетельство о негодности к воинской повинности от полкового врача. Все дело теперь в Думе.

27 сентября. Освободили. Доктор: «Да он совсем дышать не может! Какой же вы вольноопределяющийся».

Был с Сашей у Блоков вечером.

28 сентября. Сегодня со своими ездил к Блокам. Очень мило встретили маму, расцеловали ее. Александра Андреевна, Любовь Дмитриевна. Мама прямо очарована до слез простой красой Любы. Очень понравилась Любовь Дмитриевна. Очень понравилась. Какая русская красота! мама все говорила.

4 октября. Был с Любовью Дмитриевной в Университете на сходке.

Мережковские больны.

8 октября <...> Приходил к нам Ал. Блок. Говорил ему о Демоне и Марии и о Христе в городе и полях грядущем. В поле среди колосащихся злаков, и сам колос как колосащийся Христос волнуется в полях.<sup>37</sup> И вот город с заключенными и больными. Что не сделал им, то не сделал и Мне <...>

8 октября. Приходил А. Блок. Говорили о революции и о Христе. Опять о колосащемся в поле и в городе идущем <...>



11 октября. В Москве забастовка всех железных дорог. Прервано сообщение со всем миром. Революция начинается в центре.

12 октября. Сегодня забастовка в Петербурге всех железных дорог <...>

13 октября... В Университет зашел. Назначен митинг вечером.

Пошел вечером на митинг.

Окна освещены во втором и первом этаже и актовом зале. В окнах гудит и видны силуэты стоящих слушателей. Доносятся порой хохот и аплодисменты. Выглядит все по праздничному.

На лестнице вывешено объявление: «общая сходка во дворе». У зеркала мешочки для пожертвований. Говорил анархист сжимая кулаки <...> Да, страшно! На дворе мгла черная стоит и целый амфитеатр. На нем ораторы <...>

15 октября. Сегодня газеты не вышли. Должно быть, почта забастовала. В доме тревога. Дворники бастуют. Носят дрова вольнонаемные. Город совсем обмер <...>

16 октября. Ко мне приходил Ал. Блок справиться «что, как». Слава богу, кажется, не будет ужасов, стрельбы. Сохрани господи от крови, напрасной смерти <...> Вечером пошел по городу и опять чудом встретил Марию Добролюбову <...> Она наклонившись шла со стороны вокзала, видно, совершенно измученная. Говорит, читала ваше письмо только вчера, и очевидно не согласна. Из разговоров видно, что за убийство, Каляеву в ноги готова поклониться <...> Она говорит, что вот от этой моей боязни убийства исходит и моя «расхлябанность» или, как я говорю, «буксую» как паровоз на скользких рельсах. «Я и сама жалею даже муху или комара убить, но если нельзя! И цветы жалко. Но вид насилия дает силу убить. Человек насилия бывает хуже скотины!» Я почувствовал настоящую катастрофу внутреннюю <...> Последнее слово мое было: «вложено же это в человека «не убий». А она: «оттого-то и хорошо переступить через преупление ради любви».

Ужасно подавлен, внутри разлад.

17 октября. Утром получил открытку от А. Блока.<sup>38</sup>

На пароходе поехал к Ал. Блоку. Встретил первых Франца Феликсовича и Александру Андреевну. Говорили. Франц Феликсович, так много сделавший для меня, был рад, что я пришел, чтоб хоть как-нибудь уладить разлад в нем самом между чувством и долгом, между тем революционным, что было так бурно в Александре Андреевне и Ал. Блоке, и его служебным долгом. Я старался, но не удовлетворил.

Ал. Блок, Саша, пошел меня провожать и говорил очень сердечно, что надо ему маску сбросить, что он не тот как людям кажется. Что ему симпатизируют, а он не такой. Что лучше, чтоб его оставили совсем одного, и что это одиночество ему свойственно и единственно естественно.

Я говорил о пережитом мною, о чувстве себя как пустозвона, пустосята, самозванца, пустышку картонную и в то же время говорил о начатой статье о Вере, Надежде и Любви. Он просил дать <...>

Так разговоривая, дошли мы до 3-й гимназии по Соляному переулку, где учился мой отец и где теперь живет 12-ти летняя Вера-Веруня.

Прощаясь, Ал. Блок спросил: «Женя, я есть или нет!»

А я ему: «ты есть, есть «сый!» он значительно кивнул головой, улыбнулся страдальчески, но облегченно и, поцеловав еще раз, ушел.<sup>39</sup>

18 октября. Конституция объявлена, флаги и манифестации с четырьмя свободами.<sup>40</sup>

Забастовка политическая продолжается.

В 12 часов солнце вышло и университет полн толпой несметной. Красные флаги на Думе, революционер сорвал городской флаг и повесил Красный <...>

Пошел в Гостиный двор, свернул по Ивановской и у гимназии увидал, что толпа бежит в паническом ужасе. Снуют торговцы, несутся во весь

дух — татары, опрометью по восточному-древнему, «атарва» былин, извозчики, экипажи все ломая, валят с Загородного.

Впечатление такое, что сзади дают залп. И неизвестно, откуда. И я бросился бежать!

Можно будет потом вспомнить, как проявили Вы себя, участие свое в революции? — Я принимал живое участие в панике! О, самозванец!

А Н. П. Ге был в это время на углу Загородного и Гороховой. И рассказывал, что произошло.

Они стояли со знаменем и оратор с тумбы говорил. Вдруг рожок. И из окон Семеновских казарм залп. Оратор упал, изо рта кровь; все разбежались, побросав знамена и потеряв галоши. Но он <Н. П. Ге>, посмеиваясь над собой, — все-таки «так ведь нельзя!» — спустя немного подошел и поднял знамя <...>

А я тепленький буржуа, ищущий полакомиться свободами на чужой счет.

19 октября. Ходил в Университет. Закрыт, и солдаты при дверях <...>

22 октября. Вчера нечаянно кончилась политическая забастовка. Вышли газеты и пошли конки и, кажется, железные дороги. К ужасу так называемая «черная сотня» растет и растет и обращается в огромный «темный миллион».

24 октября. Был у Блока вечером с сестрой Клеопатрой <...>

15 ноября. Был у Блока без брата Саши. Очень мило время провели с ним, Александрой Андреевной, Любовью Дмитриевной и Францем Феликсовичем. Потом из Вагнера пел, изображая оркестр. Были все веселы.

20 ноября. Были с Ге и Сашей Блоком у Розанова в первый раз.

2 декабря. Пришел к Татьяне Николаевне Гиппиус срисовываться и вдруг пришел домой неожиданно Д. С. Мережковский и привел Борю Бугаева. «Зина посмотри! Я его на улице нашел». Он встретил где-то на Литейном Бориса Николаевича и затащил домой.

4 декабря. Получил письмо от А. Блока. О сне с 15 на 16-е.<sup>41</sup> <...>

5 декабря. Был у Мережковских. Срисовывался. Очень мило говорили с Зинаидой Николаевной и Бугаевым <...>

8 декабря. Пошел через Биржевой мост на Петербургскую сторону к Блоку.

Никого нет дома. Я стал расспрашивать денщика. В это время дверь слева отворилась и вместо «никого нет» вышла из комнаты Любовь Дмитриевна. Говорит: «кажется, Евгений Павлович?»

— «Да!»

Электричество бастовало и разговаривали у зеркала при свече. Я сказал: мне 27-ой год пошел вчера, 7-го.

— Как много! У вас очень русский вид! Прощаясь, извинялась, что не заходят.

При уходе моем пришел Франц Феликсович. Я чувствовал, что что-то в доме есть тревожное <...>

11 декабря. Настроение с утра раздвоенное и тревожное. В Москве ужасы! Из пушек и пулеметов жарят в дома. Но в общем вдруг сознание, что революция в пустую фукнула.

Пошел днем прогуляться и встретил за Думою на Невском — Ге.

Сказал ему, что флаги мои все спущены, и что жду только мину, которая бы меня взорвала бы на воздух <...>

21 декабря. Как вчера у Блоков (там Франц Феликсович заболел обострением уплотнения легких), так и сегодня перевернут какой-то особенной тоской смертельной <...>

23 декабря. Послал А. Блоку на рождество открытку с кораблем на Неве с опущенным флагом <...>

25 декабря. Сегодня получил от Блоков письмо с поздравлением от Саши и Любы.

26 декабря <...> В 4 часа раздался звонок и неожиданно пришли

Любовь Дмитриевна и Александр Александрович. Люба в белом платье, белом боа и горностаевой шапочке. Такие оба великолепные, что ни в сказке сказать, ни пером описать.

Вспомнилась «нечаянная радость» Блоком в письме написанная. Перо от боа упавшее я храню от этого «визита», положил во вчерашнее письмо с розовую печатью <...>

<1906 г.>

1 января. Днем пришла Александра Андреевна к нашим на новый год, принесла письмо от Саши Блока. Он думал, что я заболел. 30 декабря, когда был у них с Сашей и Клипой, меня знобило и карежило всего, но потом прошло.

5 января. Был днем у Блоков и читал «о Вере» Саше Блоку, Любви Дмитриевне, Александре Андреевне <...>

10 января. Были на «Золоте Рейна» Вагнера с Евгенией Алексеевной<sup>42</sup> и братом. Когда шел в театр по Екатерининскому каналу по стороне, где дом, в котором Коммиссаржевская прежде жила (72), то у парадной двери увидел по небу летела громадная звезда, как ангел, и сыпались из нее искры. Долго летела от моря, переливаясь в зеленоватых цветах «яркая».

И кто то шел рядом со мною, фабричный рабочий. Я сказал «О!» и указал пальцем на звезду, а он в ответ тоже «О!» и больше ничего не сказал, но звезда породнила.

16 января. В «Антигоне»<sup>43</sup> встретил Ал. Блока, он сказал, что Т. Н. Гиппиус у них эти дни портрет с него рисует <...>

5 февраля. Был Саша Блок. Сидели не в моей, а уже в бывшей Сашиной комнате. Говорили о цирке <...>

8 февраля. От 8-го февраля получил от Ал. Блока письмо: «Приходи, пожалуйста, во вторник 14-го вечером, если только сможешь. Будет кружок. Я списался с Городецким, он согласен со мной, что ты нужный член кружка. Приходи, милый. Крепко целую. Твой Саша. 8. II-1906.<sup>44</sup>

14 февраля. Был у Блоков. Вечер литературно-музыкального кружка. Были оба брата Пяста. Андрей Белый приехал.<sup>45</sup> Всерьез не клеилось. С Татьяной Николаевной разговаривали, Мережковские уезжают.

17 февраля. Пошел к Зинаиде Николаевне. Застал. Успел сказать Зинаиде Николаевне, что банкрот.

Она настаивала, что банкротство от воображения, что вы «учитель». «Учителем не называйте никого, даже самого себя самому себе».

Пришел Белый и Бердяев.

Бердяев и Белый изумительно говорили о том, что все идет в пустоту, потеряв ощущение реальности сущего. Это общее всего нам <...>

23 февраля. Был у Мережковских днем, и вечером прощался.

Белый говорит:

«Ходите перед богом бесстыднее. Вы один не можете развратить ребенка — ученик, если не дается сила.

Самомнение — греховность».

Мережковский — Вы не великий грешник, а просто обыкновенный грешник, серенький. Греховность человеческая.

Карташев.<sup>46</sup> Нищих всегда имеее с собою. — Вы все об обнищании.

Мережковский. Вам бы в лапы попасть надо какой-нибудь шлюхохамке! Чтоб вы в ножки поклонились шлюхохамке, тогда бы вы поняли, что такое реальная мерзость, а не умственная. Мне все потом на память приходили слова Андрея Белого «Ходите перед богом со грехами своими.

Ходите перед богом».

— И Мережковского «если мы будем бояться молиться, боясь Иудушки Головлева, ханжества, это то же, что если будем бояться целовать Христа из-за боязни дать ему целование Иуды».

25 февраля. Мережковские уехали за границу. Я был вечером у Блоков. Было собрание, читали «Балаганчик», последний пришел Белый<sup>47</sup> <...>

28 февраля. Сегодня получил от Александры Андреевны стихи «Двойник» Саши Блока, переписанные ею.<sup>48</sup>

1 марта. Был утром у Блоков. Сказал стихи хороши, но ничего больше не сказал. Что-то недоговорено <...>

9 марта. От Александры Андреевны письмо и там приписка — «ответьте немедленно».

11 марта. Эти дни писал «Лес»<sup>49</sup> и снес Поликсене Сергеевне в «Тропинку».<sup>50</sup> Поликсена Сергеевна прочла и тронута до слез. Принято. Вечером пошел к Блокам и застал Любовь Дмитриевну одну.

Я ведь тогда 9 числа от Александры Андреевны получил письмо и там приписка «ответьте немедленно». Я ответил. Любовь Дмитриевна не знает ничего такого. Обиделась. Сидела в платке и на рояле играла.

Я пришел, она радуясь говорила, как я нужен ей был на этой неделе и ждала встретиться, но не встретилась.

Как бы я сказал, так и поступила бы.

И говорила, о чем хотела сказать ...

Любит Борис Николаевич Бугаев и без нее не может. Как быть? Сказал, что теперь такое состояние у Саши, что не надо уходить.

Я бежал ведь за ней 2 марта, она ехала в конке от больницы на Литейном до Бассейной. Но усумнился и она уехала, а надо было очень.

Не надо. А то двойники затреплют, ожесточат. Сашу сейчас нельзя оставлять одного.

Так решено: до времени и будет.

Когда прощались, Любовь Дмитриевна говорит: «Евгений Павлович, перекрестите меня». Я перекрестил три раза. Поцеловались братски во Христа. Я в ужасе за самозванство пустосвятости своей.

Она посмотрела и сказала: «Значит, все что было — забыто». Улыбнулась.

«Я Борю люблю и Сашу люблю, что мне делать. Если уйти с Борисом Николаевичем, что станет Саша делать. Это путь его. Борису Николаевичу я нужнее. Он без меня погибнуть может. С Борисом Николаевичем мы одно и то же думаем: наши души это две половинки, которые могут быть сложены. А с Сашей вот уж сколько времени идти вместе не могу».

Они не одно любят. Ей он непонятен.

«Я не могу понять стихи, не могу многое понять, о чем он говорит, мне это чуждо. Я любила Сашу всегда с некоторым страхом. В нем детскость была родна и в этом мы сблизилась, но не было последнего сближения душ, понимания с полслова, половина души не сходилась с его половиной. Я не могла дать ему настоящего покоя, мира. Все, что давала ему, давала уют житейский и он может быть вредный. Может, я убивала в нем его же творчество. Быть может, мы друг другу стали не нужны, а вредим друг другу. Путь крестный остаться с Сашей. Тогда я замру по-прежнему и Боря тоже. Так или иначе идти к Вере, как скажете? Это не значит, что я Сашу не люблю, я его очень люблю и именно теперь, за последнее время, как это ни странно, но я люблю и Борю, чувствуя, что оставляю его. Господи, спаси нас всех! Провожали когда Борю на вокзале в феврале, все прояснилось и стало весело на душе и Саша повеселел. А последние дни с 8-го Саша вдруг затосковал и стал догадываться о реальной возможности ухода с Борей».

И Франц Феликсович и Александра Андреевна приуныли.

Это было 7—8 числа, когда писала Александра Андреевна.

Возможность осуществить любовь к двум, возможность осуществить именно в религии и притом в таком хаосе, что не пришлось бы покончить с жизнью!

«До времени ждать!»

«Но бедный Боря, как вынесет».

Она не переставала рассуждать, уже решив.

Облокотясь, руки на столе и стол весь трясся. Ужасное усилие. Голову

руками закрыла. Слышно: «Борю жалко, что с Борей будет». Я говорю: «Очень всем тяжело». «Бедный Саша, что с Сашей будет!»

Рассказывала, успокоившись, как во время свадьбы, на венчании она одна все вино выпила и Саше не осталось, и они не поцеловались. Старый священник забыл сказать. А когда потом, идя, Саша сказал ей «станем на колени», она не расслышала и не встала.

Потом все это как будто особое значение получает.

Саша заметил, к чему идет дело, все изобразил в «Балаганчике».<sup>51</sup>

14 марта. Был у Блоков. У Любы голос дрогнул и глаза опустила. Какое-то неважное происходит. Говорит, сегодня точку над «и» поставила.

С Александрой Андреевной о письме говорил. Она много рассказывала о Саше и о Белом.

Чувствовалась растерянность и напряженность. Особенно втроем Любви Дмитриевне трудно.

16 марта. Ходил по выставке Мира Искусства. Особенно сильно «Бабы» Малявина поразили. Ведь Александра Андреевна говорила на ту, которая справа отдельно стоит, — есть что-то страшно общее с Любовью Дмитриевной. Сила страшная и грозная. Хочет выразить эту силу и не может. И все-таки она бессильна в своей силе. Завертелись, затанцевали хоровод. Будет страшная буря. Туча пришла и грозу принесла.<sup>52</sup>

17 марта. Пошел к Блокам с боязнью, что случится что-нибудь скверное очень.

Очень скверного не случилось, даже скверного ничего и не было, но что-то легко страшное. Когда входил, Александра Андреевна быстро исчезла в дверь из гостиной. Франц Феликсович принимал вместо нее. У нее грудная жаба; припадок был, теперь получше. Саша и Люба вышли, сидели. Саша как-то недоуменно, и точно изменившись ко мне.

Я стал по комнате ходить: был в сюртуке статском в первый раз у них.

Саша говорит: «Ой, ты в сюртуке!»

«Какой смешной со спины. Отца моего напоминаешь. А спереди хорошо!» Языки связаны все же.

Потом пришел И. Г. Гюнтер — переводчик Сашин на немецкий язык.<sup>53</sup>

Когда я начал уходить, Любовь Дмитриевна говорит: «Отчего вы, Евгений Павлович, когда входите с улицы, имеете такой сердитый вид?»

«Я говорю: «с пустышками» на улице борюсь».

Саша — «Я ничего не понимаю как-то! Как это все делается. Ничего не понимаю!»

Нет, у них в доме какой-то мир ... Вернулось прежнее. Любовь Дмитриевна за ужином шутит.

Папиросы курила в знак того, что она — друг Зинаиде Николаевне.

Александра Андреевна не идет в «Парсифаль» и передает мне свое место в ложе.

Было все хорошо, о Мережковском рассказывал, как он советовал «шлюххамке поклониться». Все смеялись.

19 марта. К двум часам был на «Парсифале» в зале Кононова<sup>54</sup> на концерте, ложа № 3. Уже сидели там Любовь Дмитриевна и Мария Андреевна. Между первой и второй картиной 3-го акта сделали перерыв.

Я пододвинулся к Любви Дмитриевне и спросил: «Легче ли вам? Мне показалось, вам легче как-то было вчера. Был точно мир?»

«Да, да, у меня бывает мир, находит так.»

«Я знаете, послала 17-го письмо, где твердо говорю, что все кончено между нами. Это я ставила точку над «и». Не знаю, что с ним теперь. Мне казалось почему-то, что он в концерт этот придет. И его нет; почему-то не оказалось. Я оттого написала, что чрезвычайно ясно почувствовала, что вы сказали тогда, я почувствовала потому, что В. Соловьева прочла. Как странно, что мне казалось — он придет на концерт? Отчего это?» <...>

21 марта. Пошел в «Вопросы жизни» и принес 12 №. Хорошая кончина журнала.<sup>55</sup> Пошел с этим № 12 к Ал. Блоку. Сидел с Александрой Андреевной; потом пришла Любовь Дмитриевна из комнаты своей. А Саша занимался к экзаменам с Недоброво.<sup>56</sup> Александра Андреевна очень расстроена; от болезни упадок сил.

Говорила: «чувствую полную давно уже не бывалую пустоту.

«Сижу на полу. И вижу, что эта пустота-то и есть моя правда, а все остальное напускное. Потеряла все, что имела дорогого, потому что болезнь, и нет веры ни в кого и ни во что».

Утешал, говорил: «из-за чего так все трудятся и ищут, если незачем и нечего искать?» и так покой?»

Любовь Дмитриевна говорит, что, выражаясь банально, я просто лицом похорошел.

Недоброво вышел, прощаясь. Он в сюртуке со шпагой <...>

28 марта. Сегодня был у Татьяны Николаевны <...> Говорил с Татой о Любви Дмитриевне и Белом.

Вечером был у Блоков. Как раз в то время пришел, как о мне говорила Тата с Любовью Дмитриевной. Были Тата и Гюнтер <...>

5 апреля. Был у Блоков. Любовь Дмитриевна с пятницы страстной больна инфлуенцией. Пасху не встречали. Тоска была у них и казалось «не воскрес Христос». Мне ведь тоже.

Бор. Бугаев придет в воскресенье.

Все принимает красноватый характер.

6 апреля. В нашей гостиной у рояля стою я с Сашей Блоком и говорю. Белый где-то в других комнатах, но его не видно. Там же и Любовь Дмитриевна: она больна и лежит.

А. Блок мне говорит: «мы легкомысленных чертей одолеем, одолеем и легкомысленные черти, это все чертенята из альбома Татьяны Николаевны.

Не успел он договорить, как А. Белый тут как тут. Совсем у него только лицо другое. Усы закручены и блондин, и в лице что-то твердит: добьется своего».

Вышел или скорее «явился» перед нами у рояля, и говорит насчет наших разговоров о легкомыслии с легкомыслием черта.

«Ну это еще мы посмотрим, кто кого одолеет!»

И чувствуется упорство.

Тогда я его беру за плечи и толкаю. Он исчезает, но нет нигде и Любви Дмитриевны. И думается во сне, что может ее и не было в наших комнатах, а это мне все казалось. Или она с ним пропала?! Потом во сне мне Саша Блок о чертах и легкомыслии говорил, и, как ни хочу, не могу припомнить, что именно; а сказано что-то страшно важное, которое бы меня предупредило и объяснило бы многое.

— Сегодня Татьяна Николаевна сказала, что в улыбке Монны Лизы Винчи есть улыбка «автомата». Это поразительно верно, и страшное автомата вдруг преобразается в целом в Монне Лизе.

7 апреля. Купил «Факелы» с «Балаганчиком» Ал. Блока.<sup>57</sup> Какая великолепная вещь! У меня это как-то в связи с тем, что у Монны Лизы улыбка «куклы», «автомата» или древнего, античного божества <...>

11 апреля. Был у Блоков. Пришел домой, лег, не молясь богу, и «заснул от печали». Вспоминаю теперь только с болью о вчерашнем, но уже светится надежда.

Вспоминаю вчерашнее у Блоков как кошмар. Внешне. Нос прямо пунцово горел. За чаем засмеялся, фыркнул, и крошка мокрая изо рта полетела в коробку с печеньем, не долетела и упала у крышки. Я подобрал. Все видели... Старался ничего не думать от отвращения.

Все признаки самозванца, которого следует разрезать на куски, положить в пушку и выстрелить.

Пришел я к ним в самом начале 9-го часа. Спросил: «дома ли кто?» — Дома все, кроме барина младшего, т. е. А. Блока.

Спросил Александру Андреевну. Франц Феликсович собирался в Царское Село и надо ему помогать укладываться.

Александра Андреевна — «Ах, как я вам рада. Весь день вспоминала вас», и говорит «потому вот, что ведь Любочка».

Она говорила, как вызываясь Белый вел себя к Саше, все называл его «стариком» в халате и туфлях.

Тут я понял, отчего «Двойник» был прислан ею и — все это с «Балаганчиком».

А Любовь Дмитриевна у двери тут показалась, но спряталась, увидав, что я с Александрой Андреевной говорю, и вышла только потом.

Александра Андреевна ушла помогать Францу Феликсовичу.

Я опять с Любовью Дмитриевной, как ровно месяц тому назад.

«Борю все разлюбили; еще Саша ничего, а все, особенно Александра Андреевна. Я вышла после болезни в первый раз и тут *такое вышло* (плачет). Письмо Белый пишет Любви Дмитриевне и адресует Александре Андреевне. «Я сейчас его покажу». Ушла, принесла. Только стала открывать, вдруг Саша в дверях; пришел. — А, Саша! — я говорю. Нехорошо это у меня вышло, что-то жутко тревожное во всем доме чувствуется. И его приход жуткий».

Он ходил на Николаевский вокзал, послал телеграмму Борису Николаевичу, чтоб тот приезжал в воскресенье. «Такие письма были от него». Квитанции Любви Дмитриевне отдал. Поговорили втроем недолго и Саша ушел.<sup>58</sup>

Я опять с Любовью Дмитриевной один сижу, как тогда, и письмо вынула, дала читать. Я, читая, ничего не разобрал. Вижу сплошное отчаянье бесноватого.

А начался разговор с того, что я показал письмо Зинаиды Николаевны ко мне. И вышло в роде реакции: «Что я их по-прежнему люблю. Что ей не показалась фальшивая нота в письме к ней, как Саша говорит». Рассказал я про сон с Белым и Сашей и о легкомысленных чертах. И что забыл важное самое, что Саша такое говорил о Белом в связи с этими чертенятами и карликами.

Она спросила: «Вы говорили что-нибудь Татьяне Николаевне о том, об этом?»

«Нет. Но главное то, что Борис Николаевич сказал Татьяне Николаевне, что вы можете уйти с ним от Блока».

Любовь Дмитриевна вся так и поднялась — Что-о?! Это не может быть!

Я съезжился самым подленьким образом.

Она в ужасе и отчаяньи.

«Это, говорит, похоже на то, что я разболтал все, и что они все хитростью у меня узнали».

«Татьяна Николаевна говорила, что она убеждала его: не надо этого».

«Значит, я стала притчею во языцех».

Раз Тата знает, значит и все.

Я говорю: «Не знаю, нет, должно быть. А Зинаида Николаевна, думаю, наверно знает от...»<sup>59</sup>

Тут очевидно стало Любви Дмитриевне, «что я проболтался и все от меня хитростью выведали».

Это неправда.

Но мне вдруг начинает казаться, что именно так. Ужас. Достоевщина какая-то.

У Таты это было в связи с размышлением о союзе трех, о Дмитрии Сергеевиче, Дмитрии Философове, Зинаиде Николаевне.

Крабб за чаем вел себя неподобающе. Люба платком махала, чтоб в трубу шло. Саша за чаем молчал, повторяя зазубренные философские теории, готовился к экзаменам.

Александра Андреевна спросила «где Тата?» Я сказал: «в Москве».

А Гюнтер там? и этому придали значение.

В конце Люба сказала мне: «Расхожусь с Белым, я расхожусь и с Мержковскими?» Это странно. Странно, что через это все как-то «языки развязались», все заговорили. «Позор сплетникам». Но через это атмосфера вдруг очистилась, стало яснее. Дай бог. Очеловечивалось все <...>

13 апреля. Пришел в третьем часу к Блокам. Спросил Любовь Дмитриевну. Поздоровался с Сашей, вижу — идет Любовь Дмитриевна. — «Очень хорошо, что просто пришли». Пошли в гостиную. Что-то новое появилось во взгляде Любови Дмитриевны. Странно, не то жалкое, не то насмешливо жалеющее (проболтался, глупый, но добрый).

Спросил: «получили ли письмо от Татьяны Николаевны?»

«Получила. Я удивляюсь, что она так прямо говорит! Я ответила ей».

Я смущенно говорю: «вы видите, что мы не сплетники».

«Да, я знаю. Я удивлена, как Борис Николаевич твердо сговаривал когда на станцию ехали, не говорить никому, и как это он уже делал, сказав Татьяне Николаевне.<sup>60</sup>

«Все зависит от того, как я его увижу. Как увижу, так и решу».

Саша все время был с нами и вдруг сказал: «Боря навертел на себя любовь к Любе, а и нет ее» <...>

16 апреля. Встретил В. А. Пяста; первое известие: «Белый приехал», и что Блок вчера в дождь с ним в Лесной ездил.

17 апреля. <...> Пошел к Блокам.

Солнце красное садилось и окна на набережной Невы горели, что «волчьи глаза», так, что на Выборгской стороне отражался в окнах блеск их. А в небесах высоко на пламени неба летели три журавля.

Мне страшно было идти, ибо «Андрей Белый приехал», об этом повсюду слышалось. Я боялся встречи первый.

Заря была красно-розовая на голубом небосклоне; как фату, набросила она пряди облаков. Это особенно было видно на дворе полка.

Он во флагах. Сегодняшний праздник полковой кончился, но не успели еще убрать флаги.

Вошел вверх по лестнице и из окна дивная заря, вся розовая, розовая. Звонил три раза. Не открывали, деньщик верно ушел.

Тогда стукнул в окно: у Саши было освещено.

Только постучал туда — форточка отворилась и там Любовь Дмитриевна.

«Господи, Евгений Павлович!» и как сказала сердечно-дивно. «Я сейчас отворю вам», — послышался голос ее уже из прихожей.

Спросил о Саше, и потом о Белом.

«Очень тяжело: кули беру на себя» «Двое».

Один не муж. — Белый. Искушение.

Влюбленность подавленная. Он в ее власти; с ним все можно сделать.

«И совсем неправду о нем думали».

Когда сидели за чаем троим с Александрой Андреевной, пришел и Боря.

Стали бутылку сабли откупоривать.

Я взялся. Да как-то откупорил, что всего Бориса Николаевича sprysнул.

Он — «а-а» — говорит улыбаясь — «святая вода». Потом он очень сердился втайне. Говорит, это я хотел его с «уголька всприснуть», но право же, ни тени недоброго не было.

Я думал сперва, что Борис Николаевич ко мне враждебен. Но потом разговаривали как-то хорошо, хотя и не то, что надо. Истеричность все же была, а может и чувство, но не глубоко.

«Все благополучно. Не больше и не меньше».

А Саша Блок все время не был, пошел «пить». Мы ждали, но он так



и не пришел. Я простился один. Любовь Дмитриевна проводила меня в передней.

18 апреля. Против Публичной Библиотеки встретил Бориса Бугаева. Он меня к себе звал на завтра.

19 апреля. Был у Бориса Бугаева в начале 1-го до 3 часов. Адрес: Караванная, 11. Бэль-вю. Подъезд с Невского. 14 кварт. 28 комната.

Говорили о Дневском монастыре <...> О покаянии и тени — отрицательно — он. На Иисуса в обиде. От Мережковских отходит ... Тате письм «Не послал».

Разговаривали.

«Евгений Павлович, вы можете, вы можете поверить мне, что не могу иначе говорить, как говорю (в истерике кричит: «не могу, не могу»).

Я сказал «верю».

Белый был у Татьяны Николаевны.

20 апреля. Сегодня видел Андрея Белого у Чулкова.

Разговор не был значителен.

22 апреля. Заходил днем к Белому, не застал. Стал писать новый вариант «Медного Всадника».<sup>61</sup>

23 апреля. Был у Блоков. Сегодня именины Александры Андреевны. Замечательно все-таки явление божие.

Любовь Дмитриевна ужасно красива, даже жутко становится порой, жутко!

Когда пришел, то Белый простился с Любей. Он был в белом. Сказала, чтоб я с Сашей отошел туда, к окну говорить, а сама пошла в прихожую договорить с Белым. Потом все пошли в столовую.

Белый неизвестно когда уедет. Ответ на мой вопрос: «Люба, ты не знаешь?»

Вообще в доме опять неблагоприятно.

24 апреля. Был у Бориса Белого второй раз. Он хорош, хорош. Его любить и глубоко можно.

25 апреля. В гостинном дворе встретил Любовь Дмитриевну. Идет без пальто — в желтом платье. Не узнаешь. Защитный цвет, делающий совсем незаметной, неинтересной.

«Борис Николаевич вас хвалит. Говорит, что вы придете, повертите шляпой и все хорошо. Правда ведь «все хорошо», Евгений Павлович?»

«Да» — говорю.

26 апреля. Вчера до 7 часов утра писал «Всадника». Был с братом моим Сашей у Вячеслава Иванова. На крыше замечательно.<sup>62</sup>

27 апреля. Кажется, вчера простудился <...> Знобит здорово. Писал к ночи «Автоматы».<sup>63</sup>

28 апреля. Лежу. Вчера у брата Саши Блоки были <...>

1 мая. Белый уехал, пока я хворал.

6 мая. Был у Блоков. Он кончил Университет по первому разряду. Пришел утром. Саша Блок читал стихи «Незнакомка». Кончается «in vino veritas». И зачем 3-ью часть поэмы «Ночная фиалка». Красное вино, говорит, фиолетового цвета, а фиалка ведь белая, а не красная, говорю я.<sup>64</sup>

Любе не нравится, тревога. А мне очень близко и напоминает сон кружения мой. Поразительно, что поэма тоже сон. Описанный сон видел на 16 ноября 1905 г. Он мне писал.<sup>65</sup>

8 мая. Ждал Сашу Блока — не пришел.

9 мая. После обеда нашего вдруг звонок. Господи! Александр Александрович, все из-за стола так и вышли радостно к нему, мама, сестры и я.

Зовут отобедать. Он говорит, что сыт. «Шарлотка» была последняя. «Шарлотку» — ну хорошо, «шарлотку» он любил.

Вид какой-то затаенный у него. Что-то замыслил и стесняется перед мамой. Такое лицо немного для наших ново и неприятно у него. Он бывал такой светлый, а тут что-то темное в лице.

«Женя, я пришел, чтоб ехать с тобою в Озерки. Гулять. Хочешь?»

Пошли в Сашину комнату. Он объяснил: «Вечером хотел пойти к Чулкову, но к Чулкову не пошел, а поехал «на острова» на пароходе и вдруг сам решил, лучше в «Озерки» и «пить».<sup>66</sup> У него такая тоска была, что оставалось только напиться.

Доволен, что я согласился вместе.

Поехали на пароходе. Вышли у Новой деревни. Заехали в Озерки на поезде озерковском.

Прекрасно на площадках: сидеть можно. Чудный воздух.

Приехали. Пошли на озеро, «где скрипят уключины» и «визг женский».<sup>67</sup> В. Шувалово прошли. Там у вокзала кафе. В кафе пили кофе. Потом Саша с какой-то нежностью ко мне, как Вергилий к Данте, указывал на позолоченный «крендель булочной», на вывески кафе. Все это он показывал с большой любовью. Как бы желая ввести меня в тот путь, которым велся он тогда в тот вечер, как появилась Незнакомка. Наконец привел на вокзал озерковский (Сестрорецкой ж. д.) Из большого венецианского окна видны «шлагбаумы», на все это он указывал по стихам. В окне видна железная дорога, Финляндская ж. д. Поезда часто проносятся мимо... Зеленеющий в заре кусок неба то закрывается, то открывается.

С этими пролетающими машинами и связано появление в окне незнакомки.

«Теперь выпьем, Женя».

«Я насчет пьяниц с глазами кроликов».

«Послушайте!» — говорит, постукивая рукояткой ножа по столу. Лицо серьезное, надменно маскировано. Мне смешно, ему тоже, но роль выдерживает.

«Послушайте, дайте нам одну бутылку красного вина» (показывает на прейс-курант).

Я ощущаю себя в положении девицы, которую привез развращать злодей.

Смеемся.

Пьем вино. Вино не дорогое, но «терпкое», главное — с «лиловатым отливом» ночной фиалки, в этом вся тайна.

Подал лакей сонный бутылку. Откупорив, поставил два стакана.

Пьем и говорим серьезно. То есть он говорит. Я молчу.

О «Незнакомке».

Я начинаю почти видеть ее. Черное платье, точно она, или вернее весь стан ее прошел в окне, как пиковая дама перед Германом, скользнул и сел за столик. Одна, без спутников.

Саша в самом деле ждет, что кто-то придет, она, «Незнакомка». Верно, действительно, кто-то ходит.

По правде сказать, мне тревожно, не знаю «как» тут. Делаю глаза невинной жертвы.

«Еще бутылочку».

Сейчас же лакей подает еще бутылочку.

Выпиваем вторую. Значит, каждый по бутылке.

«Саша, не надо. Я не буду. — Будешь? Дайте еще бутылку».

Надо, чтоб пол начал качаться немного.

«Женя, оставь, это я угощаю».

«Теперь пойдем. Посмотри, как пол немного покачивается, как на палубе. Корабль».

Верно, действительно, точно онемели ноги немного, пол, как при легкой качке на пароходе, поднимается и опускается.

Незнакомки не дождалась, поехали тем же путем. Вышли у Летнего сада. Меня сильно мучило с одной бутылки. Вино было подкрашенное, по-видимому, но терпкое и лиловое.

10 мая. Для кого как, а для меня еще истины в вине нет. Такая теперь гадость! Тошнит, травит до рвоты. Морская болезнь, от незнакомки.

Мучительно ужасно. Все кишки тянет вон через рот. Голова — свинец; и трещит. Не знаю, как маме сказать, опять беспокойство наделаю. К полдню поправился. Сода — хорошо. И потом задремал на диване под вентилятором. Проснулся как здоровый.

11 мая. У Блоков был в час. Завтракали. Сегодня уезжают в 3 ч. 30 м., а из дома в два часа дня.

Любовь Дмитриевна смеялась над тем, как выпивши мы были. Саша восклидал на мои жалобы на боль от вина: «Женя, да ведь всего две бутылки легкого красного. Как так ты был пьян?» Любовь Дмитриевна пила вино и все смеялась.

Пришел Виша Грек, в последний ли раз я с ними?

Совсем такое же сочетание, как в первый.

Своей квартирой хотят Блоки жить, уже не в казармах.

Боюсь за Любу, ее не хватит.

Июнь. Письмо от Блока в Царское село.<sup>68</sup>

17 июля. Во-первых, пригласительные письма. Поехал к Блокам в Шахматово на станцию Подсолнечная (Солнечногорское), 3 ч. 30 минут, поезд удобный. Упиваюсь волею свободного путешествия <...>

Поехали. Американский мост прогремел дальше. Вон вдали Царское Село, где наша дача. Оттуда видел поезд Николаевской дороги вдали, вдали. А теперь они вдали, вдали.

Есть опасность забастовки железных дорог по случаю первого закрытия Думы.

Сели в вагон революционеры, у них револьверы, держатся на стороже, ибо по всей линии солдаты, патрули. Видно, как в оврагах горят костры казачьих постов. Революционеры держатся весьма хорошо. Маленького Васю на руки от матери пассажирки взял, и тот не боится, смеется. Поднес к окну, в окно оба смотрят. Стали петь марсельезу, и вдруг ребенок заплакал. Перестали. Вид трогательный чрезвычайно.

В Клину пил чай с булкой. На Подсолнечной вышел в 9-ом часу. Пахнет как на Преображенской станции, где жилали в детстве.

Подсолнечное место дивное; вот где «нагорная радость» родных холмов и полей.

Все холмы. Холм на холм, как волны перекатываются. И дальние леса. Сажу под березами на холме. Видны церковки то под холмом, то на холме.

Еще, говорят, 7 верст.

Изумительно дают определение верст крестьяне! Мужик у берез сказал, что семь верст до Шахматова. Я шел, шел, поднимался в крутую гору, опять спускался. Грандиозный вид далее. Деревню Толстякову прошел; спустился с горы, спрашиваю крестьянина, сколько до Шахматова —

«Да 7 верст еще будет».

Тут только я вспомнил нечто подобное из «Мертвых душ» Гоголя.

Прошел с четверть часа, спрашиваю, сколько до Шахматова, ибо сак мой мне все плечи измучил тяжестью, нес на зонтике.

Сколько? — 2 версты.

Не знаю, кому верить! Еще шел верст семь, ибо оказалось, крюк дал к селу Тараканову. Потом через «овесник» прошел, говорят, там «прямая дорога!» А «прямая дорога» эта как раз окажется раздвоенная, и тогда не знаешь, какую из них «прямой» считать.

Но вот вступил в лесок, прошел и вижу, кто-то стоит у забора имения в белом без шапки. Это Саша! Наверно Саша. Узнает ли он издали? Вижу — приглядывается и начинает догадываться. Но потом не верит еще окончательно. И вдруг побежал навстречу. Женя! Как это ты!

Расцеловались: «Как это ты пешком, да еще с вещами!

«Пойдем. Очень хорошо. Пойдем.

«Мама, Люба! Женя пришел!»

Из ворот быстро вышли навстречу Александра Андреевна с Марией Андреевной. Господи, как искренно рады они.

Александр Андреевна зовет, «Люба, Любочка, посмотри, кто пришел». Вылетела Люба: «Господи!» — всплеснула руками — «и пешком». «Женя».

Повели в дом.

В столовой и кофею-то, и молоком, и чем только можно скоро готовить, угощали. А я и от сливок отказывался. Так только пить крепкое кофе хотелось. От жажды и усталости стал несуразное говорить. И отправили спать в бывшую Сашеньки детскую комнату вниз. Заснул. Не надолго, думал. А проснулся — уже время, обед ждет. Стучится в дверь Саша.

Пошли перед обедом в сад и вышли недалеко в поле. Тут же елки бегут по оврагу и огород капустный, и синее небо как в стихах: «Вот он Христос в цепях и розах».

Поднялись из оврага на холм. Саша стал взапуски по холму бегать. Я за ним, но он легче летал, хотя я и бегал тогда скоро, и не запыхался. Люба смеялась и ободряла «Сашеньку».

Обедали превкусно и сытно.

После обеда наедине Александра Андреевна на вопрос мой о Бугаеве говорила: «Он оглупел прямо. 100 страниц заказного письма. Вредно влияет. Может поверить вздору!»

19 июля. Был настройщик из Клина. Говорили о мирной революции. Белый максималист. Саша говорил о гибели декадентства. Общественность противопологалась декадентству.

Сказал я слова Мережковского о нем: «Горе тем, кто приблизится к Духу без сына, не пройдя сына» и это сделал де А. Блок.

Тут что-то опять спустилось и у Любови Дмитриевны вижу слезы на глазах, должно быть, за Белого.

Я пишу это с 18 на 19-ое в летний вечер, уже темнеющий сильно. Ушел один к себе. Жутко. Лес, настоящий лес, давно не виданный и не слышанный.

20 июля. Как прекрасен Саша. Волосы подросли, хотя и были выстрижены к лету. Они золотятся на солнце от загара. Ходит без шапки по солнцепеку. Рубаха, как у царевича Гвидона, вышита лебедями.

Ездили к Менделеевым в Боблово. Саша чем-то был недоволен, возвращаясь оттуда: «Родственники!» Люба огорчалась. Ели по дороге яблоки из Боблово.

И дома вечером «было не того» у Саши с Любой.

21 июля. Вечером Саша читал стихи Валерия Брюсова «Urbi et Orbis».

Днем втроем ходили гулять по полям и лесам в деревню. Бабы жали и, увидя Любу в сарафане и Сашу в рубахе кудрявого, бросили жать и все смотрели на них. Ветер разведал их платье: они на холме двое как сказка. Лошадь с жеребенком у пруда. Мы подошли. Саша ласкал лошадь и жеребенка и Люба тоже. Саша потом сказал: «Люба, дамское седло ведь надо продать. Ты верно уж не будешь ездить». «Саша, не мучь меня! Зачем?!» — Люба ответила.

Я потерял карандаш и машинку для чинки.

Полная луна. Сад волшебен. Все южнее и темнее чем в Питере.

Ходили с Сашей и Любой по саду. Голоса таинственно звучат, точно что-то сдавило горло.

22 июля. Именины Марии Андреевны. Разговор за утренним чаем чрезвычайно значительный о том, что семья берет все, а сама ничего не дает. И что — «ах, зачем одним?!»

Весело вечером пели. Я — Лоэнгрин, Люба — русские песни. Кружился на носках. Саша тоже: смеялись — понравилось, сам стал <...>

В конце Саша прочел всю «Ночную фиалку». Поразительно близко! Люба стала дремать. — «Люба, ты спишь?»

23 июля. Приезжала Муся, сестра Любы. Пустой день. Гром вечером и дождь. Ночь дивная, лунная. Несутся облака со страшной быстротой:

я смотрел сидя на окне и стоя на нем. Разошлись сегодня пораньше в 11 час. Сейчас на моих Петербургских 35 минут 2-го. Облака несутся, как мрачные фигуры. Хорошо. Такая ночь у Шиллера в ночь смерти Валленштейна <...>

Летучая мышь бьется об стекло.

Ветер бушует в листве берез и лип сада.

Я читал сегодня «Пророк русской революции» Мережковского. Явление большое<sup>69</sup> <...>

24 июля. Солнце пошел встречать заутра-рано. У дерева на горе. Дивно! Возвращаясь в дом, в овраге, «куда бегут елки и огород капустный», чуть поскользнувшись на глине, скользкой от дождя, чуть сам не стал «как стезя», как глина.<sup>70</sup>

Ходили с Сашей и Любой в деревню Культяпкину через село Семеновское, потом через погост, через Балки. Видели на дереве в поле дикого kota вроде рыси.

26 июля. Выехал с Подсолнечной в 6 ч. 11 м. Дивная ночь. Заря с огромной Утренницей. Луна последней четверти над головой поезда освещает столбы несущегося пара.

Слава богу, у нас дома все здоровые <...>

6 августа. На сегодня снились Блоки. Александр и Люба. Отчетливо чрезвычайно. В их столовой совсем как наяву, ибо и явь была как сон — тогда.

И вот снится, что Любовь Дмитриевна говорит что-то и вспоминает Бору. О Боре оба говорят. Любовь Дмитриевна говорит: «Читала «Зеленый луг»,<sup>71</sup> что за свинство, Саша, Боря все от тебя взял и сам написал. А Саша в ответ — «Да».

Тогда я будто говорю, что все равно, так нужно видно, чтоб более энергичный, живой, говорил, описывал скорее, чем более медленный, хотя может и сам первый выдумавший<sup>72</sup> <...>

8 августа. На сегодня снились Блоки, как бы продолжался вчерашний сон.

Ужасная новость! Л. Д. Семенов избит до полусмерти стражниками и сидит в тюрьме в Курске <...>

9 августа. Получил письмо от А. Блока от 6/VIII<sup>73</sup> <...>

27 августа. Вечером был у Блоков. Александр и Люба переезжают наконец в отдельную квартиру. Адрес: Лахтинская 4, кв. 4. Числу 4 придано значение.

У них 21-го было очень странное.

«Отдать все» кольца — Соц. демокр. См. 17 авг. Стихи<sup>74</sup> <...>

3 сентября. В 12 часов пошел к Александре Андреевне, чтобы нести с нею хлеб-соль (конфеты) Блокам на новоселье.

Они уехали только вчера. «Ныне отпускаеши».

Белый здесь и может быть один раз в неделю. Странно, что это не страшным казалось. Выпил две рюмки водки и часа 1½ проспори́л с Александрой Андреевной о социализме. Чувствую, что сам-то не совсем прав. И у Блоков был каким-то странным, а еще «женихом» называл себя, когда шел. Галстух белый, точно на свадьбу. Взял у них «Золотое Руно».<sup>75</sup>

4 сентября. Решил зайти к Белому. Он на Караванной, как раз 27 № с Караванной. Открыл двери без стука — увидел его, читающего свое произведение с рукописи. Он милый был. И как нужно было мне зайти к нему.

Первое, о чем заговорили — о «бесноватых» <...>

5 сентября. Пришел половина четвертого Белый ко мне. Как он измучен, истомлен. Как химеры его заклевали. «Бедный Боря!» Мама говорит, что крики его напоминают ей издали, как кричит наверху над нами душевнобольной Чиколев.

Борис Николаевич получил два письма от Мережковских, очень беспокоящихся за него. Они пишут «не рашайте ничего определенного». «Опре-

деленно» — это был основной мотив в эти дни у Белого. Боялись самоубийства.

6 сентября. Был у Марии Андреевны, говорит: «страшно Александра Андреевна в большой подавленности теперь без детей». «Я не могу жить; если хоть раз в день не зайду у них подышать». После пошел к Белому и подошел к подъезду на Караванной как раз в тот момент, как Андрей Белый выходил на улицу и брал письма.

Я спросил, нанял ли он комнату? предложил у нас. Он сказал: «с удовольствием».

Ели яблоки. Я читал ему 9 Авг. дневник. Он говорил, что этот день морил себя голодом. Разговор прерывался появлением негра в красном жилете на Симеоновском мосту. Купили яблоки еще; зашли в двор Инженерного Замка. Перчатки не снимал, когда и яблоко ел. Я все советовал снять, не подозревая, что делаю больно.

В Летнем саду — дивно. Желтые листья на дорожке лежат грудями, под ногами шуршат. Побывали в домике Петра. Говорил легенду о встающем с места автомате Петра с его собственными волосами.<sup>76</sup>

Погода — теплая.

Борис Николаевич, выйдя из домика, говорит: «погода дивная», а на самом деле скверно внутри у него. И это в связи с письмом, которое получил: он от лучшего друга.

Подошли к набережной, где причал, на часы посмотреть. И тут стал я прощаться, говоря, что лучше пока разойтись. А он спросил адрес Блоков. Я сказал. Он совсем растерялся как-то.

У него седые волосы.

Пошли по Литейной и начали спорить из-за чертова хвоста, как его ищут, и о чувстве и пустоте бесчувствия в истерике. Чувство должно быть, а в истерике любви нет. Штуки она выкидывает, а не дело делает. Выкидывает, а не рождает. Он чуть не налетел на меня с палкой, тоже совсем не священный.

На Надеждинской разругались вдрызг. Вдруг: «ну, видимо мы друг с другом не сталкиваемся, прощайте» и, не подав руки, ушел в обратную сторону.

Через день письмо.

7 сентября. Ну и письмо!

Мне стало грустно и как-то жутко. Надо было идти к нему. Я пошел. Постучался. Уже вечерело — «Семой час»,<sup>77</sup> как у Достоевского.

Заря уменьшалась.

«А? Кто там?»

— «Черт» — отвечаю.

— А-а...

Заговорили. Он спросил, получил ли я письмо?

«Да, получил. А в письме что, то не стоит говорить».

Мы поцеловались два раза от души. Простились. Он сказал, что будет жить у нас, если что-нибудь не изменится, потому что у него всегда расстаиваются предприятия.

Любовь Дмитриевна передавала потом, что он все-таки не примирился. Рассказывала, как он хотел избить палкой и называл меня «присяжным поверенным». Очень едко и больно.

8 сентября. В связи с впечатлением от яхты Тернавцева,<sup>78</sup> среди безветрия в море ставшей недвижно, и с Андреем Белым вчерашнего разговора получился полусон <...>

Вспомнилась и яхта с обвисшими парусами № 44, бессильно стоящая у плота. Ее ребенок ногой может двинуть в разные стороны.

Яхта бессильна в унижении, в своем безветрии, в нераздунании.

Вспомнилось мне тоже, что В. В. Розанов говорил, что я «корабль с большими парусами, ветрилами, но без руля». Не лучше ли, когда у при-

стани с бессильными обвисшими парусами, чем с надутыми, раздутыми идет без руля на явную гибель, выкидывая штуки.

Белый с надутыми без руля.

Утро было мглистое, на дворике чуть голубело. Облака висели, как застывшие паруса на море в безветрие.

Вот мое состояние.

9 сентября. Был у Блоков. Узнал, что Белый решил ехать за границу. То есть к нам не придет в комнату. Все не удастся и катится назад.

Я шел к Александре Андреевне, но сегодня в ворота казармы не пустили, тогда попал к Блокам, узнал о Белом и о его пароходе <...>

10 сентября. Ходил к Александре Андреевне. Винаваты были часовые, что не пустили.

Дала «Три смерти» Толстого. Явление бессмертное <...>

21 сентября. Получил от Саша Блока письмо с приглашением в «Шиповник» писать детские рассказы. Стал писать «Таракана»<sup>79</sup>

23 сентября <...> Ясный день, пошел к Александре Андреевне. Застал ее в тот момент, как она посылала мне письмо. И марка была уже наклеена. Я и пришел.

О Менделееве говорил Александре Андреевне, о сне и «Великом хаме».<sup>80</sup> Белый. Обо всем рассказал. Были с нею у Ал. Блока и Любови Дмитриевны <...>

24 сентября. О Кронштадте.

Как там страшно. Когда с парохода выходят, сейчас же паспорт спрашивают. Тюрьмы битком набиты матросами: солдаты по улицам, на каждой улице по ночам патрули в 12 часов ходят. Ночью расстреливают.

Ужас такой, что несколько солдат от ужаса умерли.

Роят ямы и в них столбы засмоленные врываю. Кажется, сами же приговоренные это делают. Потом их привязывают к столбам, одевают мешки на голову и расстреливают. Хоронят здесь же, в яму закапывают, а столбы в море бросают. Говорят, что от крови пролитой пар идет, стоит над тем местом. Говорят, что над тем местом, где расстреляны, огоньки видны. Что на могилах точно свечки теплятся. И, кажется, называют их святыми.

А расстреливают за городом в поле у кладбища. Присутствует 9 человек военных властей и 1 статский <...>

25 сентября. Сегодня обедал у Кублицких с Блоком Сашей и Марией Андреевной. Саша Диалог читал.<sup>81</sup> Говорили об обнищании, о нищенстве духа и о блаженстве — радости в последний момент обнищания. Радуйтесь и веселитесь! Очень хорошо было. Родство переживаний в разных котлах. Белый уехал за границу <...>

27 сентября. Сегодня у Ге; после урока с детьми поразился опять головою, нарисованною его дедом (Яремичу принадлежащей).<sup>82</sup> Голова думал — женская. Ге говорит: «Иоанна Богослова», эскиз к «Тайной вечере». Такое дивное сходство с Марией Добролюбовой, к которой я писал о тайне Иоанна — ученика с девичьим лицом.

28 сентября. Сегодня два сна <...>

Второй сон показался очень значительным по мотиву, «влюбленности» <...> Вижу столовую у Александры Андреевны в казармах и сидит Любовь и Александр, и как бы продолжают тот разговор, который мы вели последний раз у них за чаем с Александром и Любей о «влюбленности» и о том, что они во свете, когда появляется свет вечерний в ней. И я удивлялся, отчего так за необходимость «влюбленности» Александр говорит, когда он так все любит закат и для него солнечный восход хуже, тоскливее.

Во сне же вот Любовь Дмитриевна говорит: «Я (она) иду туда, где не будете меня видеть. В монахини». Я удивлен, полушутя принимаю и говорю: «ну, во всяком случае видеть то будем».

А она говорит «Я иду туда, где не будете меня видеть; никто, ни даже — родные».

Она не «схиму» ли заточения хочет принять? Все взволнованы. Александр Блок это верно уже знал, не оттого ли он все за влюбленность говорил, чтоб отклонить это решение <...>

29 сентября. Днем был у Александры Андреевны, заносил билет на Садко.

Александра Андреевна говорила о том, что «дети» ее, Александр и Люба, по краю ходят. И «хочет из окна выброситься», он, а Люба, говорит, чувствует, что надо выброситься, но что пойду я лучше в «свинство» (как Женя называет), Александра Андреевна ужасно боится, что бросятся «пить» и Саша и Люба. Сама Люба говорит, что надо в «свинстве» тогда выход найти в бездну, а не в святости.

Потом ужас, что рассказала: ведь ее богиней хотели сделать Соловьев и Белый. С свечками по Москве водили бы! Гадосты!<sup>84</sup>

Мы сегодня были в «Садко». Близко все это теперь. И Царевна Влюбленности «Садко», и то, что корабль Садко ни с места в море, как яхта, на которой ездил с Тернавцевым. И надо бы в омут быть брошенным к Царевне-Влюбленности, чтобы корабль двинулся по морю.

Александра Андреевна и Франц Феликсович — милые: зашли в ложу к маме и Мане. Александра Андреевна сказала: «Маня похудела без Саши», брата моего.

3 октября. Был у Блоков. Он читал «Король на площади». Жутко. Как море музыкальной драмы. Пришла Александра Андреевна. «Крабб» — такс околел в субботу 30-го сентября. Бедный, собаки загрызли. И весь в ранах добрался домой едва жив. В 7 часов вечера кончался. Франц Феликсович рыдал прямо.

6 октября. Страшно тоскливая погода. Мгла в вышине; мокрая, склизкая на мостовой и тротуарах. Тошно.

Был у Александры Андреевны. Она как-то чует мою тусклость. Под конец сказала о том, что на исповеди в ранней юности священник ей сказал «не погрешили ли вы против вашей девственности?»

А она ему: «А это что значит?»

Он же: «Дитя мое! Господь с тобою!» и засмеялся.

Это неизгладимо у нее.

«Да, Женя, не вернуть нашей молодости!»

Это так, и в это время уходить пора было домой.

Возвращаясь, такая тоска взяла, что не в силах сказать, ни пером описать.

Все дымы, дымы от пароходов и фабрик над Невой; тучей в вышине тянулись. А вдали за мостом, в верхах фабрики светились окна. Ой, как тоскливо, невообразимо! и все в связи с молчанием Франца Феликсовича, и с тем, что я страшно бездарен и ничего из меня не выйдет <...>

10 октября. Утром получил письмо от Ал. Блока, просит 13-го притти, будет читать «Король на площади». А в субботу 14-го читает Коммиссаржевской <...>

13 октября. Слушали «Короля на площади» полностью. Впечатление огромное. Совсем по силе равное произведениям музыкальной драмы.

«И подули ветры и налегли на дом тот и было падение его великое!»<sup>85</sup>

Это хорошо, Король, Поэт и дочь Зодчего.

«Не твоим ли именем мы пророчествовали».

«Не знаю вас».<sup>86</sup>

14 октября. Был у Александры Андреевны. Она вчера чуть от тоски не убила себя, что казалось, что она не нужна никому.

Саша при мне вскоре пришел.

Рассказывал. Взрыв бомбы на углу Фонарного и Екатерингофского. Есть раненые. Стекла выбиты у целых домов, лужи крови.

Саша за четверть часа проходил мимо того места, где был взрыв.



Был я с братом Сашей у Витберга, где Добролюбову в прошлом году встретил. О ней он ничего не знает.

Ал. Блок сегодня (14) читает Коммиссаржевской «Король на площади». 15 октября. Получил открытку от Ал. Блока, пишет, что завтра с Любой придут <...>

16 октября. Жду Блоков.

«Глупый хвастает молодой женой, умный хвастает старым батюшкой». <sup>87</sup> Здесь вся разница в мировоззрении того, кому «нечем молодцу мне похвастаться, только гусельками да песнями».

Голубчики! Они были все.

Пришла сперва Любовь Дмитриевна. Мило говорила о субботних приключениях у Коммиссаржевской. Саша Блок — читал. Хорошо, да только все тер висок. Потом В. Коммиссаржевская пошла читать.

Потом звонок, и вошел Ал. Блок какой-то дивный, радостный.

Пришли Тата, Ната, Кузнецов, <sup>88</sup> Карташев, в общем все-таки мило провели время и наши очень довольны. А это меня радует <...>

18 октября. Был у Вяч. Иванова с Карташевым. Там Блок стихи читал.

20 октября. Был у Блока днем. Читал стихи. «Спился!»

21 октября. У Зилоти слушал В. Коммиссаржевскую «Как хороши, как свежи были розы». <sup>89</sup>

24 октября. Сегодня такой туман, мгла над городом утром, какой года три не бывало, второй раз в жизни вижу такую мглу-тьму. Все на дворе и на улице зелено-серое, изжелта. К северу по Ивановской улице к Фонтанке видно было, поднималась новая туча мглы. Выйдя на Фонтанку по переулку, я прямо поразился красотой: все здания, выкрашенные охрой, вдали, и арки выделялись на черной мгле, будто освещены со сравнительно светлой стороны неба. Гостинный двор был погружен уже в полную мглу. И были окна его озарены заревом электричества, зажженного во всех магазинах.

Пошел к Александре Андреевне. Замечательный с Сампсоньевского моста вид; из труб фабричных, как громадные гигантские столбы, поднимались клубы дыма на огромную безветренную высоту, не разбиваясь, и там сливались в огромную мгlistую дымовую сень, висящую неподвижно.

У Александры Андреевны рассказ услышал о казнях произведенных. Рассказывали ей очевидцы. Впечатление чудовищное.

Про Коноплянникову. <sup>90</sup> Шла и все время яблоки ела. Стояли преображенцы. Она хороша собой и моложава. Вошла на эшафот, сняла крахмальный воротничек, расстегнула ворот и подставила голову под петлю. (Мешка просила на голову не одевать). Она повисла. Ужас лица повешенного — это высунутый язык.

Два преображенца солдата, как подкошенные, упали. А офицер говорил, что ему худо сделалось, что чуть не стошнило.

Потом еще о тех, которые при Франце Феликсовиче казнены. Это был приговор над покушавшимися произвести взрыв в военно-морском суде.

Пять человек. Две молоденькие курсистки — одной 18 лет, другой 26. Эта молоденькая хороша собою, пела, идя на смерть, все время.

И все опять тоже: «Мы жертвою пали в борьбе роковой». Расстреляли! В кого-то не сразу попали и поднялся крик. 20 числа на Медицинских курсах был траур в память погибших. Страшно, как дело было.

(Они вышли с парохода, за ними стали следить. Перед ними шел господин и, дойдя до дома, уронил платок и поднял).

Пришла Любовь Дмитриевна. Идя с ней от Александры Андреевны, узнал, что Белый едет назад <...>

26 октября. Был у Блоков. Там Вячеслав Иванов, Лидия Дмитриевна <sup>91</sup> и Верховский <sup>92</sup> <...>

3 ноября. — Нет в мире ничего подлинно сущего; одно есть только — Любовь и через Любовь всё становится подлинно сущим.

Возвращение к земному отечеству помимо Сына-Христа, возвращение к природе помимо Его же, — есть блуд, «Черносотенство» есть — блуд <...>

5 ноября. Был у Сологуба. Говорил с Волинским о Добролюбовой Марии. Она освобождена! <...>

8 ноября. Сегодня день пожарный. Утром, когда шел доставать билеты в театр Коммиссаржевской на «Гедду Габлер», видел, как неслись пожарные по Загородному и по Гороховой. Богдановская табачная фабрика горела. Было туманно и несущаяся четверка в колеснице с касками пожарных — изумительна. Древнее...

В этот день очевидно был пожар и у Вячеслава Иванова. Сейчас с Сашей ходили туда в 12-ом часу ночи. И швейцар сказал, что квартира выгорела. Просят приходить в следующую среду.

С Сашей возвращались, разговаривал о Блоках, и я вспомнил, что у Сологуба о пожаре последний раз много говорил, вроде того, что «вот соловьи». «А жаль, что не знаком ты с нашим петухом».<sup>93</sup>

Петух же — красный петух.

Можно накликать пожар.

10 ноября. Плохо «Гедда Габлер». Бедность. Коммиссаржевская таких не может. Вообще что-то кончается.<sup>94</sup>

12 ноября. Был у Т. Н. Гиппиус. Вдруг пришли оба — Александр и Люба Блоки. Говорили о Вячеславе Иванове и о пожаре, в этот момент вдруг «звяк», и топот в коридоре. Разбилась в коридоре зажженная лампа и загорелась, потушил Кузнецов. Я простился и ушел.

13 ноября. Письмо от Блока с вопросом, по существу-ли, хотел писать ему письмо, о котором говорил вчера.<sup>95</sup>

14 ноября. Письмо к А. Блоку.<sup>96</sup>

«Я вот сейчас пишу к тебе, а сам мрачный, мрачный. Мною овладело беспокойство, охота к перемене мест!»<sup>97</sup>

«Что-то нехорошо.

«Хочется наклониться и наедине из глубины сказать — «Гедда Габлер, Гедда Габлер! Александр Блок, Александр Блок!»

«И в этом всё!»

«И призыв и укор и тоска по уходящей чистоте юношеского пушка на щеках души.

«Овладело мною беспокойство, что бездну-то перестали «обонять», слышать, а только видим отчасти временами, как картинку.

«И вот охота место переменить.

«Нехорошо вертеться у бездны и кокетничать ею. Тогда никто так не развращает, как бездна.

«Горе, если бездну в себе потеряем: декадентами вдвое худше прежнего станем.

«Лучше лист с картинкою бездны скорее перевернуть, место переменить и тем сознать в себе лишь сочинителя — поэта бездны, а не живого человека с бездною глубин, то есть сознать картон бездны своей и себя как картонного поэта. (Лермонтов. Разрумяненный актер, махающий мечем картонным).»<sup>98</sup>

«Так-то честнее и жизненнее, и больше сохраним бездны в себе с ее осоляющим морем и огнем. А «моральный» вывод таков: не надо ненавидеть и бранить тех, кто не с нами, ибо и мы сами «не с ними».

«И себя прежде всего возненавидь, ибо мы избранные». Если не изловим «картонного» в себе, не изобличим его в себе, то от бездны пойдет разврат и разойдется на всю жизнь и кто же тогда доверять будет. И во мне зарождается подозрение, что когда ты пишешь «очень люблю тебя», это значит — «не чувствую и не люблю тебя» и прости, милый Саша, если сказал не то, мне что-то нехорошо — очень должно быть перед «службой». В пятницу 17 иду к тебе, а если бы собрался ты в четверг (16) к нам к обеду, был бы очень рад. Твой Женя».

16 ноября. Утром получил письмо от А. Блока.<sup>99</sup> Ответ на посланное. Сегодня его рождение. Был у Александры Андреевны. Хорошо поговорили.

17 ноября. У Блока был и слушал пьесу «Незнакомка». Удивительно!

18 ноября. Письмо Александры Андреевны о бездне и картонности.

20 ноября. Был А. Блок у меня. «Каменный гость» Пушкина — автомат, через него судьба стучит в дверь. Связь «Незнакомки» с «Каменным гостем» через картонность. Саша Блок говорит, что ему уж не страшно, если он придет и за руку возьмет, как Дон-Жуана.

Я вдруг что-то понял, что не понимал.

1 декабря. Ночью окончил статью «Демон и Церковь»,<sup>100</sup> где тайна Тамары—Марии. Марии Добролюбовой. Здесь революция и церковь.

2 декабря. Переписывал.

3 декабря. Снес Александре Андреевне рукопись.

4 декабря. Принялся опять за «Всадника» своего.

11 декабря. Был у Александры Андреевны. Утром получил письмо от нее со стихами Саши «Балаган» <...>

17 декабря. У Розанова был Гр. Петров.<sup>101</sup> Говорил подробно о Марии Добролюбовой. Накануне смерти вечером шел с ней с выставки Гинсбурга.<sup>102</sup> Она очень томилась последнее время, но накануне ей даже было как-то лучше и вот вдруг смерть. Припадки были сердечные. Ведь она сердечная, не такая, как мы отупелые к ужасам.<sup>103</sup>

Семенова освободили на другой день, как умерла она. Ведь он жених по духу и крови ей. Опоздал на день. И не увидел даже в гробу. А как рвался в тюрьме к ней.

18 декабря. Был у Александры Андреевны. Она сказала: завтра 9-й день Марии Добролюбовой.

Весь день говорили о ней.

Вьюга неистовая! Мороза 6°. В трубе завывало точно в «Пиковой даме».

Какие-то выстрелы слышались, от которых даже стекла звенели. Мы думали — наводнение.

19 декабря. Был на кладбище. И видел Л. Семенова. Ему тошно от тоски и скорби.

26 декабря. Письмо от Ал. Блока. Приглашение на репетицию Балаганчика.

28 декабря. Репетиция Балаганчика. Была в креслах В. Коммиссаржевская. Сколько с этим лицом связано у меня. Саша Блок говорил с ней и они смотрели в мою сторону. Стоит только подойти и знакомы были бы. А я нет. Любовь Дмитриевна хотела меня представить, но так вышло, что не представила.

Чулков начал представлять меня ей, она повернулась ко мне, но я как-то не заметил и вышло неловко.

Но вот что главное было. Семенов подошел неожиданно и ударил по плечу. Все меня обрывал: «Какой вы смешной человек». «Вас очень ценила Маша».

«Если б я раньше приехал, она бы не умерла! А держали из-за родных. Они мешкали. Суд давно бы отпустил».

«Вы маленький и страдающий».

И это он хорошо сказал.

«И, говорил, судьба жестоко с ним поступила».

Когда придя домой лег спать, ясно вспомнились для меня слова Семенова:

«Бедные, маленькие люди! Уже на что Мария Михайловна, а и она маленькая страдающая». И хорошо сказал, что-то глубоко прочувствованное в голосе. И потом все струнная музыка Балаганчика, и долго не мог уснуть <...>

30 декабря. Первое представление «Балаганчика» — Свистки и хлопанье. Поднесли автору лавровый венок и цветы бросали.

Сегодня 20-й день ее смерти.  
На «Балаганчике» почувствовал сильный озноб.

<1907 г.>

3 января <...> В 7-ом часу пришел Ал. Блок. Он совсем особенный. Он не любит тепло в комнате. А у меня сейчас жарко. 18 гр. Сегодня рад теплу.

«Я, Женя, за эти дни так мёрз, что рад согреться у тепла».

Весь особенный. Весь в снегах.

«Я влюблен, Женя!» «Что ты? Не спился, а влюбился? Кто, в кого?» «Я тебе стихи прочту. Как тебе? Ты вот болен, а я — во вьюге». Прочел два стихотворения, посвященные Волоховой «Я в дольний мир вошла как в ложу».

«В этот день я много написал. Эта Волохова дивная».

Господи! Что же это будет <...> Что Люба. Я сказал, что Белый едет. Он кротко улыбнулся. Удивительно светлый и тихий, покорный и глупокий. Удивительное лицо стало. Крест непомерный.<sup>104</sup>

4 января. Александра Андреевна прислала письмо, что в Новый год ей мрачно. Были две светлые точки: говорил Городецкий, что вышла «Нечаянная радость», в Москве видели, и Саша был у нее.

7 января. Ал. Блок захворал инфлуэнцией и Франц Феликсович тоже. Морозы лютые.

1 января. Замечательный сон. Море все в иле, воды не видно и мертвые волны под илом — болото. Конец удивителен. В нашем будуаре мамин сидела Любовь Дмитриевна.

Трет глаза и со слезами говорит, что она не знает, но по ее мнению Саша в этот год «ничего путного не написал. И все пусто!» Я хочу сказать «Незнакомка», но удерживаюсь.

Любовь Дмитриевна трет глаза и начинает плакать. Мама тогда участливо говорит: «Матушка, уж кажется слезы!»

«Что же-то по вашему не нужно плакать из-за того, из-за чего жить нужно другим».

И ударяет рукою по дивану.

Я понял, что это мне сказано.

И все исчезает.<sup>105</sup>

12 января. С Любой от Таты ехал. Ужас. В балаганчик легче попасть, чем в Царство Небесное. Гадость. Чулков в роли Арлекина.

18 января. У Саши брата был. И были оба Блоки. Потом я шел с Блоком по Офицерской и говорил, что тяжко делается от легкомыслия и пустоты.

20 января. Было представление Балаганчика <...>

Умер Менделеев, отец Любы.

Это удар в связи с ударом открытия Балаганчика.

21 января. Пришел Блок, идя на панихиду Менделеева, и принес «Нечаянную Радость» с надписью: «Евг. Иванову, милому, любимому другу и помощнику».

## ПРИМЕЧАНИЯ К «ЗАПИСЯМ ОБ АЛЕКСАНДРЕ БЛОКЕ»

«Записи об Александре Блоке» печатаются с автографа, хранящегося в рукописном отделе ИРЛИ под названием «Дневник. Записи на отдельных листах» (ф. 662, № 78, 121 лл.).

О печатании и комментировании «Записей» см. также в примечаниях к «Воспоминаниям об Александре Блоке» (стр. 381) и во вступительной статье к этой публикации, раздел 3.

1. Первые две страницы «Записей о Блоке» утрачены. Дата (9 января 1905 г.) проставлена в соответствии с описанными событиями.

2. Николай Петрович Ге (ум. в 1919 г.) — внук художника Н. Н. Ге, искусствовед, сотрудник журнала «Мир Искусства».

3. «Письма Ал. Блока к Е. П. Иванову». Изд. АН СССР, М.-Л., 1936, стр. 33.

4. А. Пушкин «Медный всадник» (полн. собр. соч., т. V, стр. 145).

5. Там же.

6. Рукопись в архиве Е. П. Иванова не обнаружена.

6а Неточная цитата. Следует: «И свет не пощадил — и бог не спас». М. Ю. Лермонтов, Памяти А. И. Одоевского, Соч. в 6 тт., т. II, М.—Л. Изд. АН СССР, 1954, стр. 131.

7. Шекспир, «Отелло», д. I, сцена III.

8. Тема Демона занимала значительное место в размышлениях не только Иванова, но и многих его современников: Ал. Блока, М. Врубеля, отчасти К. Коровина (об утерянном полотне К. Коровина, изображающем демона-женщину, см.: А. Я. Головин. Встречи и впечатления. Письма. Воспоминания о Головине. Л.-М., 1960, стр. 28—29). Для Блока, как и для Врубеля, в генезисе своем образ Демона связан с лермонтовской традицией. Но у Блока это лермонтовское понимание (в сущности, характерное и для Иванова) тесно переплетается с восприятием врубелевского воплощения образа, особенно в его последнем варианте «Поверженного Демона». У Блока нет религиозного содержания (предтеча Христа и Антихриста), которое вносил Иванов в образ Демона. Толкование Блока шире и многозначнее. Демон это и первый лирик, над которым тяготеет проклятие индивидуализма, отрыва от мира (см. статью «О лирике», 1907 г.), это и осененный гением, но загубленный рефлексией, безволием герой «Возмездия», это и «Незнакомка» (см. статью Блока «О современном состоянии русского символизма», 1910 г.). Тем не менее, у Блока много общего с Ивановым в понимании Демона, как страдающего героя, как отверженного, павшего ангела (Незнакомка — падшая звезда).

9. Можно предполагать, что Иванов имел в виду образы Норы, Гедды Габлер из одноименных драм Ибсена и Гильды («Строитель Сольнес»), т. к. Ибсен воспринимался в этот период главным образом через театр Коммиссаржевской, на сцене которого шли эти драмы. Те же образы часто встречаются в статьях и письмах Блока и Белого.

9а Цитата из стихотворения Лермонтова «Пленный рыцарь», цит. изд., т. II, стр. 156.

10. Выражение «И это Шиффлер!» действительно звучало иногда у Блока как формула в оценке людей и событий. Так, в период начавшейся реакции он применил его для характеристики современной литературной среды: «О ком ни подумаешь, — все нет никого, кто бы написал осуждательную вещь. Наступила Тишина — самая чертовская — несмотря на революцию. Про большинство людей восклицаешь: — «И это Шиффлер!» («Письма Ал. Блока к Е. П. Иванову», стр. 48—49).

11. «Слово» — ежедневная газета, орган октябристов. Выходила в Петербурге (1904—1909). Литературные приложения к «Слову» редактировал П. П. Перцов, критик, близкий к символизму.

12. Рукопись под таким заглавием не обнаружена. Образы монахинь-лебедей использованы Е. П. Ивановым в его новелле «Лес» (см. примеч. 49).

13. Заключительная реплика комедии Д. И. Фонвизина «Недоросль».

14. В разговорах Е. П. Иванова и Ал. Блока часто зарождались творческие замыслы и мотивы, которые впоследствии воплощались в произведениях поэта. Ср., например, авторскую ремарку в «Балаганчике»: «Арлекин уводит Коломбину за руку... Общий упадок настроения. Все безжизненно повисли на стульях. Рукава сюртуков вытянулись и закрыли кисти рук, будто рук и не было. Головы ушли в воротники. Кажется, на стульях висят пустые сюртуки» (Собр. соч., т. 4, стр. 14).

15. Глава из романа Д. С. Мережковского «Петр и Алексей».

16. Выставка была организована С. П. Дягилевым и А. Н. Бенуа и посвящена истории русского портрета XVIII—XIX вв.

17. Акварели «Надгробный плач», выполненные Врубелем для неосуществившихся фресок Владимирского собора, хранятся в Киевском гос. музее русского искусства.

18. Размышления Иванова об автоматах, зеркальности, опустошенной душе позднее вылились в новеллу «Зеркало и автоматы» (не окончена, находится в архиве Е. П. Иванова в Пушкинском Доме, ф. 662, № 84). Новелла Иванова пронизана страхом перед растущей в душах людей опустошенностью. Не только в музеях восковых фигур, но и в жизни много бездушных автоматов, лишь кажущихся живыми, не живущих, но лишь наблюдающих себя в зеркале, самолюбующихся, лишенных тепла жизни, которое заключено в любви, в способности любить.

Проблема опустощенного сознания волновала многих символистов. В рассказе Брюсова «В зеркале» (сборник «Земная ось»), высоко оцененном Блоком, мы видим, «как медленно, шаг за шагом, зеркало подчиняет женщину своему влиянию». См. рецензию Блока на сб. «Земная ось» (Собр. соч., т. 5, стр. 640). З. Гиппиус в 1898 г. издает сборник, озаглавленный по первому рассказу «Зеркала», а в 1911 г. — роман «Чортова кукла» о человеке-пустышке, моральном босяке, своеобразном варианте Санина, но наделенном иронией. В дневнике от 16 декабря 1912 г. А. Блок записывает: «Величайшая тема нашего времени — «Чортова кукла».

Е. П. Иванов, как и Брюсов в упомянутом рассказе, вносит мистический оттенок в эту тему. Широкое социальное раскрытие темы мы найдем в романе Горького «Жизнь Клима Самгина». Образ Самгина, утверждающего, что «человек это система фраз» и что его жизнь сводится к возне с самим собой, является воплощением того, о чем говорит Е. П. Иванов: «ничего у него нет за пустой душой». Недаром Луначарский в статье «Самгин» назвал Клима «чертовой куклой» (см. А. В. Луначарский. Статьи о Горьком. М., 1938), а художники Кукрыникисы в иллюстрациях к роману изобразили Самгина человеком с бородкой, галстуком, очками, но без глаз, — подлинным пустышкой.

19. «Вопросы жизни» — ежемесячный, литературно-философский и общественно-политический журнал, издававшийся как продолжение «Нового пути» в Петербурге в 1905 г. (вышло 12 номеров). Журналом руководила группа философов-идеалистов во главе с С. Булгаковым и Н. Бердяевым.

20. «Нора» Г. Ибсена была поставлена в театре Коммиссаржевской («Пассаж») в сентябре 1904 г., пользовалась огромным успехом. Об исполненнии В. Ф. Коммиссаржевской тарантеллы в «Норе» вспоминает Е. Корчагина-Александровская: «Особенно сильно проводила она тарантеллу. У меня каждый раз захватывало дыхание, когда я смотрела ее танец». О том же вспоминает и Н. Тamarin (Окулов): «... эти судорожные движения под ритм танца, это лицо с полубезумными глазами, тщетно вперяющимся в пространство в ожидании чуда, давали впечатление незабываемое, *dans le masacre* (см.: Д. Тальников. Коммиссаржевская. «Искусство», М.—Л., 1939, стр. 247).

21. Ал. Блок писал Е. Иванову: «Христос Воскресе, милый Женя! Крепко целую тебя — и очень люблю. В тебе много силы и какой-то строгости, перед которой я рокою... Меня беспокоит вопрос: где встретимся *вплотную*? Не стащишь ли мою маску в какое-нибудь Светлое Воскресенье?» («Письма Ал. Блока к Е. П. Иванову», стр. 35).

22. Речь идет о женитьбе старшего брата Е. П. Иванова — Александра Павловича, с которой связан был его уход из очень дружной сплоченной семьи.

23. Александра Михайловна — падчерица В. В. Розанова.

24. Речь идет о жене Вяч. Иванова — Лидии Дмитриевне Зиновьевой-Аннибал, писательнице из круга символистов.

25. Собрание у Минского описано в письме Е. П. Иванова к Блоку от 9—10 мая 1905 г. (ИРЛИ, ф. 654, № 42, лл. 18-24). А. Блок отвечал из Шахматова 23 мая 1905 г.: «С жертвой у Минского не мирюсь, не хочу, присутствие его одного может все испортить... Над Вяч. Ивановым у меня большой вопросительный знак (как над человеком. *действия* и воли) ...» («Письма Ал. Блока к Е. П. Иванову», стр. 35 и комментарий к письму от 23 мая). В 1911 г. Блок писал: «Вяч. Иванов. Если хочешь сохранить его, — окончательно подайше от него... Происходит окончательное разложение литературной среды в Петербурге. Уже смердит» (Дневники, т. I, стр. 20).

26. А. Вольнский (псевдоним А. Л. Флексера, 1863—1926) — литературный критик и искусствовед.

27. Александр Михайлович Добролюбов (род. 1876) — поэт, один из ранних представителей русского символизма. В конце 90-х гг. оставил литературу, ушел странствовать и стал главой религиозной секты.

28. Образ «Революция — девушка» нашел отражение в четверостишии Блока 1906 г. «Деве-революции» (А. Блок, Собр. соч., т. 2, стр. 324).

29. Речь идет о письме Блока к Е. П. Иванову от мая 1905 года. («Письма Ал. Блода к Е. П. Иванову», стр. 35).

30. В письме от 25 июня Блок много и взволнованно пишет о Петербурге — «гигантском публичном доме», окруженном «безднами» и «бездонными тонями», и о своем глубоком духовном кризисе: «Старое рушится. Никогда не приму Христа... Если б ты узнал лицо русской деревни — оно переворачивает; мне кто-то начинает дарить оружие...» («Письма Ал. Блока к Е. П. Иванову», стр. 37—39).

31. Ал. Блок цитировал в письме к Е. П. Иванову строки из стихотворения Ив. Коневского «Среда» (И. Коневской, Стихи и проза. М., «Скорпион», 1904, стр. 119). Данная в этом стихотворении трактовка Петра как Демона, разрушившего старый патриархальный мир, и Петербурга, как проклятого места, «распутья народов», глубоко взволновала Блока. Он постоянно мысленно к ней возвращался. Характерна в этом отношении написанная в том же году рецензия на сборник А. Л. Миропольского «Ведьма. Лестница». (А. Блок, Собр. соч., т. 5, стр. 598—600), большая часть которой посвящена Коневскому. Раскрывая здесь его понимание России и Петербурга, Блок вновь приводит ряд выражений из того же стихотворения «Среда». Осмысление этой темы Коневским было близко не только Блоку, но и А. Белому в его романе «Петербург».

32. В. А. Пяст (Владимир Алексеевич Пестовский, 1886—1940) — поэт, один из друзей Блока. См. его «Воспоминания о Блоке», П., 1923.

33. Е. П. Иванов в письме к Блоку от 29 июля 1905 г. (ф. 662, № 42, стр. 29) упрекал его: «Саша, опометчиво ты говоришь: «никогда не приму Христа...» Блок, испытывая боль от разности путей с «Женей», «одним из самых любимых в мире», — тем не менее в письме от 5 августа настойчиво повторяет: «Впрочем, опять-таки — не могу выразить большую часть. Скажу приблизительно: я дальше, чем когда-нибудь от религии...» («Письма Ал. Блока к Е. П. Иванову», стр. 40). Стихи в письме — «Девушка пела в церковном хоре».

34. «Письма Ал. Блока к Е. П. Иванову», стр. 42.

35. В письме к матери от 3 сентября 1905 г. Блок сообщает: «Женя в прошлый раз принес рукопись «Всадника» своего. Мне некоторое нравится, но не все» («Письма Ал. Блока к родным», т. 1, стр. 144). Подробнее о статье Е. Иванова «Всадник» см. в прим. 44 к тексту его «Воспоминаний об Александре Блоке».

36. См. примечание 18.

37. Первоначально в дневнике запись эта выглядела так: «Был у Блока (город и колосющийся Христос. Демон и Мария Д<обролюбова>)» (ф. 662, № 15, л. 75 об.). Мотивы и образы, возникшие в процессе этого разговора, воплощены в стихотворении Ал. Блока «Вот он Христос в цепях

и розах», написанном через два дня — 10 октября 1905 г. и посвященном Е. П. Иванову (А. Блок, Собр. соч., т. 2, стр. 84).

38. В открытке от 16 октября 1905 г. Блок писал: «Милый Женя. Все дни брожу по городу и смотрю кругом... На Зимнем Дворце теперь можно наблюдать на крыше печального латника с опущенным мечом... Петербург упительнее всех городов мира, я думаю, в эти октябрьские дни...» («Письма Ал. Блока к Е. П. Иванову», стр. 43). 18 октября было написано стихотворение «Еще прекрасно серое небо», в котором фигурирует упомянутый в письме «латник в черном».

39. В редакции «Тетрадей» ф. 662, № 40, лл. 217 об., 218) Е. П. Иванов излагает этот разговор гораздо подробнее: «17 сент. Был у Блоков <...> от Блоков пошел к именинницам Верам на Соляной пер. <...> Шли вдвоем пешком. Ал. Блок был какой-то особенный, как при встрече на мосту. С Сампсониевского моста мы свернули на набережную большой Невы, что ведет мимо клинки до Литейного моста, потом через Гагаринскую на Соляной переулоч <...> О чем говорили, сначала не записано, и не помню, с чего перешли на следующий разговор.

«Женя, знаешь: кажется, ты и другие думают и говорят, что я «светлый». Это неправда, темный я, темный, Женчик! Мне тяжело, что меня все принимают за светлого, а я ведь темный, понимаешь?»

«Понимаю, но не оттого ли ты и светлый принимаешься, что себя считаешь темным. По стихам-то ты не темный, и они свидетели того, что под темным светит и тьма не обьяла. Может, ты и не знаешь светлого-то в себе, и когда ты светел».

«Знаю я это все, Женя. Мне говорили. Только все-таки это не то, не такой я. Может, это наследственность тяжелая от отца. Тебе о нем говорила мама. Он музыкант; очень хорошо Шопена играл и в то же время что-то безнадежно тяжелое и темное в нем. Он Демон, и очень мучил маму демонизмом, и мама о Демоне не может с тех пор слышать. Не понимаю, что такое во мне, ничего не понимаю» <...>

В «Воспоминаниях об Александре Блоке», напечатанных в «Записках мечтателей», А. Белый приводит один из разговоров с Блоком в Шахматове летом 1904 г. и опять звучит дословно та же формула «я темный».

«... А. А. стал говорить о себе, о своих свойствах, о своей «не мистичности», о том, какую роль в человеке играет костность, родовое, наследственное, как он чувствует в себе эти родовые именно силы и о том, что он «темный». И, помнится мне, впервые тогда прозвучала в нем нота позднейшего «возмездия». Я отмахнулся от этой ноты. Помню, я был растерян и беспомощно глядел в сине-знойное июльское небо, и небо мне казалось черным...» («Записки мечтателей», 1922, № 6, стр. 90).

40. Речь идет о манифесте 17 октября 1905 г., в котором царское правительство провозгласило «свободу» слова, совести, собраний и союзов. Известно, что в день опубликования манифеста в Петербурге подверглись обстрелу уличные демонстрации, возникшие по поводу его опубликования.

41. Ал. Блок писал Е. Иванову: «16 ноября мне приснилось нечто, чем я живу до сих пор. Такие изумительные сны бываю раз в год—два года» («Письма Ал. Блока к Е. П. Иванову», стр. 45). «Изумительный сон» изложен подробно в «Записных книжках» под датой «18 ноября днем» и запись эта является, в сущности, первым черновиком поэмы «Ночная фиалка», законченной весной 1906 г. В примечании к поэме во втором издании «Нечаянной радости» Блок сам пишет об этом: «Эта поэма — почти точное описание виденного мною сна».

42. Евгения Алексеевна — жена А. П. Иванова.

43. «Антигона» — трагедия Софокла; премьера трагедии состоялась в Александринском театре в Петербурге 14 января 1906 г.

44. «Письма Ал. Блока к Е. П. Иванову», стр. 47.

45. В третьем томе мемуаров А. Белый рассказывает: «Блоки слушали Вагнера; еженедельно у них собиралась молодежь: все поэтики и музыканты».



У них я встречал юного говоруна с взъерошенными мохрами; студентик, махая руками, кричал за столом; со мной спорил о физике; скоро ж Блок показал мне стихи, изумившие яркостью; автором их оказался «студентик», так я встретился с Городецким. Здесь помню я Пяста и Е. П. Иванова: оба — студенты...» («Между двух революций», стр. 59—60).

46. А. В. Карташев (род. 1875) — один из активных деятелей религиозно-философского общества, профессор Духовной академии, после Октябрьской революции — эмигрант.

47. В мемуарах А. Белого это первое чтение описано недоброжелательно по отношению к Блоку: «А вот — первое чтение «Балаганчика»: в той же гостиной стоят Городецкий, Евгений Иванов, Пяст, я. — кто еще? Блок подходил к тому, к другому, с рукой, представляющей портсигар; его защелкнув, усаживается: о, нет, — не читать, а истекать... «клюквенным соком»; истекает он вяло; и — в нос:

«Э, да это — издевка?»

«Традиции «приличного тона»: застегиваюсь и натягиваю, как перчатку, улыбку:

«Да, да, — знаете.

«С Блоком — ни слова». («Между двух революций», стр. 76).

Враждебность тона и обвинение Блока в издевке объясняются, по-видимому, напряженными отношениями двух друзей, возникшими в этот период на идейной и личной почве (см. вступительную статью). Белый увидел за символической «Балаганчика» реальную биографическую основу его.

48. Стихотворение «Двойник», датированное 30 июля 1903 г., не вошло в первое издание «Стихов о Прекрасной Даме» и впервые напечатано в «Слове» от 3 июля 1906 г. 24 февраля 1906 г. стихотворение было изменено и переосмыслено Блоком, по-видимому, в связи с драмой в семье, и треугольник действующих лиц: Арлекин, его двойник-старик и Коломбаина расшифровывались так же, как в «Балаганчике». Когда Е. П. Иванов получил «Двойника» в письме Александры Андреевны, он еще не знал реального подтекста стихотворения.

49. «Лес» — рассказ Е. П. Иванова. Вошел в его сборник «В лесу и дома», М., 1915.

50. Соловьева (Allegro) Поликсена Сергеевна (1867—1924) — сестра философа Вл. Соловьева, писательница, редактор-издатель детского журнала «Тропинка», выходившего с 1906 по 1912 г.

51. См. примечание 47.

52. В обзорной статье, посвященной выставке, один из критиков, близкий к символистским кругам, К. Сюннерберг (К. Эрберг), уделяет большое внимание упомянутой картине Малявина: «Малявин выставил большое полотно «Вихрь» — бабы в экстазе пляски... Расплясались и не остановятся, одержимые могучим ритмом. Как пламя, взвиваются пунцовые, желтые одежды, вьются платки, блещат глаза, сверкают улыбки, зубы и среди этого вихря пляски, как тишина в вихре водоворота, — остановившийся экстатический взор, окаменелое лицо одной из пляшущих... Лицо же пляшущей на первом плане, в левой части картины, прекрасно своей грубой экзальтацией. И здесь стихия, — стихия ритма» («Весы», 1906, № 3—4, стр. 65).

53. Гюнтер Иоганн (род. 1886) — немецкий поэт, переводчик Блока и других русских поэтов.

54. Зал Кононова — частный петербургский концертно-театральный зал. Помещался на углу Невской и Б. Морской в бывш. Благородном собрании.

55. № 12 «Вопросов жизни» за 1905 год был последним номером журнала.

56. Недоброво Николай Владимирович (1884—1919) — теоретик литературы, стиховед, критик. Учился одновременно с Блоком в университете.

57. «Факелы» — литературно-художественный альманах, выпускавшийся группой петербургских поэтов (Г. Чулков, С. Городецкий, Вяч. Иванов). Вышло три номера (1906—1908). «Балаганчик» напечатан в № 1.

58. В 1906 г. А. Блок сдавал выпускные экзамены в университете.
59. Здесь текст обрывается.
60. Ср. у А. Белого: «Я ждал окончания ежедневного галдежа, чтобы после него при камине всю ночь напролет посвящать сестер Гиппиус (З. Н. и Т. Н.) во всю сложность создавшегося положения между Щ. (т. е. Л. Д. Блок, — *сост.*), Блоком, мною; сочувствие, пусть показное, меня бодрило... Зинаида Гиппиус — моя confidentка в те дни — мне внушает доверие, прибирая этим к рукам; она укрепляет во мне убеждение, что я — для Щ. и что Щ. — для меня...» («Между двух революций», стр. 62 и 58).
61. Речь идет об упомянутой выше статье Е. П. Иванова — «Всадник».
62. Е. П. Иванов упоминает об очередном собрании («среде») на квартире — «на башне» у Вяч. Иванова.
63. В архиве Е. П. Иванова сохранилась рукопись «Зеркало и автоматы», датированная 25 сентября 1908 г.
64. А. Белый вспоминает о том, как Блок читал ему первые наброски поэмы «Ночная фиалка», раскрывая при этом свое понимание семантики цвета («Между двух революций», стр. 59).
65. См. примечание 41.
66. В письме к Г. И. Чулкову от 10 мая 1906 г. Блок писал: «Дорогой Георгий Иванович. Вчера мы с Евг. П. Ивановым шли вечером к Вам, но вдруг повернули и уехали на острова, а потом в Озерки — пьянствовать. Увидели красную зарю» («Письма Ал. Блока». Л., «Колос», 1925, стр. 133).
67. Все последующее описание, вплоть до отдельных выражений, относится к стихотворению Блока «Незнакомка». Здесь раскрывается реальный фон стихотворения и процесс возникновения его образов.
68. В письме от 25 июня 1906 г. Блок пишет Е. П. Иванову о своем тяжелом духовном кризисе и «конце декадентства» («Письма Ал. Блока к Е. П. Иванову», стр. 48—50).
69. «Пророк русской революции» — статья Д. С. Мережковского к 25-летию со дня смерти Ф. М. Достоевского («Весы», 1906, №№ 2, 3—4). Достоевский рассматривается здесь на фоне современных политических событий как предтеча русской революции, но сама революция трактуется Мережковским в религиозно-мистическом плане.
70. Образы из стихотворения Ал. Блока «Вот он Христос в цепях и розах».
71. «Луг зеленый» — статья А. Белого, напечатанная в журнале «Весы», 1905, № 8.
72. В записной книжке Ал. Блока № 10 (лето—зима 1905 г.) под заголовком «Зеленые луга» имеется следующая запись: «... Проступающие краски. Лилейное утро. Танец юности. Дункан. Ай! Боря уже написал в «Весах» (№ 8)».
73. «Письма Ал. Блока к Е. П. Иванову», стр. 51.
74. Стихи от 17 августа 1906 г. — «Ангел-хранитель». В статье Д. Е. Максимова «Александр Блок и революция 1905 года» (в сб. «Революция 1905 года и русская литература», М.—Л., 1956, стр. 265) к этой записи Е. П. Иванова сделано следующее примечание: «Поскольку в записи Е. П. Иванова после слова «кольца» знак поставлен нечетко, цитированную фразу можно прочесть иначе: «Отдать всё, кольца — Соц. демокр<атам> Д. М.»
75. «Золотое Руно» — ежемесячный литературно-художественный символистский журнал, издававшийся в Москве на средства мецената Н. Рябушинского (с 1906 по 1909 г.). Блок был одним из основных сотрудников журнала и с 1907 года вел в нем критические обозрения.
76. Легенда, очевидно, связана с так называемой «восковой персоной» — фигурой Петра, отлитой из воска Карло Растрелли, — раскрашенной, с натуральными волосами, одетой в кафтан и латы.

77. «Семой час», т. е. час перед убийством в романе Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» (часть первая, гл. VI).

78. В. А. Тернавцев (1866—1940) — секретарь Синода, участник религиозно-философских собраний.

79. Рассказ «Таракан» Е. П. Иванова вошел в его сборник «В лесу и дома», М., 1915.

80. Очевидно, разговор был связан с кругом вопросов, поднятых Межрежковским в реакционной статье «Грядущий хам» (впервые напечатана под заголовком «Мещанство и интеллигенция» в «Полярной звезде» №№ 1 и 3 за 1905 г.).

81. «Диалог о любви, поэзии и государственной службе» — эпизод из драмы «Король на площади», переработанный и выделенный в самостоятельное произведение (Ал. Блока, Собр. соч., т. 4).

82. Степан Петрович Яремич (1869—1939) — художник, историк искусства.

83. Речь идет, очевидно, об этюде женской головы, писанной Н. Н. Ге со своей жены для образа Иоанна в «Тайной вечере». В настоящее время хранится в Гос. Русском музее в Ленинграде.

84. В «Воспоминаниях об Александре Блоке» А. Белый рассказывает о том культе, которым он сам и друг его поэт-мистик С. Соловьев окружали Л. Д. и А. А. Блока («Записки мечтателей», 1922, № 6, стр. 52, 57, 84, 85). В биографическом очерке о Блоке М. А. Бекетовой говорится о том же: «При личном знакомстве с Любовью Дмитриевной Блок Андрей Белый, С. М. Соловьев и Петровский решили, что жена поэта и есть «земное отображение Прекрасной Дамы», та «Единственная, Одна и т. д.», которая оказалась среди новых мистиков как естественное отображение Софии... Они положительно не давали покоя Любови Дмитриевне, делая мистические выводы и обобщения по поводу ее жестов, движений, прически» (М. А. Бекетова, А. Блок, 1922, стр. 91, 89—90).

85. Евангелие от Матфея, VII, 27.

86. Там же, VII, 23.

87. Былина о Садко.

88. В. В. Кузнецов — скульптор. Ната (Н. Н. Гиппиус) — скульптор, сестра З. Н. Гиппиус.

89. А. И. Зилоти (1863—1945) — русский пианист и дирижер, организатор симфонических концертов в Петербурге в зале б. Дворянского собрания. В упомянутом концерте 21 октября 1906 г. В. Ф. Коммиссаржевская исполняла три мелодекламации с музыкой Аренского к стихотворениям в прозе Тургенева.

90. З. И. Коноплянникова (1879—1906) 13 августа 1906 г. застрелила генерала Мина, «усмирителя московского восстания». По приговору военно-окружного суда повешена 29 августа 1906 г. в Шлиссельбургской крепости.

91. См. примечание 24.

92. Ю. Н. Верховский (1878—1956) — поэт, историк литературы.

93. Из басни И. А. Крылова — «Осел и соловей».

94. В первоначальном дневнике есть запись от 9 ноября: «Был у Блоков. Видел одну Любовь Дмитриевну и Надежду Григорьевну Чулкову. Назад ехал с Надеждой Григорьевной. Приглашен быть у них вечером. Ждут и Блоков. Был у Карташева... Потом к Чулкову. Там Блоки были. Сначала Люба, потом Александр. Рассказывал Чулков о репетиции «Гедды Габлер». — 10 ноября 1906 г. премьерой спектакля «Гедда Габлер» Г. Ибсена в постановке В. Э. Мейерхольда открылся сезон театра В. Ф. Коммиссаржевской в новом помещении на Офицерской. Впечатления от несвойственного творчеству Коммиссаржевской формалистического характера спектакля запечатлены также в статье Ал. Блока — «Драматический театр В. Ф. Коммиссаржевской» (письмо из Петербурга), напечатанной в журнале «Перевал», 1906, № 2 (декабрь). См. Собр. соч., т. 5, стр. 97.

95. «Письма Ал. Блока к Е. П. Иванову», стр. 54.

96. Первый замысел этого письма зафиксирован в первоначальном дневнике под датой 13 ноября: «Саша Блок, на меня напало сомнение, да понимаем ли мы друг друга... Да, и говорим ли мы когда-нибудь до конца!.. Есть какая-то глубокая неопределенность...» Письмо было послано Блоку и хранится в его архиве.

97. Цитата из «Евгения Онегина» (Пушкин, Полн. собр. соч., т. VI, стр. 170).

98. Неточная цитата из стихотворения Лермонтова «Не верь себе» (Собр. соч. в 6 тт, т. II, стр. 122).

99. В этом письме Блок, делая некоторые существенные оговорки, соглашается с письмом Е. П. Иванова от 14 ноября («Письма Ал. Блока к Е. П. Иванову», стр. 54—56).

100. Рукопись под таким заглавием в архиве Е. П. Иванова не обнаружена.

101. Гр. Петров (1868—1925) — священник, депутат II Государственной Думы, «христианский демократ, весьма популярный демагог», как называет его Ленин (Собр. соч., т. 12, стр. 126). После Октябрьской революции эмигрировал.

102. И. Я. Гинцбург (1859—1938) — скульптор.

103. Личность Марии Добролюбовой высоко оценил Ал. Блок: «О Маше Добролюбовой. Главари революции слушали ее беспрекословно; будь она иначе и не погибни, — ход русской революции мог бы быть иной» (Дневник, т. I, стр. 65). Есть сведения о том, что М. Добролюбова покончила собой, мучимая галлюцинациями после тюрьмы и мыслями о предстоящем террористическом акте (см. сообщение Ю. К. Герасимова «Об окружении Александра Блока в период первой русской революции», публикуемое в настоящем сборнике).

104. Оттенок поэтизации, характерный для этой записи, в тексте основного дневника Е. П. Иванова отсутствует: «Приходил после обеда в седьмом часу Блок, читал два стихотворения хороших, посвященных оба Волоховой. Начинается история. Влюблен. Я сказал, что Белый едет. Так будет, пожалуй, для обеих сторон веселее» (ИРЛИ, ф. 662, № 19, л. 78 об.).

105. В первоначальном дневнике речь идет не о сне; эпизод этот описан как реальный факт: «Была Любовь Дмитриевна вечером. С какой-то дикой необузданностью чувствует свою мнимую бездарность. Чувствует, что «мне в сущности некому и нечего говорить», и ужас пустоты. Принималась еще чтобы писать и видит, что написала и, по-видимому, уже ничего больше. «Подобное состояние все чаще и чаще находит на меня и все это очень плачевно и очень страшно, предзнаменования. И все летит вверх тормашками» (ИРЛИ, ф. 662, № 19, л. 84 об.).

## «ВОСПОМИНАНИЯ О БЛОКЕ» В. И. СТРАЖЕВА

(Вступительная заметка и комментарий З. Г. Минц).

Небольшие по объему воспоминания русского поэта и литературоведа Виктора Ивановича Стражева — любопытный вклад в мемуарную литературу об Александре Блоке, дополняющий сведения о Блоке рядом существенных деталей и наблюдений.

Значительная часть воспоминаний В. И. Стражева посвящена воссозданию той атмосферы особого, никогда не иссякавшего обаяния Блока, которую так остро чувствовали современники. Здесь В. И. Стражев не одинок: об этом писали уже многие мемуаристы как до (А. Белый, В. Зоргенфрей, Г. Чулков, Н. Павлович), так и после (К. Чуковский, В. Веригина, Е. М. Тагер и мн. др.) Стражева, умершего в 1950 г. Мемуаристы с каким-то особым упорством пишут и о собственной «влюбленности» в Блока, и о том, что такая «влюбленность» — черта целого поколения. Это чувство, разумеется, чрезвычайно сложно и с трудом поддается анализу. В значительной мере, блоковское обаяние — это, конечно, обаяние гениального поэта, молодого, красивого, тонко чувствующего окружающее и окружающих. И все же очевидно, что особое отношение современников к Блоку связано и с другим: с какими-то важными, органическими чертами как творчества поэта, так и его общественного и нравственного облика. Поэтому и сам разговор о причинах «влюбленности» в Блока-поэта — отнюдь не результат праздного любопытства. Ответ на него позволил бы многое понять и в творчестве Ал. Блока, и в массовой психологии читателей предреволюционных лет. Более того: настоятельность, с которой мемуаристы от 1920-х гг. и до сегодняшнего дня подчеркивают «личное обаяние» Блока, свидетельствует и о другой, вполне актуальной стороне дела — о непреходящей общественной потребности находить в самом жизненном облике ведущих художников живое воплощение надежд и чаяний эпохи.

Короткие воспоминания Стражева, конечно, не претендуют на раскрытие всех сторон поставленного вопроса. Но они раскрывают (иногда — впервые в мемуарной литературе, иногда — параллельно с другими авторами) отдельные важные штрихи в нравственном облике поэта. Это — подлинная, без малейшей тени рисовки скромность великого поэта, его полное достоинства уважение к выдающимся писателям-современникам, даже очень далеким от Блока по творческой манере (разговор с И. А. Бунинным), искренняя готовность прийти на помощь (участие в сборнике в пользу Н. Я. Пояркова), а — рядом с этим — спокойная, но непоколебимая бескомпромиссность в защите своих литературных (спор о неточной рифме) — добавим: и общественных — убеждений.

Воспоминания Стражева интересны и во многих других отношениях. Так, очень значительно приводимое мемуаристом письмо к нему Ал. Блока.<sup>1</sup> На-

<sup>1</sup> В период, когда настоящий том находился в производстве, письмо это было опубликовано в Собрании сочинений А. А. Блока (см.: т. 8, М.—Л., ГИХЛ, 1963, стр. 253—254).

писанное поэтом осенью 1908 г. — в разгар тревожных мыслей об исторических судьбах России, о значении демократических реалистических традиций для современного искусства и т. д. — письмо это, как справедливо отметил сам Стражев, представляет любопытную параллель к Блоковским размышлениям о необходимости создания «журнала с традициями добролюбовского «Современника» и к планам участия в «газете одиноких».<sup>1а</sup> По-видимому, осенью 1908 г. Блок, не удовлетворенный ни одним из известных ему периодических изданий, ощущает в то же время острую потребность в такой общественно-литературной трибуне, какой могли бы стать лишь журнал или газета последовательно демократической и остро антиправительственной ориентации. Вместе с тем, Блок, очевидно, чувствует невозможность самому организовать такой журнал или газету.<sup>2</sup> Поэтому он внимательно присматривается ко всем вновь возникающим (как журнал «Северное сияние») или только замышляемым (как «Газета одиноких») периодическим изданиям — возможному месту интенсивной общественно-литературной деятельности.

Интересен и другой вопрос, затронутый в письме: открыто высказанное убеждение в диаметральной противоположности интересов «очень широких слоев населения» и реакционного правительства. Это — та линия размышлений Блока, которая затем наиболее полно отразится в его замечательных письмах к В. В. Розанову: «Правда всегда на стороне юности <...>. Современная русская государственная машина есть, конечно, гнусная, слюнявая, вонючая старость, семидесятилетний сифилитик, который пожатием руки заражает здоровую юношескую руку. Революция русская в её лучших представителях — юность с нимбом вокруг лица».<sup>3</sup> При этом носителями революционных идей оказываются именно «очень широкие слои населения»: и представители «русской литературы, науки и философии», и «молодой мужик», и «юный революционер с сияющим правдой лицом».<sup>4</sup>

Воспоминания В. И. Стражева любопытны и по авторской манере письма. Их стиль соединяет в себе взволнованную лиричность «влюбленного» современника, яркость восприятия профессионального литератора и точность исследователя. В некоторых местах материал, сообщаемый Стражевым-мемуаристом, тут же корректируется и осмысливается Стражевым-литературоведом — и корректируется точно, а осмысливается правильно и интересно. Так, рассказывая о купленной им книге с автографом Ал. Блока, В. И. Стражев сразу же ставит вопрос о подлинности автографа и решает его положительно, лишь приведя веские аргументы. Интересны мысли Стражева о важности не разработанной до сих пор сколько-нибудь серьезно темы «Ал. Блок и античность»<sup>5</sup> и целый ряд других соображений. Все они не только составляют индивидуальную особенность манеры автора воспоминаний, но и являются дополнительным свидетельством научной серьезности публикуемого документа.

<sup>1а</sup> См.: Записные книжки Ал. Блока, Л., изд. «Прибой», 1930, стр. 88.

<sup>2</sup> Приблизительно в это же время Блок называет себя в письме к матери «негазетным человеком» (Письма Александра Блока к родным, т. I, Л., Academia, 1927, стр. 223).

<sup>3</sup> Александр Блок, Собрание сочинений в 8 тт., т. 8, М.—Л., ГИХЛ, 1963, стр. 277.

<sup>4</sup> Там же.

<sup>5</sup> В какой-то мере данная тема затрагивается (если исключить беглые упоминания в общих работах) лишь в статьях: Н. Лернер, «Катилина» А. Блока, «Жизнь искусства», 1919, № 145-146; Инн. Аксенов, рец. на «Катилину» А. Блока, «Книга и революция», 1921, № 1 (13), Роман Гуль, рец. на «Катилину», «Русская книга» (Берлин), 1921, № 4. Однако и эти работы (что видно из их названия и жанра) нисколько не претендуют на сколько-нибудь полное решение этой — действительно, очень важной для понимания творчества Блока — проблемы.

## ВОСПОМИНАНИЯ О БЛОКЕ.

В. И. Стражев.

Память капризна. Часто ей угодно хранить мимолетное, случайное, какую-нибудь мелочь жизни, не сберегая того, что неизмеримо нужнее и важнее. Досадует: помнишь пустяки, забыл чуть ли не самое главное — и боишься лукавой помощи мемуарного воображения, которое в правду подмешивает поэзию. Вот почему только скудные крохи извлекаю я из своих воспоминаний о Блоке.

Не помню той первой минуты, когда я увидел Блока при первой с ним встрече. Не помню, кто меня с ним познакомил — осенью 1906 года, в Петербурге, — в сутолоке многолюдного вечера у издателя начавших выходить с весны следующего года альманахов «Шиповник».<sup>1</sup> Но помню с неугасающей ясностью: вот он, Блок, сидит почти против меня, по другую сторону длинного стола, за которым жуют и пьют именитые и неименитые, громкие и тихие поэты и прозаики — планеты, кометы и аэролиты литературы тех лет. Помню: с какой-то безвольностью я тянусь к нему, больше всего к нему, только, пожалуй, к нему. По совести, мог бы я тогда признаться, что влюбляюсь в него, т. е. делю участь многих современников. Все время я подглядываю Блока, украдкой слежу за его сдержанными жестами, ловлю его слова, долетающие до меня в шуме застольных разговоров. Мой сосед справа, А. И. Куприн, трогает меня локтем и, указывая малозаметным движением руки на Блока, тихо спрашивает:

— Кто этот молодой человек?

— Блок... — так же тихо отвечаю я.

— Это Блок? — с каким-то неожиданным для меня удивлением переспрашивает Куприн и, забывая про свою тарелку, внимательно смотрит на Блока.

— Ага! И ты — тоже! — отзывается во мне (разумеется, лишь смыслом этих слов).

За весь этот вечер мне довелось обменяться с Блоком только несколькими фразами. На его вопрос, очень ли он огорчил меня своей рецензией (в «Вопросах Жизни») о книжке моих юношеских стихов и рассказов,<sup>2</sup> я смущенно ответил, что очень надеюсь на то, что следующей своей книжкой я заслужу с его стороны лучший отзыв. И он — позднее — не обманул моей надежды.<sup>3</sup>

Кто-то предложил, когда кончилось «столование», просить Блока читать стихи... и, конечно, «Незнакомку», уже прославленную жемчужину его стихов, впервые — и еще недавно — просиявшую на «средах» у Вячеслава Иванова.<sup>4</sup> И Блок читал.

На белом глянце изразцовой печки, занимавшей весь угол комнаты, рельефно отчеканилась его фигура в строгом изыске контуров. Он стал как будто выше, чем был на самом деле. С заложенными позади руками, чуть запрокинув голову, стоял он, прислонившись спиной к печке, и, выжидая тишину, смотрел... смотрел, казалось, в ту даль, куда улетало его лицо, где оживало творимое им видение, о котором вот-вот зазвучат его стихи. И когда застыла в комнате тишина, он начал:

— По вечерам над ресторанами...

Читал он негромко, глуховатым голосом, укрощая ту внутреннюю взволнованность, которая передавалась, покоряя слух не модуляциями голоса, а самим ритмом льющейся строки.

— ... Ты, право, пьяное чудовище!  
Я знаю: истина в вине.

Кончил. Посмотрел вопрошающими глазами. По лицу скользнула застенчивая улыбка, которую можно было понять:

— Ну, разве я виноват, что то, что я прочел, так хорошо?

Кто-то от удовольствия крикнул. Двое-трое заплодировали. В шепоте и в глазах других было общее одобрение. Блок оторвался от изразцов, слегка наклонился в сторону сидевшего невдалеке на диване И. А. Бунина и сказал почти с робостью ученика, облекая в нее изысканную и тонкую учтивость младшего к старшему, что ему очень бы хотелось услышать мнение Ивана Алексеевича.<sup>5</sup>

Бунин очень похвалил стихи и заговорил о том, что не может примириться с отходом от строгой классической рифмовки в творчестве новых поэтов в сторону рифм приблизительных и неточных, ведущих, по его мнению, к звуковому обеднению стихов. Может быть, он «придрался» к «дамами — шлагбаумами»... Мягко, но, видимо, с полной убежденностью, пользуясь полувопросительными фразами, Блок, ставший, как известно, одним из канонизаторов неточной рифмы, стал защищать ее допустимость и законность освобождения стиха от гнета точной рифмы. Он сказал, что прежде всего он ценит в рифме ее **органичность**, ее смысловое содержание, и с мелькнувшей улыбкой признался, что ему нравятся его органические рифмы — «ресторанами — пьяными».

Здесь память моя потухает. Я не помню, что было еще в тот вечер. Уходя, я уносил только одно впечатление — от Блока. Как та, о которой было им сказано:

Вот явилась. Заслонила  
Всех нарядных, всех подруг,<sup>6</sup> —

так сам он явился и заслонил для меня всех и всё остальное в ту первую с ним встречу.

Второй и последний раз я встретился с Блоком в зиму 1906—1907 годов в Москве. Было ли это, когда приехал он для участия в конкурсе, организованном журналом «Золотое Руно»,<sup>7</sup> или в другой, более поздний приезд его в Москву, сказать не берусь. По чьей-то инициативе задумано было издание литературного сборника в пользу больного, разбитого параличом московского писателя Николая Ефимовича Пояркова, участника ряда изданий «символистов», автора книжечки «Поэты наших дней».<sup>8</sup> Участие в сборнике приняло около 40 человек. В числе их были: Аллегро (П. С. Соловьева),<sup>9</sup> К. Д. Бальмонт,<sup>10</sup> В. Я. Брюсов,<sup>11</sup> В. И. Иванов,<sup>12</sup> Ф. К. Сологуб,<sup>13</sup> И. А. Бунин,<sup>14</sup> А. А. Блок, А. Белый,<sup>15</sup> Н. И. Петровская,<sup>16</sup> С. М. Городецкий,<sup>17</sup> М. А. Кузмин,<sup>18</sup> Г. И. Чулков,<sup>19</sup> И. А. Новиков,<sup>20</sup> Ю. Н. Верховский,<sup>21</sup> Осип Дымов,<sup>22</sup> Б. К. Зайцев,<sup>23</sup> П. А. Кожевников,<sup>24</sup> Влад. Ходасевич,<sup>25</sup> С. Кречетов-Соколов (С. А. Соколов) и др.<sup>26</sup>

В собирании материала для сборника, названного «Корабли» и вышедшего весной в 1907 году,<sup>27</sup> принимал ближайшее участие и сам Николай Ефимович Поярков: ему передавались рукописи, он держал корректуру, сносился с типографией, хлопотал об обложке. Владея лишь одной левой рукой, прикованный к постели, пережив несколько мучительных операций, Николай Ефимович сохранил всю свою удивительную жизнерадостность и был предан весь литературным интересам. «Корабли» стали волнующим событием его жизни, дружеское внимание к нему большого числа писателей глубоко трогало его. Я дружил с ним.

В какой-то день он прислал мне записку, приглашая меня в точно указанный час непременно быть у него, таинственно суля, что я встречу «нечаянную радость» и «пылающее сердце».<sup>28</sup>

Худенькая, юркая, светловолосая Мотя,<sup>29</sup> жившая с Николаем Ефимовичем в качестве сестры-сиделки, жертвенно преданная ему, подчас капризному, всем существом своим и державшая на своих плечах всю тяжесть его одинокого и искалеченного существования, встретила меня в передней сверкающими глазами и торжественным шепотом:

— Сейчас придут Вячеслав Иванович Иванов и Александр Александрович Блок.



«Пылающее Сердце» и «Нечаянная Радость» немного запоздали. Они принесли свое приношение — стихи для «Кораблей». Кажется, пришел еще кто-то из московских друзей Николая Ефимовича. За чаем Вячеслав Иванов и Блок читали себя и чьи-то еще стихи, привезенные ими от петербургских поэтов. Блок прочел: «Брату»,<sup>30</sup> «Незнакомке»,<sup>31</sup> «Дева млечного пути»,<sup>32</sup> т. е. то, что он отдавал в сборник. Читал и Вячеслав Иванов.

На этот раз Блок показался мне немного иным, каким-то внутренне озабоченным. Но магнитная сила его была для меня та же... Вячеслав Иванов предложил ему, справедливо полагая доставить этим отменное наслаждение Николаю Ефимовичу, прочесть... ну, разумеется, «Незнакомку».

— Прочтите. Пожалуйста, прочтите! — загорелся Николай Ефимович. Блок не заставил повторить просьбы — читал.

Зная эти стихи наизусть, снова слыша их в чтении самого Блока, я не получил такого же впечатления, какое осталось у меня при первой встрече в Петербурге. Мне показалось, что поэт уже устал читать свой шедевр.

Потолковав о «Кораблях», о каких-то злободневных литературных новостях, петербургские гости заторопились куда-то и, попрощавшись, ушли. Мотя краснела, бледнела, что-то падало у нее из рук.

— Что с Вами, Мотя?

— Ах, какой — он... Ах, какой...

— Кто?

— Да Блок...

А Николай Ефимович перечитывал вслух оставленные «дары», — с удовольствием повторяя отдельные строки, казавшиеся ему особенно хорошими... Повторял:

Что сердце? Свиток чудотворный,  
Где страсть и горе сочтены!<sup>33</sup>

Я дразнил:

— Что значит: сочтены? От какого это глагола? Неудачно.

Николай Ефимович сердился и снова читал:

Комета! Я прочел в светилах  
Всю повесть раннюю твою  
И лживый блеск созвездий милых  
Под черным шелком узнаю.<sup>34</sup>

А я опять дразнил:

— Слишком много астрономии, и трудно разобраться.

Николай Ефимович сердился еще больше:

— Пусть трудно, пусть туманно, пусть непонятно — зато настоящая поэзия!<sup>35</sup>

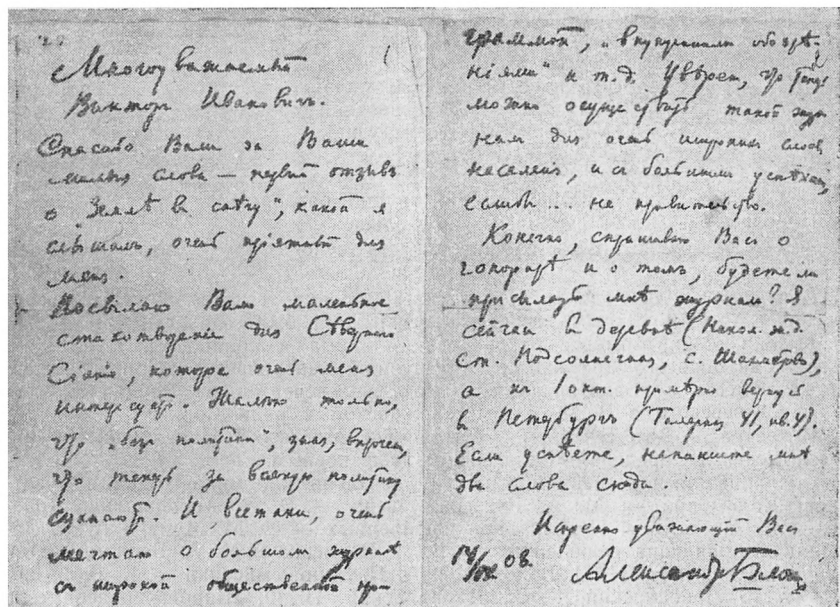
В сентябре 1907 года в Москве гастролировал театр В. Ф. Коммиссаржевской.<sup>36</sup> Самым острым «гвоздем» репертуара был «Балаганчик» Блока. Он вызвал общий интерес после буйного шума и крайностей в оценках, сопровождавших его постановку в минувший театральный сезон в Петербурге.<sup>37</sup> Вместе с «Балаганчиком» в тот же вечер шла «Вечная сказка» С. Пшебьшевского с В. Ф. Коммиссаржевской в роли Сонки.<sup>38</sup>

В театре — 3-го сентября — была «вся Москва».<sup>39</sup> Напряженность интереса достигла предела. «Балаганчик» шел первым.

Сохранившаяся у меня программа спектакля напоминает состав участников: Коломбина — М. А. Русьева, Пьеро — В. Э. Мейерхольд, Арлекин — А. А. Голубев. Первая пара влюбленных — Е. М. Мунт и А. Я. Закушняк, вторая пара влюбленных — В. П. Веригина и М. А. Бецкий, третья пара влюбленных — Н. Н. Волохова и А. П. Зонов, мистики — К. Э. Гибшман, И. А. Лебединский, К. А. Давидовский, П. Ф. Шаров, председатель мистического собрания — А. П. Нелидов, автор — А. Н. Феона.<sup>40</sup> Программу дополняет музыка М. А. Кузмина,<sup>41</sup> декорация Н. Н. Сапунова,<sup>42</sup> костюмы Ф. Ф. Коммиссаржевского,<sup>43</sup> режиссер — В. Э. Мейерхольд.

О «Балаганчике» и его постановке было написано много, и могу сказать лишь два слова о впечатлении от зрительного зала. 3-го сентября публика спектакля резко разделилась на пламенных «друзей» и лютых «врагов». Уже во время действия я слышал около себя змеиные шипы и презрительные «ха-ха!» — вторых и гневные возгласы: «Тише!» (громко) и «Дурачье!» (тихо) — первых. Когда прозвучали последние слова печального мечтателя Пьеро: «Мне очень грустно. А вам смешно?» — и под звуки его унылой дудочки опустился занавес, в зале закипел кипяток — спорили, бранились, даже с незнакомыми, готовые чуть не сцепиться друг в друга. «Враги» устремились успокоиться в буфете и курилке, «друзья» хлынули к рампе и, не щадя рук и горла, неистово вызывали артистов... Подобную бурю чувств мне довелось видеть, пожалуй, еще лишь раз, позднее, летом в 1910 году в Венеции, в театре «Fenice», на вечере Маринетти и его сподвижников,<sup>44</sup> когда футуристы и пассенсты<sup>45</sup> дали друг другу такое братоубийственное сражение, что я, человек в их деле нейтральный, только что узнавший тогда, что существует на свете футуризм, искренне трепетал за свою физическую сохранность.

Осенью 1908 года В. Н. Бобринская<sup>46</sup> задумала издавать литературно-художественный журнал «Северное сияние».<sup>47</sup> Я был приглашен заведовать литературным отделом. В состав редакции вошли: Г. А. Рачинский,<sup>48</sup> В. Ф. Эрн,<sup>49</sup> Б. А. Грифцов<sup>50</sup> и художник В. В. Переплетчиков.<sup>51</sup> Журнал успеха не имел, поставить его на ноги не хватало умения и делового таланта. Через год «Северное сияние» перестало существовать. Привлекая сотрудников, я написал Блоку и просил для журнала стихов. Он быстро отозвался, я получил от него стихи и письмо. Привожу это письмо:



Письмо А. А. Блока к В. И. Стражевскому.

«Многоуважаемый Виктор Иванович! Спасибо Вам за Ваши милые слова — первый отзыв о «Земле в снегу», какой я слышал, очень приятный для меня.<sup>52</sup>

Посылаю Вам маленькое стихотворение для «Северного сияния»,<sup>53</sup> которое очень меня интересует. Жалею только, что «без политики», зная, впрочем, что теперь за всякую политику сцапают. И, всё-таки, очень мечтаю о большом журнале с широкой общественной программой, «внутренними обозрениями» и т. д. Уверен, что теперь можно осуществить такой журнал для очень широких слоев населения, и с большим успехом, если бы... не правительство.

Конечно, спрашиваю Вас о гонораре и о том, будете ли присылать мне журнал? Я сейчас в деревне (Никол. ж. д., Подсолнечная, с. Шахматово), а с 1 окт. примерно вернусь в Петербург (Галерная 42, кв. 4). Если успеете, напишите мне два слова сюда.

14/IX-08 г.

Искренно уважающий Вас

Александр Блок».<sup>54</sup>

Письмо это я нахожу очень характерным для Блока той поры, когда, в сознании своего писательского долга и своей крепнувшей поэтической силы, он сбрасывал с себя груз «декадентства» и «мистики», уходил от соблазнов мерещковщины, «красивого уюта»<sup>55</sup> и через «суматоху Сердца»<sup>55а</sup> выходил на иные пути; общественность, народ, Россия, проблема интеллигенции — вот что было теперь в центре его дум и устремлений. Приведенное письмо ко мне помечено: 14 сентября. А вот что заносил он в свою записную книжку двумя днями раньше: «Мечты о журнале с традициями добролюбовского «Современника» <...> Распроститься с «Весами» <...> Написать доклад о единственно возможном преодолении одиночества — приобщение к народной душе и занятие общественной деятельностью».<sup>56</sup>

У одного из московских букинистов года два назад (1945) я купил толстую старинную латинскую книжку — «Fasciculus poematum latinorum ex optimis antiqui et recentioris aevi poetis collectus. Editio II. Anno MDCCLXXXVI (1726)».<sup>57</sup>

Внутренние стороны пергаментного переплета и титульный лист были густо покрыты автографами и «пробами пера» бывших владельцев этой книжной древности. Дома, внимательно просматривая свое приобретение, я увидел сверху титульного листа: А. Блок. 31/XII-09 г. Reval.

Напечатанные письма Блока с точностью удостоверяют, что в последних числах декабря 1909 г. и в первых числах января 1910 г. Блок был в Ревеле у жившей там его матери.<sup>58</sup> В моих руках была книга из библиотеки Блока, невольно заставляющая напомнить — пусть малозаметный — штрих в творческом облике поэта: его интерес к античности и отражение этого интереса в том, что он писал.

Припомним, что им написан «Катилина».<sup>59</sup> В личности этого «римского большевика»<sup>60</sup> он хотел увидеть «друга вечно улетающей свободы».<sup>61</sup> Тема «Блок и античность» привлекает к себе внимание.

Блок ушел. Но он остался одним из духовных спутников, дорогим воспоминанием, тайной радостью своих «проклятых книг».<sup>62</sup>

Прошло много лет. Я надолго уехал из Москвы. Соприкосновений с Блоком у меня не было. Я лишь пристально следил за тем, как развивался и углублялся его алмазный талант. Блок был уже автором «Соловьиного сада», «Возмездия», «третьего тома» своих стихов и, наконец, «Двенадцати» и «Скифов».

Я жил на Кавказе, в Сухуми. В жаркий августовский день 1921 года шел я по улице и заметил на стене дома свежий квадратик бумаги. Экстренная телеграмма. Подошел и прочел. Телеграмма сказала: умер Блок. Я перечел еще раз: так ли? Да, так. Понурившись, побрел. Встретил знакомого.

— Что с Вами? Вы плачете? — удивленно спросил он. Что ж. Мне и сейчас не стыдно этих слез.

A. Bloek. 31 / XII 09. Novbr

HIERONYMI BREYERI  
PAED. REGI GLAVCHLINSPECTOR  
FASCICVLVS  
POEMATVM LATINO-  
RVM

EX OPTIMIS ANTIQVI ET RECEN-  
TIORIS AEVV POETIS COL-  
LECTVS.

EDITIO II.

*Jure me postea*  
*Postea certissime me postea* *Sablerus*



*Jure enim hinc*  
*certis certis*  
*me postea*  
*Sablerus*

MALAE MAGDEBVRGICAE

SVMTIBVS ORPHANOTROPHEI

ANNO MDCCXXVI.

*54*

*Ирина*  
*Ирина*  
*Ковалева*  
*1836*  
*Константинополь*

Титульный лист книги, приобретенной А. Блоком 31 декабря 1909 г. в Таллине.

## В. И. СТРАЖЕВ

(Биографическая справка).

Виктор Иванович Стражев (1879 — 19 октября 1950) — поэт, прозаик, детский писатель, журналист. В начале XX в. писал стихи околосимволистского толка. Затем занимался преимущественно детской литературой и изучением истории русской литературы. После Октября вел большую педагогическую работу — сначала в Абхазской АССР, затем — в Москве. Занимался также археологией. Основные био-библиографические сведения о нем см.: Энциклопедический словарь Граната, т. XI («Био-библиографический указатель новейшей русской беллетристики. 1861—1911»).

Воспоминания В. И. Стражева переданы в редакцию тома ныне покойной вдовой писателя 

Е. О. Гамбургер.
------------------

### ПРИМЕЧАНИЯ:

1. В первые годы существования «Литературно-художественного альманаха издательства „Шиповник“» (Спб., 1907—1916, кн. 1—24) А. Блок принимал участие в его изданиях, напечатав в них ряд стихотворений (кн. 2, 3, 4, 9, 10). В дальнейших выпусках альманаха А. Блок не участвует и в 1910-х гг. резко критикует издание и издателей.

2. В журнале «Вопросы жизни», 1905, № 4—5, была опубликована рецензия Ал. Блока на кн.: В. Стражев, *Opuskula* («Стихотворения» и «эскизы»), М., 1904. Блок осудил поэзию Стражева, характеризовал автора как «среднего декадента». Более высоко оценивая рассказы В. Стражева, помещенные в том же сборнике, А. Блок считал, что «отчаиваться не надо», что талант может еще вывиться (Александр Блок, *Собрание сочинений* в 8 тт., т. 5, М.—Л., ГИХЛ, 1962, стр. 563—564).

3. В статье «О лирике» (1907) А. Блок писал о втором сборнике В. Стражева «О печали светлой» (Стихотворения 1905—6 гг., М., изд. Заратустра, 1907): «Маленькая книжка заставляет совсем забыть первые и очень неудачные опыты поэта». Блок отметил «лирическую душу» поэта, «цельность» и «свежесть» стихов. (А. Блок, *Собрание сочинений* в 8 тт., т. 5, стр. 157).

4. «Среды» Вяч. Иванова (1866—1949) — литературно-философские собрания петербургских писателей символистского и околосимволистского лагеря. Стих. «Незнакомка» (См.: А. Блок, *Собрание сочинений* в 8 тт., т. 2, М.—Л., ГИХЛ, 1960, стр. 185—186) было написано 24 апреля 1906 г., опубликовано же в сб. «Нечаянная радость» (1907). О первом чтении этого стихотворения см.: К. И. Чуковский, *Современники*, М., «Молодая Гвардия», 1962, стр. 441—442.

5. Высокий отзыв А. Блока об И. А. Бунине (1870—1953) см. в написанной несколько позже статье (1907 г.) «О лирике» (А. Блок, *Собрание сочинений* в 8 тт., т. 5, стр. 141—144).

6 Из стих. «Вот явилась. Заслонила...» (декабрь 1906) — первого стихотворения цикла «Фаина», посвященного Н. Н. Волоховой.

7 В 1906 г. журнал «Золотое руно» в Москве объявил литературный конкурс (условия были напечатаны в №№ 5—10 «Золотого руна» за 1906 г., отчет и премированные произведения — в № 1 за 1907 г.). Блок в связи с организацией конкурса приезжал в Москву, т. к. входил (вместе с В. Брюсовым, В. Ивановым, А. Курсинским и др.) в состав жюри.

8 См.: Н. Е. Пялков, *Поэты наших дней*, М., 1907. В книжке есть глава об Ал. Блоке. Н. Е. Пялков (1877—1918) — литературный критик и поэт начала XX в.; до начала болезни вел активную революционную деятельность.

9 Allegro (П. С. Соловьёва) — Поликсена Сергеевна Соловьёва-Allegro (1867—1924) — поэтесса, беллетрист, драматург, детская писательница. В упомянутом сборнике (см. ниже) было напечатано её стихотворение «В безумный месяц март...»

10 Бальмонт, Константин Дмитриевич (1867—1942) напечатал в сборнике цикл стихотворений «Узорный пламецвет (Мексиканские лепестки)»

11 Брюсов, Валерий Яковлевич (1873—1924) напечатал в сборнике стих. «Noli me tangere, Maria...», «На нежном ложе» и — под псевдонимом Alexander — стих. «Как неприветливо ты встретил, юг, меня...» и «Вечер».

12 Иванов, Вячеслав Иванович дал в сборник стих. «Макрокосм», «Об-он-пол» и «Владыка острова».

13 Сологуб, Федор (Тетерниксв, Федор Кузьмич, 1863—1927) напечатал в сборнике стих. «Струясь вдоль нивы, мертвая вода...», «О, жалобы на множество лучей...», «Огонь, пылающий в крови моей...»

14 Бунин, Иван Алексеевич, поместил в сборнике рассказ «Счастье».

15 Андрей Белый (Бугаев, Борис Николаевич, 1880—1934) напечатал стих. «Все забыл (Я без слез, я не могу...)» и «Хулиганская песенка».

16 Петровская, Нина Ивановна (1884—1928) — писательница и критик символистского лагеря; в сборнике опубликован её рассказ «Ложь».

17 Городецкий, Сергей Митрофанович (р. 1884) напечатал в сборнике стих. «Осень (Вот песня — сон на старый лад...)».

18 Кузмин, Михаил Алексеевич (1875—1936) напечатал в сборнике цикл «Александрийские песни (Дополнительные)».

19 Чулков, Георгий Иванович (1879—1939) — поэт, беллетрист, критик; основоположник т. н. «мистического анархизма»; в 1907 г. был другом Блока. В сборнике напечатаны его стихотворения «На червленной дороге» и «Пастух».

20 Новиков, Иван Алексеевич (1877—1959) — поэт, прозаик; в начале XX в. близок к символизму; после Октября выступал как прозаик, автор исторических романов. В сборнике — стих. «Весною» и «До солнца».

21 Верховский, Юрий Николаевич (1878—1956) — поэт-символист. стилизатор античной поэзии. В сборнике напечатаны его стих. «Через лес заглохшей тропинкой...», «Испуган ты был не раз...».

22 Осип Дымов (Перельман, Осип Исидорович, р. 1878) — прозаик, после Октября — эмигрант. В сборнике — его рассказ «Снег-радуга».

23 Зайцев, Борис Константинович (р. 1881) — прозаик, после Октября — эмигрант. Напечатал в сборнике рассказ «Земля».

24 Кожевников, П. А. (р. 1872) — прозаик; в сборнике — рассказ «Поля».

25 Ходасевич, Владислав Фелицианович (1886—1939) — поэт, близкий к символизму, после Октября — эмигрант. В сборнике — цикл «Молодость».

26 Сергей Кречетов (Соколов, Сергей Алексеевич, 1878—1936) — поэт-символист, владелец издательства «Гриф», ред. журнала «Перевал», после Октября — эмигрант. В сборнике напечатано его стих. «Четыре царицы».

27 См: Корабли. Сборник стихов и прозы, обложка поэт Вл. Пяст (Владимир Алексеевич Пестовский, сделавший перевод стих. Верлена «Звезда, откуда ты светла...»), жена Вяч. Иванова Л. Д. Зиновьева-Аннибал (стих. «Осеннее»), а также А. Федоров, П. Иванов, А. Койранский, В. Высоцкий, Б. Грифцов, А. Диесперов, Б. Диск, Б. А. Леман, А. Кондратьев, И. Корякин, Муни, С. В. Кисин. Участвовал в сборнике и сам В. И. Стражев (цикл «Песенки печали», стих. «У дороги, за околицей — мертвая береза...» и «У креста»). Н. Е. Пояров также поместил в сборнике рассказ «Зеленое

царство» и 5 стихотворений из циклов «Весеннее» и «Осеннее». Об участии А. Блока см. примеч. 30—32.

28 Т. е. А. Блока — по названию второго сборника стихов поэта (А. Блок «Нечаянная радость», «Скорпион», 1907) — и Вяч. Иванова («пылающее сердце» — русский перевод названия сборника В. Иванова «Сог арденс»), стихи, ч. 1—2, М., «Скорпион», 1911). Однако, сборник этот вышел в 1911 г., следовательно, если перед нами — не ошибка памяти мемуариста, то либо Н. Я. Пярокв знал название еще не опубликованного сборника, либо перефразировал перевод заглавия более раннего стихотворения «Ехї сог арденс» или близкий образ из стих. «Псалом солнечный».

29 Матрена Ивановна Парфенова — сестра-сиделка, находившаяся при больном Н. Е. Пяркове с 1904 г. до дня его кончины;

30 «Брату» (1907; в позднейших изданиях — «Милый брат! Завечерело...») — в дальнейшем включено поэтом в цикл «Разные стихотворения» (См.: т. 2, стр. 91).

31 «Незнакомке» (1906; в позднейших изданиях — «Твое лицо бледней, чем было...») т. 2, стр. 183) — в дальнейшем включено в цикл «Город».

32 «Дева Млечного пути» (1906; в позднейших изданиях — «Шлейф, забрызганный звездами...») — в дальнейшем включено в цикл «Разные стихотворения» (т. 2, стр. 105).

33 Из стих. «Твое лицо бледней, чем было...» (см. прим. 31).

34 Оттуда же.

35 Ср. близкое высказывание Пяркова о поэзии Блока в кн.: Ник. Пярокв, Поэты наших дней, М., 1907, стр. 105.

36 «Драматический театр» В. Ф. Коммиссаржевской (1864—1910) — известный петербургский театр (1904—1909), осенью 1907 г. гастролировал в Москве в помещении театра «Эрмитаж».

37. Ср. о премьере «Балаганчика» (1906) в Петербурге: «Публика разделилась на два лагеря: одни, доходя до ярости, свистали и шикали, другие не менее дружно аплодировали <...> здесь прямо уже ругались. Страсти разгорались, и это продолжалось на каждом спектакле» (А. Зонов, Летопись театра на Офицерской, сб. «Алконост», кн. I, Спб., 1911, стр. 67). О постановке «Балаганчика» в Москве Н. Эфрос писал: «Из-за спектаклей горячатся и волнуются, зажигая целые пожары споров <...> раскалываются на враждующие стороны» («Театр и искусство», 1907, № 39).

38. «Вечная сказка» (1905) Ст. Пшибышевского, польского писателя-декадента (1868—1927), в какой-то мере воспринималась и режиссером В. Э. Мейерхольдом, и В. Ф. Коммиссаржевской как параллель к «Балаганчику» (Ср.: «Сонка Коммиссаржевской — это «Дева Радужных ворот», о которой мечтали гностики, которую знали Данте, Петрарка, Владимир Соловьев», А. Зонов, ук. соч., стр. 65).

Возможно, с этим связан и некоторый сдвиг в репертуаре: в Петербурге в 1906 г. «Балаганчик» шёл вместе с «Чудом св. Антония» М. Метерлинка.

39 Постановка «Балаганчика» и «Вечной сказки» была вторым спектаклем гастролей «Балаганчик» шёл 3 и 4 сентября 1907 г.

40 Известен и несколько иной состав участников (на спектаклях в Петербурге): Коломбина — М. А. Русьева; Пьеро — В. Э. Мейерхольд (1874—1942), бывший в это время и режиссером театра; Арлекин — А. А. Голубев. Первая пара влюбленных — Е. М. Мунт и А. Я. Таиров. Вторая пара влюбленных — В. П. Веригина и М. А. Бецкий. Третья пара влюбленных — Н. Н. Волохова и Горенский. Мистики — К. Э. Гибшман, И. А. Лебединский, Жабровский, Захаров. Председатель — Грузинский; Паяц — Шаров, автор — А. Н. Феона. (См.: В. П. Веригина, Воспоминания об Александре Блоке, Ученые записки Тартуского государственного университета, вып. 104, Труды по русской и славянской филологии, т. IV, Тарту, 1961, стр. 322.)

41. Поэт, прозаик, драматург, переводчик и литературный критик М. А. Кузмин (см. прим. 18) был и композитором (учеником Римского—Корсакова).

42 Сапунов, Николай Николаевич (1880—1912) — художник группы «Мир искусства», работал в области театральной декорации; приятель А. Блока.

43. Коммиссаржевский, Федор Федорович (1882—1954) — заведующий монтажной частью театра, впоследствии режиссер «Драматического театра», брат В. Ф. Коммиссаржевской.

44. Маринетти, Филиппо Томазо (1876—1944) — основоположник и организатор итальянского футуризма.

45. Пассеисты — здесь: защитники литературных традиций предшествующего футуризма искусства.

46. Бобринская, Варвара Николаевна — графиня, беллетристка и публицистка либерального направления, сотрудница «Русских ведомостей». Резко-иронический отзыв Блока о ней см.: А. Блок, Собрание сочинений, т. 5, М.—Л., ГИХЛ, 1922, стр. 606.

47. «Северное сияние», Ежемесячный иллюстрированный журнал, М., издательница гр. В. Н. Бобринская, 1908—1909. Одно время редактором журнала был А. М. Поццо.

48. Рачинский, Григорий Алексеевич (1859—1939) — литератор и переводчик, близкий к символизму, председатель Московского религиозно-философского общества, редактор изд-ва «Путь».

49. Эрн, Владимир Францевич (1882—1917) — философ-идеалист, последователь Вл. Соловьева.

50. Грифцов, Борис Александрович (1885—1951) — искусствовед, литературовед, романист, после Октября — историк литературы, переводчик, проф. Моск. гос. пединститута им В. И. Ленина.

51. Переплетчиков, Василий Васильевич (1863—1918) — художник-пейзажист, близкий к «Миру искусства».

52. Первый печатный отзыв о сборнике «Земля в снегу» (М., 1908) появился в октябре 1908 г. (См.: С. Соловьев, А. Блок, «Земля в снегу», рец., «Весы», 1908, № 10).

53. Стих. «Я помню длительные муки...», опубликованное в ж. «Северное сияние», 1908, № 2, под заглавием «Воспоминание».

54. См. примеч. 1 на стр. 425.

55. Из стих. А. Блока «Земное сердце стынет вновь...» цикла «Ямбы».

55<sup>a</sup> См.: Записные книжки Александра Блока, Л., изд. «Прибой», 1930, стр. 98.

56.\* См.: Записные книжки Ал. Блока, Л., изд. «Прибой», 1930, стр. 88. Запись от 12. IX. 1908 г.

57. Полное название книги: Hieronymi Freyeri, paed[agogi] regi[i] glauch[i] insp[ektoris] Fasciculus poematum latinorum ex optimis antiqui et recentioris aevi poetis collectus, Editio II, Halae Magdeburgicae, Sumtibus Orphanotrophiae, anno MDCCXXVI (Иероним Фрейер, ... Сборник латинской поэзии, составленный из лучших стихотворцев древнего и нового времени, II издание Галле Магдебургский, изд. Орфанотрофеи, 1726).

58 См.: А. Блок, Письма к родным, т. I, Л., Academia, 1927, стр. 300 — и: т. II, М.—Л., Academia, 1932, стр. 49 и комментарий М. А. Бекетовой на стр. 417. А. А. и Л. Д. Блоки были в Ревеле (Таллине) с 30 декабря 1909 г. приблизительно по 7—8 января 1910 г.

59. «Катилина (страница из истории мировой революции)» — статья очерк А. Блока (апрель 1918, т. 6, стр. 60—91).

60. См.: А. А. Блок, Собрание сочинений в 8 тт., т. 6, М.—Л., ГИХЛ, 1962, стр. 86.

61 Там же, стр. 91.

62. Из стих. А. Блока «Друзьям» (цикл «Разные стихотворения», т. III, стр. 126).



## А. БЛОК В ВОСПОМИНАНИЯХ С. М. АЛЯНСКОГО.

(Вступительная заметка и комментарий З. Г. Минц)

Самуил Миронович Алянский — организатор и издатель «Алконоста»<sup>1</sup> — был в последние годы жизни Ал. Блока одним из самых близких ему людей.<sup>2</sup> С. М. Алянский почти ежедневно встречался с Ал. Блоком, ездил с ним в Москву,<sup>3</sup> подолгу беседовал с ним, причем не только в 1918—20 гг., но и весной и летом 1921 года, когда поэт, уже тяжело больной, порвал большинство связей с внешним миром: почти никого не пускал к себе, не писал писем и т. д.<sup>4</sup>

Имя С. М. Алянского неоднократно упоминается в дневнике Ал. Блока.<sup>5</sup> Уже осенью 1918 года, на первом году знакомства, А. Блок в письме к А. Белому от 5 сентября высоко оценивает организационные способности Алянского.<sup>6</sup> При этом, однако, Алянский был для Блока не просто организатором изданий его произведений. При всей важности этой стороны дела Блок никогда (а в годы революции — особенно) не доверил бы печатание своих произведений человеку, духовно чуждому ему. В этом смысле показательно, например, упорное нежелание Ал. Блока работать с И. И. Ионовым, понимавшим задачи советского издательства и новой литературы в духе пролеткультовской вульгаризации. Нежелания этого не могли сломить весьма выгодные условия, предложенные Ионовым.<sup>7</sup>

<sup>1</sup> См. в настоящем томе публикацию И. Чернова «А. Блок и книгоиздательство „Алконост“».

<sup>2</sup> Ср. в кн.: М. А. Бекетова, Александр Блок, Биографический очерк. 2-е изд., Л., «Academia», 1930: «Отношения Ал<ександра> Ал<ександровича> к Алянскому сразу приняли дружеский характер, основанный на полном доверии и симпатии <...> Мало по малу дело свелось к тому, что Ал<ександр> Ал<ександрович> <...> стал печатать свои сочинения только в „Алконосте“» (стр. 262).

<sup>3</sup> См. там же, стр. 283.

<sup>4</sup> Ср. у Бекетовой: «... Посещения так утомили больного, что решено было никого больше не принимать, да и сам он никого не хотел видеть. Один С. М. Алянский имел счастливое свойство действовать на Ал<ександра> Ал<ександровича> успокоительно, и потому доктор позволял ему иногда навещать больного (цит. соч., стр. 297).

<sup>5</sup> См.: Дневник Ал. Блока, 1917—1921, изд. писателей в Ленинграде, 1928, стр. 141, 202, 239, 242 и др.

<sup>6</sup> См.: А. Блок. А. Белый. Переписка, М., изд. Гослитмузея, 1940, стр. 338.

<sup>7</sup> См.: Дневник Ал. Блока, 1917—1921, стр. 141. Там же, на стр. 142 — характерное противопоставление, со слов М. Горького, понимания издательской политики Советского правительства В. И. Лениным, М. Горьким и А. В. Луначарским, с одной стороны, и вульгаризаторами типа И. Ионova — с другой.

Интересно, что сами организационные способности С. М. Алянско-го Блок вскоре попытался осмыслить шире, чем просто личные деловые качества издателя. В «Докладе в Коллегию Театрального отдела» от 29 января 1919 года А. Блок поднимает один из наиболее волновавших его в то время вопросов — о путях внедрения культуры в широкие народные массы. Одним из наиболее важных путей этого внедрения (может быть, оговаривается поэт, не самым «органичным», окончательным, но — на ближайшие годы — чрезвычайно плодотворным) является широкая постановка издательского дела молодым советским государством: «Мы должны, — говорит поэт, — победить рынок и улицу, корысть частных предприятий и пошлость, неизменную спутницу корысти, не реквизициями, конфискациими и запретами, а лавиной действительно питательного материала, на который в России спрос достигает небывалых размеров и растет не по дням, а по часам».<sup>8</sup> Для этого, считает Ал. Блок, надо «действовать немедленно и действовать сразу в больших масштабах, в сознании того, что мы стоим действительно в дверях новой эпохи, которая малых дел не примет. Расправляющая члены Россия кустарей не потерпит, всякую деятельность, не руководящуюся большими заданиями, она из себя извергнет».<sup>9</sup> И, думая о деле таких масштабов, о решении столь существенных задач, Блок вспоминает Алянско-го, настоятельно рекомендуя его в издательское бюро Тео Наркомпро-са и защищая от бюрократических упреков в «превышении полномочий».<sup>10</sup> Общее дело — чем дальше, тем сильнее — создавало и общность интересов. Молодой издатель, Алянский испытал сильнейшее влияние Блока, его представлений о революции и революционном искусстве, о задачах советских книгоиздательств. Многочисленные беседы Блока с Алянским могли бы стать интереснейшим материалом для характеристики взглядов и настроений поэта последних лет жизни.

Печатаемые ниже воспоминания С. М. Алянско-го — первая появляющаяся в печати часть широко задуманных мемуаров. Содержание публикуемого материала шире названия: речь идет не только об иллюстрациях к поэме «Двенадцать». С. М. Алянский приводит интересные материалы об огромном, ни с чем не сравнимом интересе Блока и его семьи к восприятию поэмы «Двенадцать» новым читателем, — интересе, еще раз опровергающем бытовавшее в эмигрантской критике мнение об «отказе» Блока от настроений революционной поэмы.

Любопытно раскрываются из воспоминаний Алянско-го некоторые новые аспекты темы «Блок и живопись». «Из многих бесед с Блоком, — пишет мемуарист, — я знал, что он отнюдь не является поклонником «левых» направлений в искусстве». Следствием этих взглядов Блока, в частности, было и его очень сдержанное, подчас отрицательное, отношение к «левым» течениям в театре.<sup>11</sup> Вместе с тем, «приятие» Блоком иллюстраций Аннен-

<sup>8</sup> А. А. Блок, Собрание сочинений в 8 тт., т. 6, М.—Л., ГИХЛ, 1962, стр. 299—300.

<sup>9</sup> Там же, стр. 300.

<sup>10</sup> См. там же, стр. 525.

<sup>11</sup> Ср., например: «Мейерхольд лично — большой художник, и его эти мысли не развратят, они для него лично — плодотворны. Но окружающих его эти мысли, иногда, как мне казалось, развращали. И вот почему случилось, что в «исканиях» своих он частью достигал блестящих результатов, но в другой части — нередко срывался и падал очень низко в смысле достижений театральных». А. Блок считает продолжение и развитие культурных традиций театрального искусства заслугой актеров Большого Драматического театра, которые «не развращали себя праздными мыслями о том, что во времена Шекспира не было декораций, что для быстрых перемен нужно ждать вертящейся сцены, что путь примитива иногда прямее пути современного грузного театра» (А. Блок, Собрание сочинений в 8 тт., т. 6, стр. 399—400 и 399. Курсив А. А. Блока).

кова свидетельствует не только об обычном для Блока внимании к молодому художнику. Блок стремится в годы революции к искусству больших обобщений, предельных контрастов, и на этом пути ему оказывается близкой и героическая монументальность постановок Большого драматического театра, и «плакатная» условная обобщенность эскизов Ю. Анненкова.

Весьма интересен (особенно в плане изучения психологии творчества) и записанный по памяти С. М. Алянским рассказ поэта о возникновении в поэтическом воображении Блока образа Христа. Рассказ этот, на русском языке публикуемый впервые,<sup>12</sup> вводит нас в «творческую лабораторию» поэта, помогает понять некоторые важные стороны наиболее сложного и противоречивого образа поэмы. Очевидно, например, что, как это явствует и из записи в дневнике, образ Христа вовсе не принимается Блоком как начало безусловно положительное: поэт *лишь констатирует* неразрывное, по его мнению, единство революции и «Христа».

Не менее любопытно и другое. Слова Блока с полной несомненностью показывают, что образы «метели», «ветра» в поэме — не только символы революционной стихии. Они имеют и гораздо более конкретный (чем кажется) подчас современному исследователю «первый» план: отражают реальные картины жизни зимнего революционного Петрограда 1918 года,<sup>14</sup> действительные морозы, метели и снега тех дней в их непосредственном восприятии бродящим по городу поэтом. А это, в свою очередь, позволяет углубить наши знания об образах-символах Блока, о роли их первого — эмпирически данного, чувственно воспринимаемого, подчас биографически конкретного, — плана, вне которого оказывается принципиально невозможным представить себе лирику Блока (в отличие, например, от поэзии В. Брюсова, Ф. Сологуба и многих других поэтов-модернистов начала XX в.).

## ОБ ИЛЛЮСТРАЦИЯХ К ПОЭМЕ А. БЛОКА «ДВЕНАДЦАТЬ»

С. М. Алянский

(Глава из воспоминаний)

Первые издательские успехи «Алконоста»<sup>1</sup> вскружили мне голову, и я решил, что настало время приниматься за дела более крупные и важные. Первое из таких дел, мне показалось, было издать поэму Блока «Двенадцать» с иллюстрациями.

Мои представления об иллюстрациях были очень ограниченны и не шли дальше традиционных: в поэме Блока я увидел только материал для жанровых сцен. Но чем глубже я вчитывался в текст, тем сложнее становилась задача. Я понял, что жанровые сцены, сами по себе, являются иллюстрациями к поэме, и я не мог понять: какими изобразительными средствами можно передать поэтический и музыкальный строй поэмы? И как быть с Христом, — образом отвлечённым, туманным и непонятым?

<sup>12</sup> В английском переводе рассказ Ал. Блока приведен в книге: Alexandr Blok, *Between Image and Idea*, by F. D. Reeve, Columbia University Press, New York and London, 1962, стр. 248.

<sup>13</sup> Ср.: «Разве я «восхвалял»? <...> Я только констатировал факт: если взглянуть в столбы мятели на этом пути, то увидишь «Иисуса Христа». Но я иногда сам глубоко ненавижу этот женственный призрак», — записывает Ал. Блок 10 марта (25 февраля) 1918 г., вскоре после окончания поэмы (Дневник Ал. Блока, 1917—1921, стр. 112).

<sup>14</sup> См.: Вл. Орлов, *Поэма Александра Блока «Двенадцать»*. Страница из истории советской литературы, М., ГИХЛ, 1962, стр. 7—8. Ср. также: А. Блок, *Собрание сочинений* в 8 тт., т. 3, М.—Л., ГИХЛ, 1960, стр. 474.

За разрешением моих сомнений и вопросов проще всего было бы обратиться к автору, но Блока я ещё стеснялся, а, кроме того, не считал возможным являться к нему с «пустыми руками»: хотелось сначала самому подумать и предложить свой план издания.

Как-то июньским вечером\* я зашел к Блоку на Офицерскую.<sup>2</sup> Открывшая дверь, Александр Александрович сразу спросил меня:

— Не хотите ли пойти со мной в «Привал комедиантов»,<sup>3</sup> там сегодня Любовь Дмитриевна читает «Двенадцать»?

Я, конечно, захотел. Захотел по разным причинам: во первых — я никогда не бывал в «Привале комедиантов», и попасть туда мне давно хотелось; во вторых — я никогда не слышал, как Любовь Дмитриевна читает Блока, и мне почудилось, что её чтение «Двенадцати» обогатит меня зрительными образами; наконец, приглашение пришлось мне по душе ещё и потому, что, как я надеялся, за эту длинную прогулку по городу мне удобно будет заговорить с Блоком об издании «Двенадцати».

Дорога с Офицерской до «Привала комедиантов» на Марсовом поле была долгая. Мы шли не спеша и успели обсудить все события дня, как делали это каждый вечер за чайным столом у Блока.

Когда дорога подошла к концу, я задал Александру Александровичу вопрос, как он сам относится к чтению «Двенадцати» Любовью Дмитриевной.

Блок ответил так:

— Мне трудно об этом судить. Могу только сказать, что мне довелось слушать чтение Любви Дмитриевны несколько раз, в различных аудиториях, и мне показалось, что поэма до слушателей *доходит*. Интересно, — добавил он, — дойдёт ли это чтение до Вас? Я предупредил Любовь Дмитриевну, что приглашу Вас сегодня послушать её.

Так, за разговором, мы довольно скоро незаметно оказались на Марсовом поле. А об издании «Двенадцати» я Блоку так ничего и не успел сказать.

«Привал комедиантов». Это был клуб деятелей литературы и искусств. Для широкой публики вход туда был закрыт, и попасть в клуб можно было только по рекомендации лиц, известных руководителям «Привала»; впрочем, среди широкой публики мало кто знал о нём.

Вдоль всего Марсова поля растянулась длинная шеренга ампириных зданий: она начинается от бывших Павловских казарм с Миллионной улицы и замыкается закруглённым зданием на углу Мойки. В подвале этого углового старинного здания помещался «Привал комедиантов».

Раньше это помещение было обыкновенным подвалом, разгороженным редкими досками; в этих подвальных клетушках квартиранты дома хранили свои дрова, и, чтобы переоборудовать дровяной подвал в изысканный клуб деятелей искусств, потребовалось немало изобретательности, вкуса и труда художников, архитекторов — мастеров своего дела. Такие замечательные художники-декораторы, как Судейкин<sup>4</sup> и Сапунов,<sup>5</sup> расписали стены и сводчатые потолки «Привала» с изумительным мастерством и блеском.

Обстановка «Привала» была очень скромной, даже строгой: кресел и стульев там не было, вместо них стояли простые деревянные скамьи, обтянутые крашеным холстом. Крохотный помост, прижатый к стене, служил местом для выступлений, там стоял рояль, а возле него — табурет. Рядом с зрительным залом примостилась небольшая буфетная стойка и несколько небольших столиков. Полумрак мягко гармонировал с настенной живописью и своеобразным характером всего помещения. В небольшом зрительном зале могло поместиться, вероятно, не больше пятидесяти человек.

---

\* Это было в 1918 г. *Здесь и ниже подстрочные примечания — автора мемуаров. Примечания публикатора — в конце работы.*

В «Привале комедиантов» не существовало заранее подготовленных программ вечеров. Выступления носили характер экспромтов: то известный инструменталист или певец исполнял здесь новое музыкальное произведение, то актёр показывал свою новую работу. Здесь можно было услышать и последние стихи поэтов: Гумилёва и Маяковского, Блока и Хлебникова, Ахматовой и Есенина, Кузмина и Мандельштама. Бывало, что и сами авторы читали свои произведения. Часто после чтения возникали горячие дискуссии. Так было и с поэмой Александра Блока «Двенадцать».

Напечатанная впервые в феврале 1918 года, поэма «Двенадцать» вызвала бурную и разноречивую реакцию. О «Двенадцати» говорили и спорили везде: в кругах интеллигенции и в среде передовых рабочих, в партийных кругах и среди беспартийных. С особенной страстью обсуждало поэму студенчество. Взрывом негодования встретило поэму большинство писателей. Даже близкие друзья поэта осудили поэму и отвернулись от Блока.

К моменту моего рассказа прошло четыре месяца со дня появления в печати «Двенадцати», а интерес к поэме продолжал расти, и только этим необычным интересом можно объяснить то, что руководство «Привала комедиантов», нарушая все свои традиции, пригласило Любовь Дмитриевну выступать с чтением «Двенадцати» в третий раз.<sup>6</sup>

Жизнь в «Привале» начиналась поздно, часов в одиннадцать, и до двенадцати публика собиралась вяло. Оживление наступало обычно после полуночи, когда в театрах кончались спектакли.

Не знаю, бывал ли Александр Александрович в «Привале» раньше, но если он там и бывал, то, должно быть, — редко. При входе его никто не узнал. Дежурный член клуба обратился к нам с просьбой назвать свои фамилии. Услышав фамилию Блока, дежурный растерялся, засуетился, пригласил нас войти, а сам быстро пустился вперед, желая, должно быть, кого-то предупредить.

Очень скоро навстречу нам выбежал крайне взволнованный молодой человек актёрской внешности. Он ещё издали начал приветствовать Блока возгласами и жестами, выражая свою радость гостю.

Это был Борис Пронин.<sup>7</sup> Бывший актёр, он, на этот раз, встречал нас как директор «Привала комедиантов».

Борис Пронин принадлежал к актёрам старой школы, актёрам пышных и повышенных интонаций и жестов. И в жизни он сохранил эту внешнюю театральность, хотя был человеком очень простым и сердечным. Всегда открытый, весёлый, доброжелательный и шумный, он пользовался всеобщей любовью.

Пронин был потрясён и обрадован неожиданному гостю. Он обрушил на Блока поток возгласов: «Это — великолепно, это просто замечательно, потрясающе, необыкновенно, как я рад, как счастлив, милый Александр Александрович, если бы Вы знали, какой подарок Вы сделали нам...»

— Здравствуйте, — спокойно улыбаясь, прервал его Блок. — Позвольте представить Вам, — и он назвал меня. — Мы пришли к Вам послушать Любовь Дмитриевну. Вы разрешите?

Тут Пронин бросился ко мне, обнял за талию и наговорил мне кучу любезностей, которых не успел досказать Блоку:

— Какой сегодня праздник в «Привале», какой замечательный сюрприз, что Вы пришли к нам, — и пр., и пр.

А тем временем Александр Александрович отошёл в сторону и оттуда сочувственно и озорно улыбался мне. Вдруг Пронин что-то вспомнил, схватил под руку Блока, а потом и меня, и уволок нас в какую-то каморку (это был его кабинет). Там он налил три стакана вина и произнёс взволнованный тост в честь Блока и меня, но так как он успел забыть моё имя,

а, быть может, не расслышал его, то именовал меня: «Наш высокий гость» — и так несколько раз.

Блоку понравилось это выражение, он его запомнил и, открывая мне дверь у себя на Офицерской, торжественно и громко возглашал: «Пожаловал наш высокий гость».

Тосты Пронина прервала пришедшая Любовь Дмитриевна. Она просила директора выпустить её скорее на эстраду. Было одиннадцать часов, гостей было ещё очень мало. Пронин долго уговаривал её, а потом упал на колени и стал молить:

— Душечка, Любовь Дмитриевна, не губите, побудьте с нами, подождите немного, вот скоро соберётся публика. Вы первая выступите, и мы сразу Вас отпустим. Умоляю, ну, хоть полчасика. У нас сегодня такой праздник!

Любовь Дмитриевна отказалась ждать, она куда-то спешила.

В зрительном зале мы встали у задней стены, чтобы лучше видеть реакцию зрителей на чтение поэмы, но кроме нескольких унылых фигур, сидевших впереди, — никого не было.

Не стану здесь подробно рассказывать о том, как Любовь Дмитриевна читала «Двенадцать». Скажу только, что поэму она исполнила с таким искусством, какого мне впоследствии не пришлось услышать ни от одного прославленного артиста.

Любовь Дмитриевна — профессиональная актриса, поэтому и исполнение поэмы было актёрским: она использовала весь арсенал приёмов, средств и красок актёрского мастерства. Исполнение было острым и интересным, особенно пленяло сочетание низкого, красного голоса актрисы с грубоватыми интонациями героев поэмы, в которых слышались то народная частушка, то народная песня. Главные и второстепенные герои поэмы, за исключением Христа, были показаны выпукло и искусно. А Христос так и остался в тумане.

Исполнительница пыталась показать и разнообразный музыкальный ритм поэмы, и нужно сказать, что ей часто это удавалось.

В доме Блоков на Офицерской никогда не ослабевал интерес к отзывам и высказываниям о «Двенадцати». И мать поэта — Александра Андреевна, и жена — Любовь Дмитриевна, и — в особенности — сам поэт ловили каждое мнение, каждое слово о поэме.

Однажды я сам принёс с улицы рассказ о том, как на Невском проспекте человек, шедший сзади меня, читал кому-то вслух отрывок из «Двенадцати». Интерес Блоков к этому эпизоду меня возмущал. Меня забросали вопросами: какой отрывок читал прохожий? какого он был возраста? как он был одет, и кем он мог быть по профессии?

Когда на следующий день после похода в «Привал комедиантов» я делился на Офицерской своими впечатлениями, Блоки прерывали мой рассказ бесконечными вопросами. В своём рассказе я не мог скрыть, что в исполнении Любви Дмитриевны остался один туманный образ — образ Христа. При этих словах я заметил, как Александр Александрович и Любовь Дмитриевна, улыбаясь, переглянулись. Мне захотелось узнать, чем вызваны были улыбки, и я спросил об этом. Блок объяснил, что такое же мнение о туманном образе Христа ему довольно часто приходилось слышать.

В этот же вечер как-то само собой вышло, что я рассказал о своём намерении приступить к изданию «Двенадцати» с иллюстрациями. Рассказал я и о своих сомнениях.

— А какого художника думаете Вы привлечь к этой работе?

Узнав о том, что я думал о художнике Ю. П. Анненкове,<sup>8</sup> Блок спросил:

— Это тот Анненков, ваш гимназический товарищ, который сделал марку «Алконоста»? — и, помолчав немного, добавил:

— Вы думаете, он подходит для этой работы?

Я откровенно признался, что других художников не знаю, но Анненков так талантлив, что я уверен, — ему всё под силу. Однако, чтобы успокоить

Блока, я предложил сделать на пробу несколько эскизов. В зависимости от результатов будем решать: поручать ли иллюстрации Анненкову или искать другого художника.

Блок улыбнулся. Мне показалось, что он подумал: «Странный человек этот Алянский; знает одного-единственного художника, и того только потому знает, что учился с ним в гимназии. И только на этом основании он берётся издавать с ним „Двенадцать“».

— Ну, что ж, попробуем, — сказал Александр Александрович.

С Юрием Анненковым я был знаком с детских лет, он был на два класса старше меня. В гимназии Анненков отличался весёлыми и острыми, очень смешными карикатурами на товарищей и учителей. По окончании гимназии он поступил в Петербургский Университет и одновременно занимался рисованием в частной студии, а через несколько лет уехал в Париж совершенствовать своё искусство у французского художника Валлотона.<sup>9</sup>

Одаренный от природы склонностью к карикатуре и острому портрету, Анненков достиг в этой области успехов и признания, но успехи эти его не удовлетворяли. Кипучий темперамент бросал художника от одного вида изобразительного искусства к другому. В каких только областях изобразительного искусства Анненков не испробовал своих сил! Он участвует в выставках живописными полотнами, иллюстрирует книги, пишет портреты любой техникой, делает карикатуры для журналов. Не избежал Анненков и увлечения театральным искусством: он ставит в Эрмитажном театре инсценировку «Скверного анекдота» Достоевского как режиссёр и декоратор, выступает постановщиком и оформителем массового народного зрелища на Дворцовой площади Петрограда и пр., и пр.

Анненков отдал дань почти всем художественным направлениям первых лет Революции, проявившим себя в разнообразном изобилии.

Вернувшись из Парижа зрелым художником, Анненков довольно скоро завоевал признание и занял заметное положение среди молодых художников, тяготеющих к «левым» течениям в изобразительном искусстве.

Предлагая Александру Александровичу поручить иллюстрации к «Двенадцати» Анненкову, я знал, что Блок отнюдь не является поклонником «левых» направлений в искусстве.

Анненкову я ничего не рассказывал о разговоре с Блоком и, предлагая ему сделать несколько эскизов, всецело полагался на его давнишнюю любовь к поэзии Блока и на его виртуозную способность проникать в художественную ткань литературы. Я дал ему один совет: послушать «Двенадцать» в исполнении Любови Дмитриевны, но советом моим он не воспользовался, т. к. вскоре переехал в Москву.

Первые эскизы Анненкова меня озадачили. Я был крайне удручён: передо мной лежали какие-то непонятные кубистические знаки. По моему лицу Анненков понял, что его эскизы до меня не дошли, а когда я прямо сказал ему, что этих эскизов не могу показать Блоку, — он попросил дать ему ещё время, чтобы подумать и ещё поработать. Анненков действительно не пожалел времени и сил и серьёзно потрудился над переделкой эскизов.

Примерно в середине августа эскизы были доведены до такого состояния, что их можно было показать Блоку. Вернувшись из Москвы с эскизами, я с некоторым волнением отправился к Блоку на суд. Я почему-то думал, что Блок предубеждён к Анненкову, не верит в него и обязательно забракует работу. Но, вопреки моему предчувствию, Александр Александрович внимательно рассматривал рисунки. Ему сразу понравились два рисунка: «Убитая Катька» и «Пёс» (только нищий пёс голодный ковыляет позади...)<sup>10</sup>

— Это очень хорошо! — воскликнул Александр Александрович. Он повеселел, несколько раз возвращаясь к достоинствам отмеченных рисунков, удовлетворённый, показывал их матери и жене.

Дольше всего Блок рассматривал последний страничный рисунок, на котором был изображён Христос.

Этот рисунок очень долго не давался Анненкову и ему самому совсем не нравился. Он не увидел Христа в поэме и просил меня хорошо запомнить всё, что Блок скажет об этом рисунке.

Я призвал на помощь всё своё внимание, напряг память и слушал Блока, стараясь не пропускать ни одного слова.

Я хорошо запомнил всё, что говорил Александр Александрович, однако, тогда я был очень взволнован и боялся, что, пока дойду домой, всё забуду и не смогу всего написать Анненкову. Поэтому я попросил Блока написать Анненкову свой отзыв о рисунках. Александр Александрович тут же, при мне, написал известное письмо Ю. П. Анненкову от 12 августа 1918 года.<sup>11</sup>

Вернувшись домой, я находился ещё под свежим впечатлением от всего сказанного Блоком о «Двенадцати» и, желая проверить свою память, прочёл письмо Блока Анненкову. И тут я обнаружил, что в письме было всё, что Блок говорил мне о рисунках. Там не оказалось только поэтического рассказа о том, как возник образ Христа в поэме «Двенадцать». Рассказ этот произвёл на меня глубокое впечатление, и я хорошо его запомнил. Но я никак не мог понять, почему Блок не написал этого рассказа в письме.

Звонить на Офицерскую было поздно, я решил сделать это завтра, а сам записал рассказ, пока он не забылся.

Утром я позвонил Блоку, рассказал ему, что обнаружил в письме к Анненкову пропуск рассказа о Христе, записал его по памяти и хочу послать его тоже Анненкову. «Кстати, — спросил я, — почему рассказ не попал в письмо? Забыли?»

— Нет, я не забыл. Мне кажется, что главное из того, что я говорил Вам, — гораздо лучше сказано в самой поэме. Но если Вы считаете, что то, что я Вам говорил, поможет художнику лучше показать последнюю сцену поэмы, — напишите ему.

Привожу здесь записанный мною по памяти рассказ Блока о том, как возник образ Христа в поэме «Двенадцать».

## РАССКАЗ А. А. БЛОКА О ТОМ, КАК ВОЗНИК ОБРАЗ ХРИСТА В ПОЭМЕ «ДВЕНАДЦАТЬ»

— Случалось ли вам ходить по улицам города тёмной ночью, в снежную метель или в дождь, когда ветер рвёт и треплет всё вокруг? Когда снежные хлопья слепят глаза?

Идёшь, едва держась на ногах, и думаешь: как бы тебя не опрокинуло, не смело... Ветер с такой силой раскачивает тяжёлые висячие фонари, что кажется, вот-вот они сорвутся и вдребезги разобьются.

А снег вьётся всё сильнее и сильнее, завивая снежные столбы. Вьюга некуда деваться в узких улицах, она мечется во все стороны, накапливая силы, чтобы вырваться на простор. Но нет простора. Вьюга крутится, образуя белую пелену, сквозь которую всё окружающее теряет свои очертания и как бы расплывается.

Вдруг в ближайшем переулке мелькнёт светлое или освещённое пятно. Оно маячит и неудержимо тянет к себе. Быть может, это — большой плывущий флаг или сорванный ветром плакат?

Светлое пятно быстро растёт, становится огромным и вдруг принимает неопределённую форму, превращаясь в силуэт чего-то идущего или плывущего в воздухе.

Прикованный и замороженный, тянешься за этим чудесным пятном, и нет сил оторваться от него.

Я люблю ходить по улицам города в такие ночи, когда природа буйствует.



Вот в одну такую на редкость вьюжную зимнюю ночь мне и привиделось светлое пятно; оно росло, становилось огромным. Оно волновало и влекло. За этим огромным мне мыслились Двенадцать и Христос.

*Записал по памяти 12 августа 1918 г. С. Алянский*

## С. М. АЛЯНСКИЙ

### (Биографическая справка)

Самуил Миронович Алянский родился в 1891 г. в Петербурге. В 1918—21 гг. руководил издательством «Алконост», работал в Театральном отделе Наркомпроса и в отделе ИЗО. В дальнейшем работал в издательствах Ленинграда и Москвы («Книга», Издательство писателей в Ленинграде, «Молодая Гвардия»). В настоящее время — художественный редактор Детгиза, консультант по художественному оформлению.

### Примечания:

- 1 См. об этом стр. 530—531 настоящего тома.
- 2 В 1912—21 гг. А. А. Блок жил на Офицерской ул. (ул. Декабристов), д. 57.
- 3 «Привал комедиантов» — литературно-артистический кабачок на Марсовом поле (д. 7).
- 4 Судейкин, Сергей Юрьевич (1883—1948) — художник-декоратор, близкий к «Миру искусства».
- 5 Сапунов, Николай Николаевич (1880—1912) — художник, декоратор.
- 6 Первые чтения состоялись в конце февраля — начале марта 1918 г. (См. запись Блока от 21 февраля 1918 г.: Дневник Ал. Блока, 1917—1921, стр. 108).
- 7 Пронин, Борис Константинович — помощник режиссера и артист театра В. Ф. Коммиссаржевской, впоследствии режиссер-распорядитель Дома интермедий. Основатель литературно-артистического клуба «Бродячая собака» и «Привала комедиантов». Блок хорошо знал Б. К. Пронина с 1906 года — периода постановки «Балаганчика» и попыток создания театра «Факелы».
- 8 Анненков, Юрий Павлович (р. 1890) — художник, живописец, портретист, декоратор, иллюстратор.
- 9 Валлотон, Феликс (1865—1925) — французский художник, график, литограф; особенно известен резьбой по дереву.
- 10 Иллюстрации Ю. П. Анненкова см. в кн.: Александр Блок, Двенадцать, Пб., «Алконост», 1918 (I, II, и III изд.): «Убитая Катька» — стр. 35, «Пес» — стр. 59.
- 11 См.: Ал. Блок, Собрание сочинений в 8 тт, т. 8, М.—Л., ГИХЛ, 1963, стр. 513—515.

## «ВОСПОМИНАНИЯ ОБ АЛ. БЛОКЕ» Н. А. ПАВЛОВИЧ

Вступительная заметка З. Г. Минц, комментарий З. Г. Минц и И. Чернова.

В эмигрантской и зарубежной буржуазной критике, а также в ряде работ и воспоминаний о Блоке 1920-х гг. высказывалась мысль, что принятие Октября Блоком было случайным, мимолетным фактом его творческой биографии, что уже через некоторое время от него не осталось, в сущности, ни следа.<sup>1</sup> Даже А. Белый, сам радостно приветствовавший революцию, но не понявший нэпа, увидел в 1921 г. причину смерти Александра Блока в том, что сердце поэта, «не мирясь с суррогатами истинно нового, не мирясь с суррогатами вечно сущего в данном вокруг, — разорвалось».<sup>2</sup> Близкие по смыслу высказывания находим и в ряде других работ мемуарного характера.

Полемику с этой точкой зрения начал К. И. Чуковский уже в 1922 г.<sup>3</sup>

Советская наука, в противовес этой точке зрения, выдвинула тезис о Блоке — поэте, кровно и надолго связавшем себя с революцией, о Блоке — родоначальнике советской поэзии, о творческом пути Ал. Блока как закономерном движении к принятию «огневой стихии» революции. Если в годы расцвета рапповской и иных типов вульгаризаторской критики, а затем — в период культа личности вопрос этот получал подчас примитивное решение, сглаживавшее сложные противоречия творчества А. Блока, и послеоктябрьского Блока — в частности,<sup>4</sup> то в настоящее время одной из важней-

<sup>1</sup> Ср., например, В. Н. Княжнин: «Чем бы мог он поручиться и поклясться, что через несколько лет его отношение к этому факту, к этой стихии не изменится и не будет отрицательным?» (В. Н. Княжнин, Александр Александрович Блок, Пб., изд. «Колос», 1922, стр. 133). Блока часто изображали человеком, в последние годы жизни чуть ли не мечтавшим об эмиграции, но не имевшим возможности реализовать свои планы (искажался, например, смысл эпизода с попыткой отправить больного Блока в санаторий в Финляндию и т. д.)

<sup>2</sup> А. Белый, Кончина Блока, «Записки мечтателей», 1921, № 4, стр. 8. Впоследствии А. Белый иначе решал этот вопрос.

<sup>3</sup> В своих воспоминаниях «Последние годы Блока» («Записки мечтателей», 1922, № 6) он пишет: «К тем писателям, которые, убежав из России, клевету на оставшихся в ней, он <А. А. Блок — З. М.> относился с не свойственным ему раздражением и говорил о них так горячо, как, кажется, не говорил ни о ком» (стр. 168). Продолжена эта полемика была в статье К. Чуковского «Кривда о русской поэзии», «Литература и искусство», 1943, № 42, 16 октября.

<sup>4</sup> Еще в 1920-х гг. такая наивная точка зрения на позднейшего Блока была выражена, например, Еф. Зозулей: «Блок погиб оттого, что его бойкотировали» (Трагедия Блока, статья Ефима Зозули. «Рупор» 1922, № 3, стр. 3).

ших задач истории ранней советской литературы становится действительно разностороннее, не игнорирующее противоречий, а объясняющее их, изучение путей Блока к революции и в революции. Решению этой, первостепенной важности, проблемы посвящен ряд интересных работ.<sup>5</sup>

Очень показательно, что вульгаризаторский взгляд на творчество А. Блока впоследствии логически приводил авторов к тому же выводу, к которому приходила и буржуазная критика: к мысли о случайности, неорганичности поэмы «Двенадцать» для творчества Ал. Блока [см., напр., М. Луконин, Проблемы советской поэзии (итоги 1948 г.), «Звезда», 1949, № 3, стр. 195 и др. работы этого периода]

Однако образ Блока 1918—1921 гг., — Блока, принявшего революцию, трагически противоречивого, но ищущего выхода из противоречий здесь, на родине, никогда не примирившегося с эмиграцией<sup>6</sup> и эмигрантской литературой,<sup>7</sup> образ этого живого Блока все еще во многом скрыт от нас. Чтобы «открыть» его, необходимо не только внимательное изучение очень большого и интересного послеоктябрьского наследия А. Блока, но и введение в оборот новых материалов, в частности, мемуарного характера. В последние годы появилось несколько очень важных воспоминаний о Блоке этих лет.<sup>8</sup> Публикуемые Н. А. Павлович «Воспоминания об Ал. Блоке» прижимают к этим материалам, весьма существенно обогащая наши знания о послеоктябрьском А. Блоке.

\*  
\*  
\*

Н. А. Павлович познакомилась с А. Блоком в последние годы его жизни — в годы, мучительно тяжелые для поэта, но наполненные большой и интенсивной работой мысли, стремлением к настоящей деятельности (а не ее формально-бюрократическим суррогатам), пламенной мечтой о будущем человеке будущей России, надеждами на окончание «Возмездия», на творческое самовосрождение.

<sup>5</sup> Здесь, прежде всего, должны быть отмечены работы Л. И. Тимофеева, прочно связавшего А. Блока с общими путями развития советской литературы периода гражданской войны, нашедшего место поэта в общей эволюции советской поэзии. См.: Л. И. Тимофеев, Последние годы Блока. 1917—1918, Труды Московского гос. института истории, философии и литературы им. Н. Г. Чернышевского, т. VIII, филологический фак., М., 1941; Его же, Пути развития русской литературы после Октября (20—30-е гг.). Известия АН СССР, ОЛЯ, т. XVI, изд. АН СССР, вып. 5; его же, Творчество Александра Блока, М., изд. АН СССР, 1963; из работ последних лет см. также: В. Л. Орлов, Поэма Александра Блока «Двенадцать». Страница из истории советской литературы, М., ГИХЛ, 1962; главу 6. из монографии: Натан Венгров, Путь Александра Блока, М., изд. АН СССР, 1963, — посвященную теме «Александр Блок в годы великого Октября» (стр. 358—412), а также многочисленные статьи о поэме «Двенадцать» (Л. К. Долгополова и др.).

<sup>6</sup> В упоминавшихся выше воспоминаниях К. Чуковского говорилось о близости блоковского отношения к эмиграции и позиции, выраженной в известном патриотическом стихотворении А. Ахматовой.

<sup>7</sup> Ср. отрывок из неоконченной статьи А. Блока об эмигрантской печати (Собр. соч. в 8 тт., т. 6, М.—Л., ГИХЛ, 1962, стр. 491—492).

<sup>8</sup> См.: К. Чуковский, Люди и книги, М., Гослитиздат, 1958, стр. 520—543; Он же, Современники, М., изд. «Молодая гвардия», 1962, стр. 439—493; К. Зелинский, На великом рубеже (1917—1920), «Знамя», 1957, №№ 10—12; В. Софронов, Два начала (рассказ о творческом пути), «Нева», 1957, № 3; Н. И. Комаровская, Александр Блок в Большом драматическом театре, в кн.: «Театр и жизнь», М.—Л., изд. «Искусство», 1957 и др.

В воспоминаниях Н. А. Павлович детально рассказывается о быте семьи поэта, о его работе как редактора, о его стремлении принять участие в организации молодой советской литературы, об окружении Блока, бытовом и литературном. Часто и подолгу беседовавшая с поэтом, Н. Павлович приводит его многочисленные высказывания о революции и революционном народе, о литературе и отдельных писателях, о творчестве и поэтическом мастерстве, о своей жизни и истории возникновения ряда стихотворений и образов. Но основное в объемистых мемуарах Н. Павлович — даже не эта насыщенность огромным количеством интересных фактов. Основное здесь — в показе *органичности* принятия Блоком Октября, его жизни *после* этого принятия и трагедии гибели поэта, «оглохшего» и не могущего больше слушать «музыку революции». Значение этих материалов для определения подлинного лица послеоктябрьского Блока трудно переоценить: они окажутся полезными не только исследователю творчества Блока, но и историку ранней советской литературы.

Важное место в публикуемых воспоминаниях Н. А. Павлович занимают материалы, связанные с деятельностью Петроградского отделения Всесоюзского союза поэтов. Большинство авторов, рассказывавших о Блоке 1918—1921 гг., рассматривают деятельность его как редактора и переводчика в издательстве «Всемирная литература», как председателя режиссерского управления Большого драматического театра.<sup>9</sup> Деятельность Блока в Союзе поэтов во многом столь же интересна. Однако об этой организации, вообще, в советском литературоведении писалось очень мало. Даже после того, как в современной науке утвердился единственно правильный, подлинно исторический взгляд на литературные группировки 1920-х гг. как на закономерный этап в развитии советской литературы,<sup>10</sup> Союз поэтов почти не попадал в орбиту внимания исследователей. Это в какой-то мере понятно: организация большая и диффузная, Союз поэтов периода Гражданской войны был нежизнеспособен именно потому, что не отражал реальной дифференциации литературы той поры. В особенности это можно сказать о Петроградском отделении Союза поэтов, отразившем противоречия жизни Петрограда, о которых говорил В. И. Ленин в известном письме М. Горькому. Но если реальный Союз поэтов оказался совсем не тем, о чем мечтали его организаторы, то сама идея организации была, конечно, плодотворной и, связанной со стремлением Блока объединить творческие силы литераторов, по выражению А. Ахматовой, не «оставивших Россию», — литераторов советской России. Утопическая для тех лет (и разбившаяся, кроме всего прочего, об отсутствие у ее инициаторов — в первую очередь у самого Блока — практических навыков организации), эта идея исторически была весьма плодотворна. И уж, конечно, она имела для самого Блока первостепенное значение (не случайно именно в связи с Союзом поэтов К. Чуковский впервые услышал от Блока поразившее его «мы» вместо «я»). Об этом писала и Н. Павлович (см.: «Рупор», 1922, № 3, стр. 12). Поэтому-то и думается, что Союз поэтов, его внутренняя жизнь, достойны внимания исследователей. И здесь материалы, приводимые Н. А. Павлович, опять-таки окажут неоценимую услугу.

Воспоминания написаны опытным литератором, и это отразилось на всем облике мемуаров Н. А. Павлович. Основной литературной особенностью их является, по-видимому, стремление строго и четко (с той строгостью и четкостью, которую любил сам Блок) рассказать о последнем годе жизни поэта. Обращение Н. А. Павлович не только к памяти, но и к до-

<sup>9</sup> К сожалению, у нас почти нет мемуарных свидетельств о работе А. Блока в репертуарной секции ТЕО Наркомпроса. Вопрос этот документально освещен в статье Ю. К. Герасимова, публикуемой в настоящем сборнике.

<sup>10</sup> См, напр.: История русской советской литературы, т. 1, 1917—1929, М., изд. АН СССР, 1957, стр. 43—47.

кументам, стремление как можно полнее насытить материал фактами — это, в данном случае, не обычный эмпиризм мемуариста, а своеобразный *литературный прием*, внутренняя «настройка» на тот тон, который был бы ближе самому поэту... Внутренний эмоциональный пафос автора мемуаров «выходит на поверхность», пожалуй, только в оценках людей, окружавших Блока. Здесь Н. А. Павлович, подчас, откровенно и ярко пристрастна, и с некоторыми оценками людей из литературного и бытового окружения Блока, пожалуй, можно и не согласиться. Но в основе такого «пристрастия» лежит столь явное стремление правильно понять послеоктябрьскую жизнь и деятельность Блока в целом, показать их органическую связь со всем путем поэта, что и сама полемичность оценок подчиняется главной задаче. В этом-то стремлении создать цельный образ Блока 1920—1921 г., — Блока-художника и человека, кровно связанного с революционной Россией, — основная ценность мемуаров Н. А. Павлович.

Отдельные отрывки воспоминаний Н. А. Павлович уже появлялись в печати.<sup>11</sup> Однако, составляя в целом сравнительно небольшую часть текста, включенного в настоящий сборник, ранние отрывки и по содержанию значительно отличаются от публикуемых. А отдельные совпадающие места текста приобретают новый характер как часть единого, целостного повествования. Именно поэтому мы сочли целесообразной полную публикацию воспоминаний Н. А. Павлович о Блоке — в том виде, в каком они были представлены автором в распоряжение редакции сборника.

## ВОСПОМИНАНИЯ ОБ АЛЕКСАНДРЕ БЛОКЕ

Н. А. Павлович.

### Глава I

1914 год. Начало июня. Рижское взморье. По пляжу идет худой стройный человек с дегенеративным лицом. Сероватые волосы прилипают к плоскому лбу. Это немецкий поэт и переводчик русских символистов — Ганс фон Гюнтер.<sup>1</sup> Это первый встреченный мною поэт. Моя подруга знакомит меня с ним:

— Надя тоже пишет стихи.

Он вежливо, но чуть насмешливо, улыбается на это наивное «тоже» и просит меня что-нибудь прочесть. Я читаю.

Вместо ответа он протягивает мне книгу в желтом кожаном переплете — Стихотворения Александра Блока, изданные «Мусagetом».<sup>2</sup> Авторская надпись четким, округлым почерком...

— А эти стихи вы знаете?

— Нет.

— Хотите прочесть? Мне кажется, они будут вам близки.

Он (о чудо!) доверяет мне книгу и уходит.

Я ложусь на теплую, желтую, как переплет этой книги, дюну. В ямку под локтем наползает песок. Сосны, особенные, тонкие, всегда наклоненные в одну сторону, прибрежные сосны всем стволом покачиваются на ветру. Мягко шумит море. Вполголоса читаю стихи Блока. — Господи! Что же это? Вот они, те самые звуки, что снились мне с детства, те, что я хочу и не умею передать! — И я прячу лицо в тонкие листья, пересыпанные песчинками.

<sup>11</sup> См.: Н. Павлович, Из воспоминаний об Александре Блоке, сб. «Феникс», кн. I, М., изд. «Костры», 1922; Надежда Павлович, Из воспоминаний о Блоке, «Рупор», 1922, № 3; Н. Павлович, Об Александре Блоке, «Огонек», 1946, № 28.

Несколько дней я не расстаюсь с драгоценной книгой и стараюсь понять, что за сила в этих стихах, почему здесь такой размер, такой шемящий звук; хочу понять, о чем эти стихи. Я ошупью пробираюсь между строками, чтобы осознать их до конца, а не только отдаться звукам.

Так в мою жизнь вошли стихи Блока. Мне было восемнадцать лет. Его стихи помогли мне осознать самое себя, помогли мне понять, что такое поэзия, и помогли мне жить.

Робко я спросила Гюнтера, нельзя ли послать Блоку мои стихи. Тот равнодушно ответил:

— Не стоит. Блок этого не любит.

Я с завистью и тайным недоумением смотрела на землистое лицо Гюнтера, на светлые гладкие волосы, и думала: «Неужели этому человеку Блок написал:

Ты был осыпан звездным цветом  
Ее торжественной весны,  
И были пышно над поэтом  
Восторг и горе сплетены.

.....  
.....

Но в мирной безраздумной сини  
Очарованье доцвело,  
И вот — осталась нежность линий  
И в нимбе пепельном чело...<sup>3</sup>

Позже я прочитала в дневнике Блока:

«Приходит Ганс Гюнтер — с похвалами «Ночным часам», со своими какими-то нерусскими понятиями. Несколько слов, выражений лица, — и меня начинает бить злорадия. Никогда не испытал ничего подобного. Бóльшего ужаса, чем в этом лице, я, кажется, не видал. Я его почти выгнал, трясясь от не зная какого отвращения и брезгливости. Может быть, это грех» (Запись от 10 ноября 1911 г.)<sup>4</sup>

В записи от 14 ноября как бы расшифровывается социальная природа этого «гюнтеровского ужаса»:

«Эти ужасы выются кругом меня всю неделю — отовсюду появляется страшная рожа, точно хочет сказать: «Ааа — ты вот какой? ... Зачем ты напряжен, думаешь, делаешь, строишь, зачем?»

Такова вся толпа на Невском <...> Таков Гюнтер <...> Таково все «Новое время». Таковы — «хитровцы», «апраксинцы», Сенная площадь».<sup>5</sup>

Говорит ли это несоответствие стихов и дневниковых записей о двойственности или неискренности Блока?

— Нет. Это только конкретный пример того, как постепенно, но неотвратимо, поэт прозревал настоящее лицо «страшного мира», как переоценивал он окружающих его людей.

Итог он подвел в 1916 году: —

«И к кому шел с открытой душой тогда,  
От того отвернуться пришлось».

(Ты твердишь, что я холоден, замкнут и сух...)<sup>6</sup>

Так впервые при встрече с Гюнтером, одновременно со стихами Блока, дохнул на меня и тот «страшный мир», что окружал поэта.

Я не решилась послать Александру Александровичу свои стихи. Только через 6 лет я рассказала ему об этой встрече с Гюнтером и о роковых словах: «Блок этого не любит».

Александр Александрович тихонько засмеялся и сказал:

— А Вы все-таки могли бы послать.

Я жила в Москве. Блок был в Петербурге. Казалось, что у меня идет своя жизнь, не имеющая прямого отношения ни к нему, ни к его стихам. За эти годы я ни разу не попыталась встретиться с ним. Я только жадно читала его стихи, да над столом моим всегда висел его Сомовский портрет, который мне не очень нравился, но другого я не достала.<sup>7</sup> В 1919 г. стихи мои впервые напечатаны в одном журнале со стихами Блока («Сирена», Воронеж, № 4—5). Там были опубликованы его стихи «Луна взошла. На вздох родимый...» и др. Кстати, это первая публикация данного стихотворения Блока.<sup>8</sup>

В 1918 году я часто встречалась с Белым.<sup>9</sup> Сам он на одной из своих книжек, подаренных мне, написал о нашей дружбе. Я бы наши отношения дружбой не назвала. Он был нечто вроде «великого посвященного» от антропософии,<sup>10</sup> я — скромной ученицей, которую он считал способной и заслуживающей доверия.

Лекциями Белого я увлекалась, и мне казалось, что я вижу его чудесно сияющую и переливающуюся «ауру».<sup>11</sup> Иногда он ссорился со мной из-за пустяков и набрасывался на меня яростно, обвиняя в неуважении к себе (например, тогда, когда приходил читать лекцию в Студию стиховедения<sup>12</sup> не в назначенное время и не заставлял ни одного слушателя — значит, я не оповестила, или я сама приходила к нему не во время), но потом он бурно каялся, и мы мирились. Рассеян он был феноменально. Он на самом деле на моих глазах надел себе на лысину вместо шапки черного кота Чубика, лежавшего в передней на вешалке.

Обыкновенно он смотрел не на человека, а как бы сквозь человека.

Своеобразны были его отношения с матерью. Она его явно раздражала, хотя с ней он держался почтительным сыном. Однажды она при мне пришла к нему. Он ее быстро, но любезно выпроводил, а потом прыгал по комнате и, держа руку близко к полу, выкрикивал: «Мамочка у меня маленькая (прыжок), маленькая! (прыжок). Маленькая!».

Вели мы с ним разговоры и на мистические, и на политические темы. Он Октябрьскую революцию принимал, правда, со своей символистической и мистической позиции, и укреплял меня в этом пристрастии.

А время было такое, что внутренний выбор стал необходим. Интеллигенция явно раскалывалась на два лагеря.

Я очень любила Белого и считалась с ним, но Блок был моей совестью, и решающее значение для меня имело внутреннее решение Блока. Я знала, что Белый многие годы был близок с ним; сам Белый, видимо, чувствовал, что для меня он в каком-то смысле является связью с Блоком, и при первом же моем посещении подарил мне не свою книгу, а «Стихи о Прекрасной Даме».<sup>12-а</sup>

Я спросила его: «Как вы относитесь к Блоку?» — «К Саше? Саша — брат».

Когда мы говорили о большевиках, я спросила: «Что же Блок?». Борис Николаевич сразу ответил: «Он рад большевикам. Он думает, что другого пути для России нет». И стал мне рассказывать о том, как многие перестали подавать Блоку руку после выхода «Двенадцати».

Так Белый стал для меня живой связью с Блоком, не только поэтом, но и человеком.

В том же году я часто бывала у Вячеслава Иванова,<sup>13</sup> который отличал меня среди молодежи. Он был настолько внимателен ко мне, что предложил мне показывать ему каждое написанное мной стихотворение и очень строго разбирал мои стихи, останавливаясь буквально на каждой строчке. При этом он всегда исходил из моих авторских намерений, учитывая своеобразие моего поэтического лица, а не навязывая мне свою манеру. Была еще жива Вера, его молодая вторая жена, дочь Зиновьевой-Аннибал,<sup>14</sup> болезненная и истерическая женщина; когда я должна была читать стихи,

Вячеслав Иванович часто звал своего сына, Диму, <sup>14а</sup> бледного 7—8 летнего мальчика, и предлагал ему слушать. Тот входил важно, как маленький принц, и очень серьезно слушал. Говорят, у него был абсолютный слух.

У Вячеслава Иванова жил его приятель Владимир Николаевич Ивойлов-Княжнин,<sup>15</sup> отбывавший (в Москве) военную службу, библиофил, собравший у себя прекрасную библиотеку, поклонник и исследователь Аполлона Григорьева. Был он чудачком, бессеребренником, но с некоторой незатейливой хитрецой и мрачноватым юмором. Голодал, томился по семье, оставшейся в Петрограде. Был он не другом, а старым приятелем Блока. Мы с ним по-настоящему подружились.

Друг в Москве появились афиши. В мае 1920 года Блок должен был выступить в Большой аудитории Политехнического музея и во Дворце искусств, на Поварской (ул. Воровского, 52, в доме, где сейчас Союз писателей), а потом опять в Политехническом.<sup>16</sup> Первый вечер был назначен в Политехническом музее. У афиш стояла толпой молодежь. Я, почти не веря глазам, прочла афишу.

Был очень жаркий май. За городом стлалась синяя знойная дымка. Бультовала, как никогда, сирень... и ландыши грудами лежали на лотках. У Никольских ворот, у белых башен Китайской стены, похожих на полковские шапки, толпились беженцы, спекулянты, бродяги, богомолки, всякий прохожий и проезжий люд.

Надежда Григорьевна Чулкова,<sup>17</sup> старая знакомая Блока, рассказывала мне, что перед самым началом вечера она встретила его, одиноко бродившего вдоль стен Политехнического музея и глядевшего на всю эту московскую сутолоку. Её поразили его обветренное, загорелое лицо и красная шея. Он огрубел, постарел, глаза тусклые, на лице морщины — чем-то напоминал матроса, вернувшегося из дальнего плавания. Он поздоровался и немного поговорил с ней. Она спросила, почему он не входит в музей. Он ответил: «Жду, пока Петр Семенович Коган<sup>18</sup> закончит вступительное слово». Сказал ей, что он очень волнуется перед выступлением.

Впоследствии мне пришлось наблюдать, что всегда в день выступления он волновался уже с утра. Это не было страхом личного неуспеха. Его тревожило ощущение глубокой ответственности. Читая свои стихи, он нес людям самое важное для себя, настоящее и заветное. Поэтому ему хотелось довести до них неискаженными каждое слово, каждый оттенок мысли.

На всех его выступлениях в Москве и Петрограде в последний год его жизни характерен был самый выбор стихов. Он всегда читал «Голос из хора», «Перед судом», «Унижение», «Есть игра: осторожно войти...», «Пляски смерти», «Ты твердишь, что я холоден, замкнут и сух...».<sup>19</sup> Только однажды в Петрограде я упросила его прочесть «Заключение огнем и мраком», но строчка: «Узнаю тебя, жизнь, принимаю»<sup>20</sup> — прозвучала не радостно и открыто, а как-то горько и хрипло. Проходя мимо меня по эстраде, он мне сказал: «Это я прочел только для вас».

В 1920 году чтение Блока было записано С. Бернштейном<sup>21</sup> на валик. Поэт выбрал для этого следующие стихи:

1) «О доблестях, о подвигах, о славе...», 2) «Все, что память сбересть мне старается...», 3) «Русь моя, жизнь моя...», 4) «Девушка из Spoleto», 5) «Река раскинулась...» 6) «Голос из хора», 7) «В ресторане».<sup>22</sup>

В 1921 году или в начале 1922 г., после смерти Блока, С. И. Бернштейн записывал и мое чтение стихов. Потом он предложил мне послушать запись Блока. Она немного меняла тембр его голоса, но прекрасно передавала манеру его чтения. Но валики с записью Блока не хранились Литмузеем с должной бережностью. Они отсырели и испортились за истекшие 40 лет. Если не принять самых срочных мер и не применить новейших методов восстановления, они погибнут окончательно. Здесь нужно вмешательство литературной и научной общественности.

Стихи, которые он читал в свой последний год, звучали предостерегающе и все время обращались к совести слушающих. Его чтение было



действительно «испытанием сердец» и страшным судом: бесстрашный, глухой, горький голос был неподкупен. Слушая его, было невозможно отделиться эстетическим наслаждением.

Он каждого ставил перед самой правдой.

В своей статье «О назначении поэта» Блок писал: «„Слова поэта суть уже его дела“. Они проявляют неожиданное могущество: они испытывают человеческие сердца и производят какой-то отбор в грудях человеческого шлага; может быть, они собирают какие-то части старой породы, носящей название «человек», части, годные для создания новых пород».<sup>23</sup>

Для того, чтобы стать новым, нужно по-настоящему «отречься от старого мира», от «страшного мира», о котором говорили и блоковские «Пляски смерти», и «Унижение», и «Перед судом». Оттого и выбирал Блок эти стихи для своих последних в жизни выступлений.

Весь день 12 мая 1920 г. — день первого выступления Блока в Москве — глухо раздавались взрывы и дрожали от них стекла.

Где-то за Ходынской рвались снаряды на артиллерийском складе, и поэтому в городе казалось особенно душно и тревожно.

Но зал Большой Аудитории Политехнического музея был переполнен. Молодежь толпилась в проходах, все места были заняты. У многих в руках были цветы. На эстраде теснились маститые и не маститые писатели и артисты. Мы с Княжнинными сидели в одном из первых рядов.

Блок вышел — очень простой, обыкновенный, в первую минуту даже некрасивый. Серый костюм. Усталое лицо, крепко сжатый рот.

Зал дрогнул волнением первой встречи... Потом аплодисменты без конца. Его очень любили и чтли как первого русского поэта нашего времени.

Блок стоял, наклонив голову, — ждал.

Потом стал читать.

Вся красота и строгость этого лица просияли перед нами: он весь был такой, как его стихи...

Читая, он стоял, немного нагнувшись вперед, опираясь о стол кончиками пальцев. Жестов он почти не делал. В выговоре его был некоторый дефект (звуки «д» и «т» особенно выделялись), он очень точно и отчетливо произносил окончания слов, при этом разделял слова небольшими паузами.

«Поцеловать — столетний — бедный

И зацелованный — оклад»<sup>23а</sup>

Эта схема приблизительно передает его манеру чтения. Чтение его было строго ритмично, но он никогда не «пел» своих стихов и не любил, когда «пели» другие. «Сначала невыносимо слушать общегумилевское распевание», — пишет он в своем дневнике о вечере в клубе поэтов 21 октября 1920 г.<sup>24</sup>

О манере чтения Блока вспоминает его друг Евгений Павлович Иванов в письме к родным от 25. I. 1930 г.: «Мотив скрыт паузами» (Собрание Н. П. Ильина в Москве).<sup>24а</sup>

Читая, Блок шел от смысла стихов, но самая музыка стихов, их ритм и смысл были слиты нераздельно и органично, поэтому его чтение так потрясало слушателей.

При этом в чтение свое он вкладывал глубоко-личный оттенок, его стихи воспринимались, как запись дневника, и единственной внутренней защитой их была только их высокая гармония.

Ты твердишь, что я холоден, замкнут и сух,  
Да, таким я и буду с тобой:  
Не для ласковых слов я выковывал дух,  
Не для дружб я боролся с судьбой.

«Было время надежды и веры большой», — медленно и глухо выговаривал этот осенний, белый голос, и казалось, что он обращается к каждому из нас.

И сама та душа, что, пылая, ждала,  
Треволнениям отдаться спеша,  
И враждой, и любовью она изошла,  
И сгорела она, та душа, —<sup>25</sup>

здесь он делал длинную паузу; казалось, паузу вдоха.

И такой человеческой простотой, добротой и сознанием вины звучало:

Я не только не имею права,  
Я тебя не в силах упрекнуть...<sup>26</sup>

А когда он читал «Унижение» или «Пляски смерти», он словно сознавался: «Да, и я такой...», — и спрашивал: «А вы разве не виноваты в самом существовании того страшного и мертвого мира?» — и от этого страстного вопроса мы все опускали головы.

Он предупреждал:

«А пока — в неизвестном живем  
И не ведаем сил мы своих,  
И, как дети, играя с огнем,  
Обжигаем себя и других.»<sup>27</sup>

Слишком много чувствовал он сил, играющих и в нем самом, и в любом из нас. Все отчетливей становилась в его стихах интонация старшего и знающего. Недаром он говорил:

«О, если б знали, дети, вы...»<sup>28</sup>

Дальних странствий спокойные тени легли  
На печальные эти черты,  
Но младенчески мы прочитать не могли  
То, что в мире прочитывал ты, —

писала я о нем после его смерти.<sup>29</sup>

В эти майские дни 1920 года он уже думал о близости смерти, как он сам говорил мне осенью того же года.

Я была потрясена и стихами Александра Александровича, и всем его обликом, и тем страданием, которое было за этими чудесными стихами.

Княжнин предложил мне пойти вместе с ним за кулисы. Я отказалась.

На следующий день или через день я слушала Блока во Дворце искусств. Там он читал «Возмездие».<sup>29а</sup>

Мы сидели вместе: Вячеслав Иванов, Княжнин и я. В антракте мы гуляли в вестибюле, а потом они повели меня в комнату, которая служила артистической. Я была так взволнована чтением Блока, что даже не сообразила сразу, куда они меня ведут, а расположения комнат я не знала. Неожиданно увидев Александра Александровича рядом с собой, я убежала. Это было для меня примерно то же, что увидеть рядом с собой ожившего Лермонтова.

Домой меня провожал Княжнин. Я сказала ему: «Если можете, покажите Блоку мои стихи. Я давно этого хочу, но все не решалась».

На следующий день я дала ему несколько переписанных своих стихотворений. Одно из них имело строку: «Узкий переулочек — кинутый ятаган».<sup>30</sup>

Блок снова читал в Политехническом музее — лирические стихи.

Княжнин сказал мне, что стихи мои он Блоку передал. В антракте я пошла с Княжнинным в артистическую. Стол и диван были завалены цветами и записками. Кто-то в углу яростно спорил. До меня доносились от-

дельные слова, выкрики: «Россия», «большевики», «искусство на новый лад», «девятым вал».

Блок стоял у окна, побледневший, с холодным, отчужденным лицом. Он явно был не здесь; к нему обращались, заговаривали, он едва отвечал. Увидев Княжнина, он улыбнулся и двинулся к нам навстречу. Он сразу сказал мне: «Я прочел ваши стихи. Что вы хотите от меня услышать?» — Я смутилась. Он сказал: «Мне ваши стихи понравились, я в них узнаю свое, какие-то отзвуки родного».

Тогда я осмелела: «Для меня это большая радость, но мне важнее, чтобы вы показали мне мои недостатки. Что мне надо делать? Ведь я начинающий поэт. А вас я, может быть, больше никогда не увижу».

Тогда его лицо потеплело: «Теперь я вам скажу только одно. — Мне больше всего понравилась строка: «Узкий переулок — кинутый ятаган». Это передает Москву. Ее видишь. А вашего плохого я сейчас не помню». — И засмеялся. Потом помолчал, задумался: «Приезжайте в Петроград! Я сам хочу с вами говорить, но здесь сейчас не могу. Вы придете?» — «Да, я приеду».

Он ласково пожал мне руку и отошел.

### Глава III

Через несколько дней я начала готовить свою поездку в Петроград. Я была секретарем Н. К. Крупской, вернее — секретарем президиума внешкольного отдела Наркомпроса, который она возглавляла, но она так жалела меня и баловала после перенесенного мною недавно тифа, что сразу отпустила, когда я сказала, что мне надо съездить в Петроград. Неожиданно для моей поездки нашелся и предлог. В Москве организовался Союз поэтов; я была членом президиума; председателем был Валерий Яковлевич Брюсов. В президиум входили еще Вячеслав Иванов, Борис Пастернак, Екатерина Волчанецкая-Ровинская,<sup>30</sup> а впоследствии ставшая детской писательницей, и Захаров-Мэнский.<sup>31</sup> Других членов президиума не помню.

Недаром Белый сравнивал Брюсова с Иваном Калитой. Брюсов хотел взять на учет и организовать всех русских поэтов. О братских литературных мы пока не думали. В то голодное время первым вопросом был попросту вопрос физического сохранения в живых существующих поэтов — как не дать им умереть, как мало-мальски их обеспечить материально и добиться хотя бы элементарных условий для работы (топливо, одежда, бумага, пайки). Дальше стоял вопрос о создании как бы единого поэтического фронта — новой революционной поэзии, принявшей советскую жизнь и связанной с массами. Мы ждали новых людей не только из Москвы, но и из Петрограда и провинции.

У Брюсова ко всему этому примешивалось и честолюбие. Он считал себя, и не без основания, самым знающим, самым ученым из поэтов, естественным и признанным хранителем поэтической культуры. Новую жизнь он принял и впоследствии стал коммунистом, занимал «посты».

Мне думается, что он хотел занять положение, подобное горьковскому, стать как бы «отцом» и центральной фигурой советской поэзии.

На одном заседании в конце мая он заговорил со мной о необходимости организации Петроградского отделения Союза поэтов. Меня он выбрал потому, что после общей нашей работы в I студии стиховедения<sup>32</sup> считал, что у меня есть организационные способности. «Поезжайте в Петроград и предварительно переговорите с Блоком. Если он согласится встать во главе Петроградского отделения, это даст делу нужное направление».

Я была в восторге. Брюсов дал мне мандат на организацию Петроградского отделения Союза поэтов и письмо к Блоку. А Княжнин написал Блоку от себя. Содержание его письма я не знала и прочла его только после смерти и Ал<ександра> А<лександровича>, и самого Владимира

Николаевича — с глубокой благодарностью к моему заботливому и доброму другу. Хранится оно в Москве, в ЦГАЛИ, среди переписки Блока. Цитирую по своей копии. Вот оно:

«Дорогой Александр Александрович,

Не могу все уехать из города стольного Москвы. Пришла оказия, надо Вам написать. Но, конечно, по нынешним временам не одни лирические чувства, а две целых просьбы.

Первая просьбишка обо мне самом.

Письмо это передаст Вам с рук на руки Надежда Александровна Павлович — стихотворица. Ее стихи, помните, давал вам читать для судьбища на бумажках в квартире Коганши.<sup>33</sup>

Ей Вы и соблаговолите отдать те три тысячи рублей (3000 р.), которые я передал Вам при Вашем отъезде. Она деньги переправит моим.

А вторая моя просьбишка о самой Надежде свет Александровне. Окажите, — мне не в службу, а в дружбу, — всякое ей содействие, такое, как бы мне самому.

Она очень хороший, мой первый друг в Москве, хороший, но «поэтический» человек, т. е. рассеянный и неумелый.

Потолкуйте с ней по душам.

Это не прихоть женская — смотреть в рот великого человека, «что он говорит».

У нее есть к Вам всякие и деловые разговоры. Но, конечно, не в них суть.

Хочется мне, чтобы Вы этого человека, т. е. Надежду Александровну, приветили по-человечески, поговорили не на скорую руку, а во всю мочь. Хочется мне этого, и прошу я — сделайте по-написанному.

Кланяюсь еще Самуилу Миронову (Алянскому, Самуилу Мионовичу, изд<ате>лю)<sup>34</sup>

Скоро надеюсь (надеюсь все еще!) сам нагрнуть в Питер.

Жму руку Вашу.

Влад. Княжнин»

На письме есть пометка Блока: «19. III. Горький дал 10000, Дом искусств 6000»<sup>34а</sup>.

Блок запомнил выражение «Надежда-свет-Александровна» и часто звал меня так.

Был июнь 1920 г. Петроград был пуст. На Невском росла трава, пробираясь между торцами, и мальчишки играли в бабки на трамвайных путях. В саду Адмиралтейства пели соловьи.

19 июня, приехав в Петроград, я остановилась на Выборгской, в семье старого моего знакомого, Николая Павловича Корниловича<sup>35</sup> — профессора анатомии Военно-медицинской Академии. В тот же день, в 4 часа, я собралась к Блоку. Надела я свое лучшее платье из темносиней выкрашенной полотняной занавески, с белым воротником, и белую шляпу-панаму с широкими полями. Волосы после тифа у меня были острижены и вились крупными локонами. Я решила, что вид у меня вполне приличествующий слушаю и даже «поэтический».

Я пошла пешком с Выборгской на Пряжку<sup>35а</sup>. Дверь мне открыла худенькая старушка (ей тогда было 58 лет, но она мне показалась глубокой старушкой) в белом платье и красной старинной пелеринке, обшитой мехом. — «Александра Александровича нет дома». Она встретила меня приветливо, но обстоятельно расспросила. — «Вы из Москвы?» — «Письмо от Княжнина?» — «От Брюсова?» — «Тогда приходите к 8 часам. Он уехал купаться в Стрельну и к обеду вернется. Он сегодня веселый ушел из дому. Ну, дай бог, он вас хорошо примет». Мне почувствовался какой-то трепет ее пред поэтом.

Это была мать Блока, Александра Андреевна Кублицкая-Пиоттух, известная переводчица. Позже я поняла, что всем содержанием ее жизни был сын.

Я пошла бродить по Петрограду, устала и села отдохнуть в скверике на Покровской площади, под огромным старым деревом. Я и не заметила, как на широкие поля моей панамы упало несколько гусениц.

В 6 часов я опять поднималась по узкой заветной лестнице. Меня встретил сам Блок, узнал сразу и улыбнулся: «Ну, вот и приехали!»

Он повел меня в столовую, где пили чай его жена, мать и высокая темноглазая девушка.<sup>36</sup>

Я очень волновалась и смущалась, впервые входя в эту комнату. А тут еще все заметили моих злосчастных гусениц. Я почувствовала, что погибаю, но Блок засмеялся и спокойно снял их с меня. «Вот гады!» «Гады» — было в его устах ласковое слово. Так он называл всех тварей, даже собак. Известно, что «Григорий Е.», которому посвящены стихи во II томе,<sup>37</sup> — это еж Григорий, а в одном из своих писем, написанных за две недели до смерти, он шутливо спрашивает своих знакомых об их коте.<sup>37а</sup>

Меня стали угощать чаем.

Блок начал меня расспрашивать о Москве, о Княжнике, о Брюсове. Мать его в это время налила мне чаю и положила в чашку большой кусок сахара (сахар в то время был редкостью).

«Мама, положи Надежде Александровне еще!» — повернулся к ней Блок. И сам прибавил кусок. Чай мой стал похож на сироп, а я с детства ненавидела сладкий чай, но здесь я стеснялась протестовать. Потом, когда мы подружились, я рассказала Блоку о своем мучении, и он дразнил меня моей излишней почтительностью.

Блок заинтересовался планами Брюсова относительно создания Петроградского отделения Союза поэтов и согласился собрать инициативную группу. Мы составили приблизительный список приглашенных, наметили день и помещение (б. Вольфилы)<sup>38</sup>. Там я должна была сделать доклад о постановке дела в Москве.

Блок говорил: «Не знаю, выйдет ли из этого что-нибудь. Мы все тут разные, может быть, и общего языка не будет. Но материальная помощь нужна многим, нужны пайки, нужна книжная лавка писателей. Союз может это организовать. А потом, может быть, придут и новые люди, как и Брюсов надеется. Мы сами не знаем, кого можно ждать. Начнем с материальной заботы о наших поэтах, а, может быть, выйдет и что-нибудь большее».

Блок тепло вспоминал, как его встречали в Москве, сколько было любви, обращенной к нему.

Мать его сказала: «Я так благодарна жене Петра Семеновича Когана — Н<адежде> А<лександровне>, что она устроила для Сашеньки настоящий отдых. Она замечательно о нем заботилась».

Сейчас было светло и солнечно в этой белой комнате, с двумя окнами на Пряжку. Здесь царил какой-то особенный порядок. За ширмой была постель Блока, между окнами стоял маленький письменный стол, у стены шкаф, наверху которого были сложены различные издания стихов поэта. Эта проходная комната, с дверями в переднюю и комнату Любови Дмитриевны, служила и столовой. Летом обеденный стол придвигался ближе к окнам, зимой — к белой кафельной голландской печи.

Помню зимой стоячую лампу на обеденном столе. Блок почему-то держит руку на свету, чуть ниже абажура. Она четко обрисовывается, просвечивает. Это рука человека, не боящегося физического труда, крепкая, сильная, не утонченная, но благородная по очертаниям. Я смотрю на нее и думаю: «Эта рука написала все, что я так люблю».

Теперь слепок этой мертвой руки в Пушкинском Доме.

Тогда был солнечный июньский вечер. За окнами синела Пряжка. С того берега доносились обрывки песен. Медленно проплывали баржи с дровами. Неподалеку на реке стирали прачки, пели «Яблочко».

Шел общий разговор.

Я с любопытством смотрела на жену Александра Александровича — Любовь Дмитриевну. Я знала, что ей посвящены «Стихи о Прекрасной

Даме» и много других стихов. Передо мной была довольно высокая, полная сорокалетняя женщина, с лицом маловыразительным, несмотря на некоторое сходство ее с отцом, знаменитым Менделеевым. Красота, если она и была раньше, поблекла. Говорят, что в юности у нее были чудесные тигриновые краски. Сейчас кожа ее была испорчена гримом, так как Любовь Дмитриевна долго играла в разных театрах, а волосы потемнели. «Золотистых прядей на лбу»<sup>39</sup> — не было. Голос ее также не имел звучности и приятного тембра.

«Этот голос — он твой, и его непонятному звуку...»<sup>40</sup>

Непонятный, пленительный звук слышен был только поэту.

Грации в движениях тоже не было. Я видела ее на сцене, там она двигалась особенно неуклюже и тяжеломерно. Глаза обычно были сонными.

Во всей мировой поэзии никогда еще не говорилось о возлюбленной — «ты без мысли смотрела»,<sup>41</sup> «сонливые очи».<sup>42</sup> Но временами в этих «сонливых очах» вспыхивала какая-то сила, стихийная и непосредственная; всегда неожиданная. При моем дальнейшем знакомстве с Любовью Дмитриевной я никогда не могла предугадать, что она сделает, как будет реагировать на то или другое. В ней была очень нужная Блоку бездумная непосредственность.

Александр Александрович сказал мне однажды о ней: «Люба — язычница». Александра Андреевна говорила: «Люба неистовая, как ее отец». Александр Александрович до конца сохранил мистическое представление о ее сущности, видел черты «Прекрасной Дамы» в этих огрубевших чертах. Он говорил: «Я — что! Вот Люба-то гениальна»: не как артистка, конечно, и не как поэтесса (он знал цену ее искусству!), а гениальна как носительница мировой души в соловьевском смысле и просто как воплощение жизненности, органической и самодовлеющей. Я еще спросила: «Дружны ли Вы сейчас с ней? Друг ли она Вам?» Он посмотрел куда-то далеко-далеко... и тень прошла по лицу. Я тихонько сказала: «Не об этом, а просто, в жизни». «Да, дружны...»

Юное очарование Любови Дмитриевны я поняла только много лет спустя, после ее смерти. Мне пришлось выступать в Московском университете на вечере, посвященном 75-летию Блока.

Выступала там со своими воспоминаниями и двоюродная сестра Любови Дмитриевны — Менделеева, которая играла королеву Гертруду в памятной Бобловской любительской постановке «Гамлета»<sup>43</sup>. Она показывала старые снимки этого спектакля. Один из них поразил меня: Любовь Дмитриевна совсем юная, — в костюме Офелии, — стоит лицом к зрителю, освещенная направленным на нее рефлектором, а Блок-Гамлет, почти в профиль к зрителю коленапреклоненно созерцает ее. У обоих удивительные лица. Никогда, ни в каком девичьем лице я не видела такого выражения невинности, какое было у нее. Это полудетское, чуть скульптурное, некрасивое по чертам лицо было прекрасно. А его лицо — это лицо человека, увидевшего небесное виденье. И я поняла: дальше могла быть целая жизнь трагических и непоправимых ошибок, падений, страданий, но незабвенно было для поэта единственное — то, что когда-то открылось ему в этой девочке.

В тот первый вечер в Блоковском доме я с волнением смотрела и на мать Блока, душевный склад которой я предчувствовала, зная стихи, посвященные ей сыном. До сих пор память о ней для меня священна. Скоро она стала для меня близкой и родной. О ней я расскажу позже, а сейчас опять возвращаюсь к этому памятного первому вечеру.

После чая Блок позвал меня в свой маленький кабинет. Сюда он вводил гостей для разговоров с глазу на глаз.

Это была узкая комната в одно окно. Темноватые обои. Старый письменный стол, за которым было написано большинство его произведений. На стене черный, в желтоватых розах, железный поднос, вывезенный из Шахматова, и выцветающие шахматовские снимки (сейчас этот поднос хранится в Пушкинском Доме).

Блок сел в кресло перед столом. — «Читайте стихи!» Я стала читать. Он слушал очень внимательно, иногда говорил: «Да, знаю. Все знаю».

Потом я стала читать свою поэму «Серафим», написанную под влиянием его «Двенадцати». Блок насторожился. Временами я видела по его лицу, что она ему не нравится. Когда я дошла до строк:

На куртке, на клеенчатой,  
Соленой влаги след,  
Идет корвет знаменчатый,  
Алеющий корвет, —

вдруг Блок переспросил меня: «Что, корвет?» — и засмеялся. «Ну, если корвет, то все в порядке! Не имею возражений».

Он сначала воспринял поэму в бытовом, в реалистическом плане, а «корвет» вскрывал весь ее наивный романтизм.

Впоследствии Блок полюбил эту поэму и хотел, чтобы она вышла отдельным изданием в «Алконосте». Она и отмечается там в проспектах издательства «Готовящейся к печати». <sup>44</sup> Отрывки из нее в 1919 году печатались в Самарском пролеткультовском альманахе («Зарево заводов») <sup>45</sup>. Блок предложил ее напечатать в «Знамени труда» <sup>46</sup> и сам туда послал ее. Принося ему рукопись поэмы, я забыла дома последний листик, а сразу мы оба этого не заметили. На следующий день он мне позвонил по телефону (я от Корниловичей перешла в Дом литераторов на Бассейную, и у меня там был телефон). Я продиктовала ему по телефону недостающие строчки:

А за плечами звон Петрограда,  
Ясный, торжественный звон.  
Спите, почившие! Ваша награда —  
Смерть среди алых знамен.

Сверху Блок приписал: «Здесь, по-видимому, не хватает еще одной строчки». (ЦГАЛИ, ф. 55, оп. 1, ед. хр. 356, л. 27).

Но вечером в тот день я пошла к нему и взяла себе на память написанное им под мою диктовку, а для него сама написала эти строчки.

В первый же вечер Блок обещал мне взять мои стихи для «Записок мечтателей» и рассказывал мне об «Алконосте» как о наиболее близком себе издательстве. Издатель «Алконоста» — Самуил Миронович Алянский — был глубоко предан Блоку и ничего серьезного без совета с ним не предпринимал. Это — прямодушный и культурный человек, бескорыстно относившийся к своему делу. Александр Александрович ценил и честность его, и здравый смысл, и любовь к литературе. Блок считал «Алконост» издательством прогрессивным, объединяющим писателей, принимающих революцию и хранящих лучшие литературные традиции и свободу мысли.

Тенденции «Алконоста» не совпадали с Вольфилой, где большую роль играл Андрей Белый, но были к ней кое в чем близки.

«Алконост» и Вольфила в какой-то мере сближали сейчас Белого и Блока; Белый много печатался в изданиях «Алконоста», но решающее значение имело постоянное художественное и идейное руководство Блока. Впоследствии, когда Союз поэтов оказался совершенно несостоятельным как организующий центр прогрессивной поэзии и когда собрания в его клубе приобрели чисто цеховой оттенок и утратили всякое дискуссионное значение, Блок стал думать о возможности редакционных собраний в «Алконосте», которые могли бы объединить людей, близких по воззрениям и устремлениям; но время для «литературных салонов» и подобных собраний было неподходящим.

Сколько я помню, мы — писатели и друзья «Алконоста» — собирались только раз, зимой 1920—1921 гг. <sup>47</sup>, и говорили тогда обо всем этом.

Я свое участие в «Записках мечтателей» и объявление о том, что моя поэма «Серафим» готовится к печати, считала большой честью и радостью для себя. В Москве я не мечтала обо всем этом...

И вот опять вспоминаю тот, первый вечер у Блока, который до сих пор мне кажется чудом.

Я так глубоко волновалась весь этот день, и особенно в то время, когда читала ему стихи, что почти не отдавала себе отчета в том, что переживается мной. Теперь же я вдруг осознала на одно мгновение, с необыкновенной силой, что то немислимое, о чем я мечтала годы, — совершилось, что вот я сижу в этом кабинете, что передо мной Блок, что он принял к сердцу мои стихи, что он сам сказал мне о глубокой родственности наших стихов: «Здесь есть и подражание мне, но я вижу больше. Это идет действительно из одного источника. Подражание пройдет, а это останется». И меня охватило чувство огромного покоя. Я почти потеряла сознание. Это была естественная реакция после сильного волнения.

Блок увидел, что я побледнела, подошел и спросил, что со мной. Внимательно посмотрел на меня, понял и тихонько сказал: «Отдыхайте! Не торопитесь никуда и рассказывайте мне о себе».

Я рассказала ему все главное, внутреннее, важнейшее, как можно рассказывать только самому близкому человеку.

Сидела я у него до часу ночи.

Когда я вышла в белую петроградскую ночь, почти никто не встретился мне. Только изредка попадались патрули, издали звякало оружие. Я шла по набережным. Белые, как будто мертвые корабли, отражались в Неве.

Я не чувствовала земли под ногами.

#### Глава IV

Александра Андреевна Кублицкая-Пиоттук — Александра Андреевна Блок; так любила она подписываться, чтобы и фамилией не отделяться от сына — всей радости и страдания, всего смысла ее жизни.

Сорок лет прошло с тех пор, как она умерла, но с той же любовью, что и в то далекое время, я повторяю вечно живое для меня ее имя.

Вот она стоит, хрупкая, невысокая. В ней было удивительное сочетание нежности и строгости, а строгость эта была у нее и по отношению к самой себе. Других она прощала и, даже судя, умела не осуждать, а себе она не прощала ничего.

Чаще всего вспоминается мне она сидящей за большим письменным столом, уставленным портретами сына. И стена перед столом тоже увешана его портретами, снимками скульптур, подарками Александра Александровича, привезенными из его заграничных поездок. Узкая, белая, солнечная комната. Железная круглая печка, прислонясь к которой и заложив руки за спину, так часто стоял Александр Александрович, беседуя с нами.

Своим тонким мелким почерком мать переписывала почти все его рукописи. В этом для нее была настоящая радость. Она вновь и вновь переживала каждую его мысль, каждый звук стиха.

Для Александры Андреевны ее «деточка» и «душенька» — как она звала сына — был все. День начинался и кончался мыслью о нем; всю жизнь она старалась разделять его интересы, и умственные, и душевные, но слово «старалась» не подходит в данном случае, потому что связь между сыном и матерью была настолько глубока и органична, что они всегда ощущали друг друга и жили как бы одним строем чувств. «Сашенька сегодня мрачен», — скажет она, бывало (шепотом), а и говорить не надо было. Достаточно было поглядеть на нее, чтобы знать настроение Александра Александровича. Но большая заслуга Александры Андреевны была в том, что она умела стоять на высоте умственных и общественных интересов сына. Эта связь, временами чудесная и радостная, иногда бывала



мучительна, так как Александра Андреевна страдала припадками эпилептического характера, связанными с душевной депрессией. Во время этих приступов она как бы окаменела в мертвой тоске, и это состояние, даже на расстоянии, передавалось сыну.

Наиболее чисто и проникновенно выражена внутренняя связь поэта с его матерью в стихотворении «Сын и мать»<sup>48</sup>.

Она знала сына до конца, во всех его слабостях и страстях, но и во всей его душевной высоте. Улыбаясь, она говорила: «Он только одного беспокойства мне не доставил — на аэропланах не летал. А так — я вечно за него боялась: или утонет, как Сапунов<sup>49</sup>, или пойдет по рельсам и заглядится на что-нибудь, хоть на девушку какую-нибудь (помните, «стройная, с тугой косою!»<sup>50</sup>), а поезд налетит на него и раздавит, или еще что-нибудь».

Александра Андреевна всегда ощущала сына предназначенным для подвига. Она жертвенно, сознательно отдавала себя его трудной, грозной и чудесной доле поэта, но всегда, в падении и на высоте, она хотела быть с ним рядом. Дрожала по пустякам, крестила, когда он уходил из дому, прислушивалась к его шагам, но принимала, не отступая, не малодушествуя, все действительно трагическое в его судьбе.

Я помню ее над гробом сына. Она стояла без слез, иногда словно окаменевшая, а иногда с невыразимой любовью глядящая на него и говорящая о нем, как о живом: «Пойдите к Сашеньке».

Она была настоящей «матерью поэта». И для нее, и для ее сына была характерна благородная скромность. Она глубоко, почти благоговейно читала в нем одаренность души и ума и в этом же духе воспитала Александра Александровича. Нельзя представить себе Блока, занимающегося саморекламой и провозглашающего свою гениальность (если не считать интимной записи после окончания «Двенадцати»: «Сегодня я — гений»)<sup>51</sup>.

От матери же Александр Александрович выучился любить «беспощадную правду», как говорил он. Таким был он и сам с собой, и с самыми близкими ему людьми. Основой человеческих отношений он считал правду. Он говорил мне: «Общаем друг другу одно — беспощадную правду».

Он очень хорошо относился к одной девушке, и я никогда не забуду глубокой грусти в его голосе, когда он однажды сказал: «Неужели и она научилась лгать?».

Но в Блоке была большая человеческая доброта. Если какой-нибудь хороший человек поступал дурно, Блок говорил: «Это только факт», — а не ставил креста на человеке. Эта черта у него была также от матери. У меня сохранилось замечательное письмо ее, где она пишет о своем отношении к людям. Я за что-то рассердилась на Андрея Белого и написала ей об этом в Лугу. Она отвечает 21 мая 1921 года:

«Теперешнее отношение к Бор<ису> Ник<олаевичу> тоже совершенно мне непонятно и **чуждо** [подчеркнуто ею два раза. — Н. П.] Раз я его люблю, ставлю высоко, все его слабости знаю, не веря ему, как человеку, во многом, — я и буду его любить и ценить всегда. И никакие «факты» не изменят моего отношения, потому что **настоящая** любовь [опять два раза ею подчеркнута. — Н. П.] фактов не боится».<sup>52</sup>

Все страдания сына мать переживала вдвойне и не раз говорила мне: «Надя, как трудно жить Сашинной матери».

Одной из больших трудностей ее жизни были отношения с невесткой.

Любовь Дмитриевну она и любила, и ненавидела: она была как бы заипнотизирована отношением к ней Ал<ександра> Ал<ександровича>, верила его «видениям», связанным с Л<юбовью> Д<митриевной>, как с воплощением вечной женственности, и подчинялась ее стихийному жизнеутверждению, но не любила ее так, как свекровь может не любить невестку, испортившую сыну жизнь, да и страдала от ее грубости и резкости, доходивших до жестокости.

Ей очень нравилась Любовь Александровна Дельмас,<sup>53</sup> и она мне рассказывала, как та приезжала к ним в Шахматово, много пела там, и Блок приговаривал: «Пой, милая, пой».

Потом они с Александром Александровичем зажгли огромный костер из поваленного дерева, и пламя высоко пылало. Он устроил ее в комнате над своей комнатой, и она стучала каблучком, когда хотела его позвать.

Много внимания Александра Андреевна уделяла своей сестре, Марии Андреевне Бекетовой<sup>54</sup>, которая жила в 1920 году в Луге, и постоянно с ней переписывалась. Нужно было устроить Марии Андреевне командировку в Петроград. 25 августа 1920 года мы с Блоком сочинили ей вызов от Союза поэтов и много при этом смеялись. Он рассказывал о шуточных мандатах, которые он выдавал матери и жене — «Рев-маме» и «Рев-Любе». В письме Александры Андреевны к Марии Андреевне, хранящемся в Пушкинском Доме, живо зарисована эта сценка. Александр Александрович очень заботился о «тете Мане» и помогал ей материально<sup>55</sup>.

Бытовые условия в блоковской семье были тогда тяжелые, как, впрочем, у большинства интеллигенции. Александр Александрович не голодал, и слухи о том, что он умер от истощения, неверны, но, конечно, основной пищей было пшено, селедка. Сахару, жиров и мяса, без которого особенно страдал Блок, не хватало. Это вызывало повторные цынготные явления.

В первый раз Александр Александрович заболел цынгой на прифронтовых строительных работах во время Империалистической войны. Во время же предсмертной болезни Блок был обеспечен значительно лучше.

В конце 1920 и начале 1921 года домработницы не было. Хозяйничала, довольно неумело, Любовь Дмитриевна. Александра Андреевна ей помогала. Но большая нагрузка была и у Александра Александровича. Он сам носил дрова из подвала, правда, невысоко, всего на второй этаж, но сердце у него уже сдавало. Часто приходилось ему самому убирать квартиру, и тогда в комнатах воцарялся фантастический порядок. Каждая вещь словно заставляла на от века предназначенном ей месте. Было нечто почти судорожное в этой четкости и аккуратности. Но — смягчалось шуткой.

Однажды я пришла, когда он кончал уборку. Дрова в кухне были сложены, как полагається, переплетом, но между ними была наткана свекла мохнатыми корневищами вверх. С хитрым и веселым видом Блок повел меня на кухню и сказал: «Смотрите, совсем ежи!»

Мария Михайловна Шкапская<sup>56</sup> рассказывала мне, как она пришла к Блоку, когда тот укладывал возле печки лучинки для самовара. Они были тонко наструганы. Все кругом блестело. Блок сказал: «Этот порядок необходим, как сопротивление хаосу. Вы тоже это понимаете».

Меня он бранил за небрежность и рассеянность, за то, что я вечно что-нибудь теряла.

— Я все всегда могу у себя найти. Я всегда знаю, сколько я истратил. Даже тогда, когда я кутил в ресторанах, я сохранял счета...

Помолчал, усмехнулся: «Это ледяное... ирония...»

Я с отчаянием спросила его, неужели он никогда не терял своих записных книжек. Он ответил: «У меня их 57. Я не потерял ни одной. А если уже потерю, то все разом»<sup>57</sup>.

До самой старости Александра Андреевна сохраняла в душе неистребимую молодость, и, может быть, поэтому нам, молодежи, было легко с ней. Она тепло относилась и к Евгении Федоровне (Жене) Книпович<sup>58</sup>, и к Марии Михайловне (Марусе) Шкапской, и ко мне.

Мы часто бывали у нее, особенно Женя и я.

Маруся рассказывала ей о своих ребятишках (у нее было два мальчика), и Александра Андреевна давала ей мудрые практические советы.

Я описывала революционную и литературную Москву и Самару, где одно время работала в Пролеткульте, и читала ей свои стихи, явно посвященные Александру Александровичу. Сначала она к моему творчеству относилась несколько скептически, а позднее полюбила мои стихи и даже пере-

писывала их для себя и Марии Андреевны. Она могла без конца рассказывать о сыне, а я была неумолимой и жадной слушательницей.

Александра Андреевна часто рассказывала о детстве Александра Александровича. До школы он жил уединенной семейной жизнью, почти не встречаясь со сверстниками, если не считать двоюродных братьев Кублицких.<sup>59</sup>

Придя первый раз из гимназии, он был взволнован, но внешне сдержан. Мать стала его расспрашивать, что же было в классе. Он долго молчал, потом тихо сказал: «Люди».

Александра Андреевна переписала для меня его первое стихотворение:

Жил на свете котя милый,  
Постоянно был унылый.  
Отчего — никто не знал,  
Котя это не сказал.<sup>60</sup>

Рассказывала мне Александра Андреевна и о няне Блока — Соне,<sup>61</sup> которая была очень строга, но умела подходить к нему. Она читала ему Пушкина и Жуковского и рассказывала сказки. Под старость она ослепла, жила в богадельне, и Александр Александрович ей помогал. Бывшую гувернантку Кублицких — старую француженку M<sup>lle</sup> Marie<sup>62</sup> — я видела как-то у него. Она звала его Alexandre и относилась к нему с большой любовью, а он был с ней весел и ласков.

По рассказам матери, Александр Александрович был очень нежным, трогательно ласковым ребенком. Взрослым он был с ней сдержан, иногда даже холоден и суховат, и его скупую ласку она безмерно ценила. Она радостно вспоминала, как он ее, больную, внес на руках в эту квартиру. Но отношение к матери у него всегда было ревниво бережное. Мне вспоминается такой случай:

29 июля 1920 г. Александр Александрович выступал на вечере, устроенном Вольфилой по поводу двадцатилетия со дня смерти Владимира Соловьева.<sup>63</sup> Говорил он о Соловьеве с любовью и волнением. На вечере была и Александра Андреевна. На следующий день я уезжала в Москву, и она просила меня зайти к ее племянникам Кублицким, причем прибавила, что мне это будет нетрудно, потому что они живут невысоко. Говорили мы в антракте, в артистической. Блок стоял в стороне и с кем-то разговаривал, но ему почудилось, что я отказываю Александре Андреевне в ее просьбе. Он гневно обернулся ко мне. И мать, и я поняли его ошибку и засмеялись. Он сразу успокоился и сказал что-то ласковое.

Александра Андреевна считала себя виноватой в том, что после развода с его отцом, Александром Львовичем Блоком,<sup>64</sup> она вышла вторично замуж. С Францем Феликсовичем<sup>65</sup> у нее не было общих интересов, не было и у Александра Александровича душевной близости с отчимом.

В любви, в дружбе она была очень требовательна, говорила в глаза то, что ей в близком человеке не нравилось. При всей своей любви к сыну и единодушии с ним здесь она была самостоятельна и даже перед ним отстаивала многого ей человека. Она обладала живым воображением, хорошим слухом к стиху и литературным вкусом. Первым судьей сына была мать, и он очень считался с ее мнением. В ней был неистребимый романтизм. Мне она говорила, шутя: «Очень хорошо, что вы появились у нас, но жаль, что вы приехали, а не пришли лешком странницей из глубин России». Под этой шуткой было и серьезное.

Иногда, делая перерыв в работе (он тогда переводил и редактировал Гейне)<sup>66</sup> или вернувшись откуда-нибудь, Блок заходил к матери, становился спиной к железной круглой печке в ее комнате, и начинался разговоры.

В то время шли бытовые толки о том, что детей будут отбирать у матерей для коммунистического воспитания. Мы с М. М. Шкапской

зашли к Александре Андреевне, которая возмущалась самой возможностью этого. Шкапская волновалась — для нее это был вопрос личного порядка. Александр Александрович долго не вмешивался в спор, а потом неожиданно сказал: «А, может быть, было бы лучше, если б меня... вот так взяли в свое время...»

Отголосок этого разговора есть в стихотворении Блока, написанном в ответ на мое четверостишие, нравившееся ему:

У сада — есть яблони,  
У женщин — есть дети,  
А у меня — только песни,  
И мне — больно.

Блок написал на книге «За гранью прошлых дней», которую подарил мне осенью 1920 г. (книга у меня в 30-х годах украдена):

Яблони сада вырваны,  
Дети у женщин взяты,  
Песню не взять, не вырвать,  
Сладостна боль ее.<sup>67</sup>

Близким другом Александры Андреевны была Мария Павловна Иванова,<sup>68</sup> которой Блок посвятил одно из прекраснейших своих стихотворений — «На железной дороге».

Когда я в 1920 г. узнала ее, это была уже немолодая девушка необыкновенной доброты, отзывчивости и грусти. Всю себя она посвятила брату, Евгению Павловичу Иванову, и воспитанию его дочери Марины.<sup>69</sup> Александра Андреевна делилась с ней своими заботами и трудностями, и та умела ее утешить и успокоить.

Много лет спустя после начала нашего знакомства я решила спросить Марию Павловну, как, при каких обстоятельствах, Блок посвятил ей эти стихи. Она улыбнулась своей милой, застенчивой улыбкой: «Мне понравилось, он и посвятил».

Рассказывала, как все в доме радовались, когда Блок приходил. Иногда он бывал весел почти по-детски. На столе у них стояла бронзовая пушечка, он все катал ее и прицеливался.

Мария Павловна была немногословна, но ее молчание всегда было доброжелательно и значительно.

Евгений Павлович Иванов, рыжий, с большой бородой, с прозрачными глазами, глубокими, добрыми и чуть лукавыми, был задушевым другом Блока.

В письме к родным от 24. I. 1930 г. Евгений Павлович пишет: «Читаю тут стихи Ал. Блока. Всеволоду<sup>70</sup> купили в Госиздате новое полное издание стихов и драм его, с предисловием Гольцева. Там утверждается,<sup>71</sup> что я познакомился с Блоком в декабре 1903 г. в «Мире искусства»,<sup>71-а</sup> тогда как это неверно: может, Мар<ия> Андр<еевна> <Бекетова> спросит, откуда эти сведения почерпнуты? или с умыслом не упомянут март в «Новом пути?»<sup>72</sup>

Таким образом, Евгений Павлович устанавливает время и место своего знакомства с Блоком, которое скоро перешло в тесную дружбу.

В этом же письме Евгений Павлович пишет: «Оказывается, я не совсем разучился читать стихи. Только распев весь внутрь убрал, и получается лучше. Мотив скрыт паузами. Это очень сближает с чтением самого Блока. Как это таинственно-странно: Сашенька с мамой своей в Устюг приехали ко мне Нечаянной Радостью».<sup>72-а</sup>

Чувство живой и глубокой связи с Блоком Евгений Павлович пронес через всю свою жизнь.

В открытке к М. П. Ивановой от 12/13. VI. 1930 г. он пишет: «Варв<аре> Петров<не><sup>73</sup> мой поклон передай особенный, земной. Ее чуткости о связи нашей с Ал. Блоком».

(Письма Иванова Е. П. к родным находятся в собрании Н. П. Ильина в Москве).

Жизнь Евгения Павловича сложилась трудно из-за хронической психической болезни жены, а потом и дочери. До революции они были материально обеспеченными людьми, после — жили в постоянной бедности, на очень маленькое жалованье Евгения Павловича и его сестры. Временами работала и жена. В конце 20-х годов Евгений Павлович был выслан в Великий Устюг, голодал там, был на земляных работах, особенно страдал за семью, но всегда сохранял светлое душевное состояние. Никакая нужда и никакая работа его не пугали. Атмосфера дома Ивановых всегда была удивительна: над страданием, над болезнями и невзгодами всегда торжествовали жизнеутверждение и любовь, и само страдание осмысливалось и возвышало этих людей.

Блок любил крепкий быт семьи Ивановых, некоторую их традиционность и в то же время одухотворенность.

Тут не было никакой лжи и коварства. Простота дружественных отношений сочеталась с пониманием душевного мира поэта.

На свадьбе Евгения Павловича Блок был шафером. Сохранилось воспоминание Александры Фаддеевны Ивановой.<sup>74</sup> о загородной прогулке новобрачных, Блока и Пяста,<sup>75</sup> где хорошо передан самый тон разговоров, настроение, светлый летний пейзаж.

Когда родилась Марина, Блок стал ее крестным отцом и относился к этому всерьез и очень по-своему. Так, он подарил двухлетней Маринке прекраснейшую, как он считал, игрушку — большой корабль, который сейчас хранится в Пушкинском доме.

Надо знать все пристрастие Блока к морю и кораблям, чтобы оценить выбор именно этого подарка — вот уж от полноты сердца.

Помню, как в 1920 г. в ясный, солнечный вечер Евгений Павлович принес на плечах крохотную, рыженькую, как отец, Маринку, и как беспомощно и уважительно обращался с ней Блок. Он смотрел, как она пьет чай, и приговаривал: «Пьет! Сама пьет!» — как будто это было поразительно.

Александра Андреевна глубоко доверяла Евгению Павловичу и его сестре, делилась с Марией Павловной своими заботами, по-матерински относилась к «Жене», и тот платил ей сердечной привязанностью.

После смерти Александры Андреевны Мария Андреевна Бекетова поддерживала семейные дружеские отношения с Ивановыми и старалась им помочь материально, содействовала изданию переписки Евгения Павловича и Блока.<sup>76</sup>

Мария Павловна пишет брату 15. IV. 1930 г.: «На Пасхе Мария Андреевна придет взять письма Блока к тебе и твои к нему, думают их печатать». Дело это, видимо, затянулось, т. к. Евгений Павлович сообщает сестре в письме от 10. I. 1931 г.: «Марии Андреевне я вчера написал и послал письмо насчет издания писем. Но у меня мало надежды, чтоб что-нибудь тут осуществилось. Несовременно очень».

Мария Андреевна посылала Евгению Павловичу свои книги о Блоке. Иванов пишет родным 7. V. 1930 г.: «Написал вчера письмо Мар<ии> Андр<еевне> об яичке Ал<ександры> Андр<еевны> и ее книге с портретом Сашеньки и Ал<ександры> Андреевны. Книга ее стала лучше гораздо после пропусков, где были сантименты».<sup>77</sup>

Яичко, о котором идет речь, было пасхальное, лиловое, хрустальное яичко, которое Александра Андреевна подарила Ивановым. Если смотреть сквозь него, мир кажется аметистовым.

Мария Андреевна посылает в Устюг Евгению Павловичу «Записные книжки Александра Блока»,<sup>78</sup> и Евгений Павлович пишет Марии Павловне: «Я напишу Марии Андреевне, которую я еще не поблагодарил за замеча-

тельно важную книжку «Записные книжки Александра Блока», подаренную ему мне».

По-настоящему мы подружились с Евгением Павловичем после смерти Александра Александровича. Приезжая в Ленинград, я всегда бывала у них, и Мария Павловна и Александра Фаддеевна тепло встречали меня.

Евгений Павлович ходил на Смоленское кладбище, зажигал свечи на могилках Александра Александровича и Александры Андреевны.

Он рассказывал мне о смерти Любови Дмитриевны, внезапной и неожиданной, о том, что она, мертвая, была странно похожа на карточную королеву — на бубновую даму. Он любил ее и жалел.

В квартире Блоков от всего быта их семьи и семьи Бекетовых тогда оставалась одна старая Аннушка<sup>79</sup> — бывшая домработница Марии Андреевны, прожившая с ней много лет, а после ее смерти служившая у Любови Дмитриевны. Она радовалась Евгению Павловичу, когда тот навещал ее, и так же обрадовалась мне, когда пришла я. Она жила воспоминаниями, чувствуя себя почти членом семьи. У Аннушки хранились некоторые детские вещи Блока, его креслице, кольцо на салфетку, детские его стихи, еще какие-то рукописи, ранее принадлежавшие Марии Андреевне, большой, очень хороший портрет Андрея Николаевича Бекетова<sup>80</sup> — деда поэта — в рамке красного дерева.

К ней приходили какие-то молодые люди, и она им раздавала эти реликвии, но разразилась война. Мы с Евгением Павловичем говорили об Аннушке, но ничего сделать не смогли. Я возвращалась в Москву, в среду 1-й недели войны. Накануне я пришла к Ивановым. В доме у них не было никаких запасов, не было и денег. Я оставила им все, что могла. На следующий день Евгений Павлович провозжал меня на вокзал. Мы вышли из дому заранее и немного посидели у Казанского собора. Чувствовали, что прощаемся. Он был печален, но очень светел и не терял мужества, как всегда. Зимой 1941—42 гг. он умер. Марина рассказывала, что он опух от голода и холода, весь посинел, обессилел, но до последней минуты был в сознании и отошел, благословляя жену, сестру и дочь.

У Александры Андреевны познакомилась я и с Ольгой Дмитриевной Форш,<sup>81</sup> которая печаталась в начале своей литературной деятельности под псевдонимом «Терек». Она вела с Александрой Андреевной сложные философские разговоры, к которым Блок относился довольно равнодушно. Александру же Андреевну трогали материнские трудности Ольги Дмитриевны, которая в то тяжелое время одна подымала двух детей-подростков — Тамару и Диму.

Позже, с весны 1921 года, мы с Ольгой Дмитриевной жили рядом в Доме искусств и сблизились, несмотря на разницу в возрасте.

Ольга Дмитриевна — талантливая художница, поздно подошла к литературе, но отдавалась ей со всей присущей ей страстностью. Эта напряженная работа не мешала ей быть самой заботливой матерью и чудесной хозяйкой. Она все умела. А я была беспомощна, не умела ни шить, ни готовить, и так рассеянна, что однажды сунула окурки в опару, только что поставленную Ольгой Дмитриевной, что потом служило темой вечных шуток надо мной. Но со мной Ольга Дмитриевна находила общий язык.

Александра Андреевна знала о нашем сближении и в 1922 г. подарила даже нам вместе I том первого посмертного «Собрания сочинений» Александра Блока («Алконост», Петербург, 1922) с надписью «Милой Ольге Дмитриевне и милой Наде от меня вместе» (подписи и даты нет). Ольга Дмитриевна великодушно уступила эту книгу мне (хранится у меня).

Схоронив сына, Александра Андреевна хотела только одного — скорее умереть. Когда ее спросили перед смертью, чего бы ей хотелось, она ответила: «На кладбище».

Потом спросила: «Скоро ли?» Ей сказали: «Скоро», — и она успокоилась и улыбнулась. Так рассказывала мне Мария Андреевна Бекетова об ее смерти.

Сама я не могла с ней проститься. Меня в Петрограде не было.

О смерти Александры Андреевны написала мне Ольга Дмитриевна Форш в феврале 1923 года в г. Козельск Калужской губ.:

«Дорогая Надежда Александровна, в воскресенье в 3 часа дня умерла Александра Андреевны от грудной жабы. Она очень мучилась сутки (закупорка в легких), ей вспырынули морфий. Скончалась тихо, лежит с очень спокойным, добрым лицом. Похороны в среду на Смоленском, через дорожку против могилы сына. Я была у нее очень незадолго до кончины. Она очень была рада, говорила о том, что хочет умереть, только этого и ждет. О Вас очень вспоминала, она любила Вас». (ЦГАЛИ, фонд Павлович, 410, оп. 1, ед. хр. 12).

## Глава V

Начинался самый счастливый и творческий период моей жизни. Сначала я жила на Бассейной, в Доме литераторов. В то время там останавливался и Георгий Иванович Чулков,<sup>82</sup> который отнесся ко мне с большим вниманием и напечатал летом 1920 г. в петроградской газете «Жизнь искусства» о моих стихах большую статью «Новь».

Я стала сотрудничать в «Записках мечтателей».

Таким образом, старшее поколение поэтов тепло приняло меня в свою среду.

Я познакомилась с Анной Андреевной Ахматовой и стала бывать у нее. С Блоком я встречалась очень часто.

5 июля должен был быть вечер Блока в «Доме искусств». Я не только присутствовала на нем, но и получила в связи с ним автограф Блока. Билет я купила, но дома обнаружила, что штампель поставлен неправильно, и с грустью сказала об этом Блоку. Тогда он написал администратору: «На билете Н. А. Павлович ошибочно поставлен штампель 3 июля, так как она брала на 5-е, на мой вечер. Ал. Блок». (ЦГАЛИ, фонд 55, А. А. Блока, оп. 1, ед. хр. 93, л. 3).

Билет был исправлен, а записка осталась у меня. Сохранилась еще визитная карточка — Александр Александрович Блок «просит дать место Надежде Александровне Павлович в Доме искусств» 21 июня (ЦГАЛИ, ф. 55, оп. 1, ед. хр. 116, л. 2).

Когда я попала на вечер Блока в Петрограде, то сразу почувствовала разницу в настроениях московской и здешней публики. Реакционно настроенная часть литераторов охладела к нему после поэмы «Двенадцать». Среди молодежи выделялась группа начинающих поэтов — учеников Н. С. Гумилева,<sup>83</sup> явно оппозиционная по отношению к Блоку.

Хотя на вечере было много людей, любивших Блока, но внутреннего единства у слушателей не было, и, вероятно, поэтому и Блок был здесь другим, чем в Москве. В нем было больше замкнутости и противостояния тому, что шло к нему из зала.

Часто мне приходилось встречаться с Блоком и по делу, т. к. он был избран председателем Петроградского отделения Союза поэтов, а Всеволод Рождественский<sup>84</sup> и я — секретарями.

Первое собрание поэтов было у Чернышева моста, в старинном доме. Собралось очень мало поэтов, но Блока это не смутило.

У меня сохранилась копия «Протокола № 1 от 4. VII. 1920 г. общего собрания Петроградского отделения Всерос<сийского> Проф<ессионального> Союза Поэтов».

Присутствуют: Блок, Оцуп,<sup>85</sup> Эрберг,<sup>86</sup> Рождественский, Георгий Иванов,<sup>87</sup> Нельдихен,<sup>88</sup> Павлович.

Председатель Блок, секретарь Павлович.

Зачитывается протокол заседания инициативной группы по орган.<изации> Петроград.<ского> Отд.<еления> Всероссийского Профсоюза поэтов.

Список намеченных членов Президиума подвергается обсуждению, в результате которого постановляется предложить т. Нельдихену быть назначаем вместо Кривича.<sup>89</sup> Затем обсуждается программа деятельности Союза в Петрограде, т. Блок указывает на желательность работы в районах.

Постановляется: признать тов. тов., указанных в списке организац.<ионной> группы, временным Президиумом, назначить вторичное общее собрание, на котором и будет разработан точный план деятельности Союза.

По вопросу о юридическом положении Союза т. Оцуп информирует собрание, что Петроград.<ский> Сов.<ет> Проф.<ессиональных> Союзов ничего не имеет против представительства Союза поэтов в Совете (черта, характерная для того времени! — Н. П.)

Постановляется: Предложить т. Павлович и т. Оцупу выяснить юридическое положение Союза в центре, взаимоотношения его с Союзом писателей и выработать план соглашения между московским и петроградским отделениями.

Председатель Ал. Блок  
Секретарь Павлович».

Я отвезла в Москву Брюсову протоколы наших собраний; московский Президиум Союза поэтов утвердил состав президиума Петроградского отделения.

В архиве Шкапской сохранилось удостоверение, выданное Рождественскому, как секретарю Президиума, подписанное Брюсовым. Я рассказывала Валерию Яковлевичу, что некоторые петроградцы говорили с неудовольствием о том, что именно московские поэты считают себя объединяющим центром. Откликом на эти разговоры является мое полушуточное полемическое стихотворение, прочитанное на одном из заседаний петроградского отделения. Оно начиналось строфой:

Наш мудрый Калита — Валерий Брюсов,  
Парнасс московский — отчий твой удел! —  
Объединить поэтов захотел  
Ты без различья вер и вкусов...

Дальше шло обращение к Петрограду:

Гордишься Блоком ты, но не его ли  
Приняли мы, как молодость свою,  
И древнюю стрелу на Куликовом поле  
В кремлевских острях, в бойницах узнаю.  
Ты бред ему давал проклятой белой ночи,  
Открыли мы иной и строгий лик,  
Ковыльный шум и колокольный зык  
Ему Россию новую пророчит.  
...И пусть Москва смеется и поет,  
В хмелю цыганском, в чайной и трактире,  
В старинной, в царственной своей порфире,  
Неодолимая, она встает.  
Вот Маяковский — смех свободный наш,  
С весной и солнцем он за панибрата,  
Вот Брюсов рыцарем в тяжелых латах.  
Вот Пастернак, чей полнится ягдташ  
Добычей поэтической охоты,  
И мудрый эллин — старый Вячеслав,<sup>90</sup>  
Друг юности и юных наших прав,  
Отеческой исполненный заботы.



Нам введом лад заморских песен строгих,  
И с медным ямбом часто дружим мы,  
И голос ветра, бездорожья, тьмы  
Поет, зовет в иные нас дороги.  
Но будет пир российских светлых муз,  
Как сорок сороков, звучанье песен новых,  
Обид не помня, в братский наш союз  
На пир зовем птенцов Петровых.<sup>91</sup>

Действительно, сам тон тогдашней петроградской литературной жизни очень отличался от московского. Если в Москве он определялся Маяковским, Есениным, Брюсовым, Пастернаком, то здесь — Блоком, Гумилевым, Ахматовой, Лозинским,<sup>92</sup> Кузминым . . .<sup>93</sup> Чувствовались и разные традиции, уходящие корнями еще в пушкинскую эпоху, и совершенно иной ритм жизни, иной характер взаимоотношений.

Председателем был избран Блок, секретарями Рождественский и я, членами президиума были Оцуп, Лозинский, Эрберг, Зоргенфрей.<sup>94</sup> Позднее в президиум вошла и М. М. Шкапская. Председателем хозяйственной комиссии была Н. Грушко.<sup>95</sup>

Особое внимание было обращено на состав приемной комиссии. Мы ждали новых людей, надеялись на приток свежих сил.

Поэтому членами приемной комиссии были избраны наиболее авторитетные поэты: Блок, Гумилев, Лозинский и Кузмин. Секретарем этой комиссии был Всеволод Рождественский.

Одной из первых подала заявление о приеме Мария Михайловна Шкапская.

Несколько слов об этой талантливой поэтессе и очеркистке. Еще гимназисткой, в 1910—11 гг., я познакомилась с ней в Пскове. Она была старше меня, уже замужем, но нас сблизила любовь к поэзии. Потом они с мужем уехали во Францию, где Мария Михайловна встречалась с Эренбургом и другими русскими писателями. Мы с ней переписывались и обменивались стихами. Летом 1914 г. она звала меня на дачу в Биариц, но, к счастью, отец не пустил меня. Мы увиделись только в 1920 году в Петрограде, куда они с мужем вернулись после революции, и я рассказала ей о Союзе поэтов.

У меня сохранилась копия, а в архиве Шкапской находится подлинник ее заявления и отзыв членов комиссии. Привожу их как пример работы комиссии.

«Заявление.

Прошу принять меня в число членов Союза поэтов. Первая книга моих стихов «*Mater Dolorosa*»<sup>96</sup> находится в наборе. Прилагаю несколько стихотворений для ознакомления.

М. Шкапская

Петроград 20. VII. 1920 г.»

На обороте: «Стихи живые и своеобразные. Нахожу, что автора можно принять в действительные члены С. П.

Ал. Блок

Автор, по-моему, может быть принят в члены, хотя стихи при однообразии своей чисто физиологической темы, часто неприятно натуралистически грубы и от неточности выражений местами непристойны, но поэтическое чувство и движение в них безусловно есть.

М. Кузмин

Полагаю, что автора следует принять в члены Союза

М. Лозинский

Думаю, что надо принять: стихи хорошие и за пять лет видно развитие таланта.

Гумилев».

Скоро членом Союза поэтов стала и Елизавета Полонская.<sup>97</sup>

Работа Союза поэтов налаживалась очень медленно. Мы плохо умели общаться друг с другом: состав Союза был разнороден и по литературным вкусам, и по политическим тенденциям. Часть впоследствии эмигрировала (Г. Иванов, Оцуп, Одоевцева<sup>98</sup> и др.).

Блок поддерживали Рождественский, Эрберг, Шкапская и я; Лозинский, Грушко, Кузмин, Ахматова держались нейтрально. Большая группа молодежи объединилась вокруг Гумилева; они были наиболее активны и гордились прозвищем «гумилят».

Позже приехали Сергей Митрофанович Городецкий<sup>99</sup> и Лариса Михайловна Рейснер<sup>100</sup>. Они, естественно, взяли нашу сторону. Но все принципиальные разногласия всплыли на поверхность несколько позже. Вначале они как бы подразумевались. В первое время основное внимание Союза было обращено на вопросы материальные, бытовые, в которых равно были заинтересованы все члены Союза, независимо от их установок.

Блок был добросовестным в любой работе, за которую он брался. Он как-то писал о себе: «Хоть я и ленив, я стремлюсь всякое дело делать как можно лучше» (запись от 30 сент. 1915 г.)<sup>101</sup>. Здесь же он вначале действительно принимал к сердцу дела Союза, понимая, как он сказал в речи на юбилее Кузмина, что «потерять поэта очень легко, но приобрести поэта очень трудно»<sup>101а</sup>.

Я помню, как Корней Иванович Чуковский с великим изумлением говорил о Блоке: «Я поражен, слыша от А<лександра> А<лександровича> не „я“, но „мы“».

Блок не пропускал ни одного заседания и входил во все мелочи. Так, у нас при Союзе служил сторожем и курьером матрос. Однажды Блок приходит ко мне и достает какую-то бумажку: «Вот, чтоб не забыть»: «Матросу нужно: 1) Дать бумагу, чтоб его отпускали с корабля, 2) Прописать в домком». (ЦГАЛИ, ф. 55, оп. I, ед. хр. 93, л. 2)

Этот матрос почитал Блока за командира. Обычно он являлся к Ал<ександру> Ал<ександровичу> утром за распоряжениями. Блок давал ему поручения и посылал ко мне. Матрос рапортовал. Ему нравилось работать в Союзе поэтов: «Я понимаю так, что здесь я на культурном посту». А Блоку нравилось, что курьером у нас матрос. Блок заботился о дровах для Союза и хотя бы о единовременных пайках для особо нуждающихся членов. Так, я помню его хлопоты о пайке для Кузмина.

Стали устраиваться вечера; первым публичным вечером был вечер вернувшихся с фронтов гражданской войны Городецкого и Рейснер. Блок сказал вступительную речь о задачах Союза и тех новых молодых силах, которых мы ждем. Речь эта опубликована в собрании его сочинений<sup>102</sup>.

Отважный комиссар гражданской войны, Лариса Рейснер была красивой с точеным холодным лицом. Очень умна, очень обворожительна, дивно танцевала. Напоминала она женщин эпохи Возрождения.

С Ларисой Рейснер Блок одно время встречался и катался с ней верхом, но, ценя ее красоту и ум, относился к ней с несколько опасливым интересом. В ней чувствовалось что-то неверное, ускользающее.

В то время она была женой Раскольников<sup>103</sup>, жила в здании Адмиралтейства. Она, казалось, была к Блоку очень предупредительна и предлагала устроить в Балтфлоте выступления Союза поэтов и лекции.

Ее предложением хотел воспользоваться Блок для перевода из Москвы в Петроград Княжнина.

У Владимира Николаевича была большая семья, и они очень нуждались. Блок всегда относился к нему сердечно и сейчас был озабочен его судьбой; т. к. он знал о моей дружбе с Княжнинным, то, естественно, этой заботой он делился со мной и поручал мне все деловые хлопоты об его устройстве.

Так, Александр Александрович записал мне для памяти: «Или 1) Школа театрального искусства (афиши в трамваях) историю театра и драматиче-

ской> литературы (русской). Или 2) Комиссия по изучению материалов для революционной истории флота». (ЦГАЛИ, ф. 55, оп. 1, ед. хр. 93, л. 1).

«Надо сказать, что он работал в архивах, что у него историко-литературные работы и что он вообще нужный человек, так, чтобы его пригласили сами, а не по его просьбе» (там же, л. 2).

«Афиши в трамваях» — это ответ на мое замечание, что я не знаю адреса той школы театрального искусства.

Комиссия по изучению материалов для революционной истории флота была при Балтфлоте. Туда я должна была пойти как представитель Союза поэтов, хотя прямого отношения к Союзу Княжнин не имел. Блок указывал мне самый тон моего обращения. В этой записке — характерная для Блока забота о сохранении достоинства нуждающегося писателя.

В моей записной книжке 1920 г. сохранился связанный с этими хлопотами автограф Княжнина, подробная его анкета с шутивным вступлением: «Владимир Николаевич Княжнин (Ивойлов — по предкам), недостойный и плотнигодный келарь. Род. 1883 г. 14 октября, но еще не скончался.

Учился на юридическом и историко-филологическом факультете Спб Унив<sup>ерситета</sup>. От гимназических еще дней получил жадное устремление к книге.

1902 г. — осенью поступил в члены Комиссии по бесплатной рассылке книг при Вольно-экономическом обществе, учрежденной вместо закрытого Комитета грамотности. Здесь составлял библиотеки, заседал в комиссиях по выработке образцовых каталогов, закупал книги и пр., и пр. до 1906 г.

1903 г. — состоял библиотекарем студенческой читальни Медицинской Академии.

1903—1904 гг. был библиотекарем платной библиотеки, учрежденной за Невской заставой у Невского судостроительного завода.

1905—1906 гг. служил сначала младшим служащим в книгоиздательстве «Школьное и библиотечное дело», затем заведующим книгоиздательства «Прометей».

1905—1906 гг. писал статьи и рецензии.

Из статей:

«Комитет грамотности в СПб» (исторический очерк)  
и «Просветительные общества в России» (Новиковское Дружеское общество и библиотека).

1907—1911 гг. учился на филологическом факультете и переводил с древних языков (Вергилия, Овидия... Петрония)

1910—1914 гг. был секретарем «Библиотеки русских писателей» изд. «Деятель».

1913—1914 — редактировал т. X сочинений Добролюбова (Переписку и Дневники).

1912—1914 — состоял редактором по отделу всеобщей литературы в 20-томном энциклопедическом словаре изд. «Деятель».

1913 г. — Выпустил книгу «Описание Добролюбовского архива» (изд. Пушкинского Дома при Академии Наук)

1914—1918 — Служил помощником заведующего Архива Конференций Академии Наук.

1918—1919 гг. — Состоял членом Бюро Историко-теоретической секции ТЕО.

1918 г. — Выпустил книгу об Ап. Григорьеве.

С 1911 г. — принимал постоянное и систематическое участие в различных газетах и журналах.

1919 г. — Пробыл на фронте красноармейцем, хотя ни раньше, ни в этом году военному делу не обучался.

1920 г. — Состоял членом бюро Историко-теоретической Секции ТЕО в Москве, лектором при Политическом Управлении ВОХРа и хранителем Государственного Театрального Музея.

Начал историко-театр<оведческого> характер<a> работы:

- о Косицкой
- о Самойловой

и задумал закончить свою большую и основную работу об Ап. Григорьеве: Жизнь—творчество—Критич<еская> деятельность (к 100-летию юбилею в 1922 г.).

Очень бы хотелось перевестись на службу в Петербург, где семья. Иметь вечерние занятия в виде лекторства или инструктирования или инспектирования по внешкольному образованию (с пайком).

Вообще хотел бы некоторого обеспечения для себя и семьи на 1 год, дабы закончить, отдавшись всецело, свою ученую работу к 1922 г.

С удовольствием читал бы лекции

- по истории театра
- по истории литературы
- по библиографии

Главное — в Питере.

По социальному положению — вечный пролетарий. Пусть вызовут для личных переговоров.

Петербург, Петроградская сторона, Газова ул., 1-а, кв. 14, Влад<имир> Ник<олаевич> Кн<ажнин>». <sup>103a</sup>

Увенчались ли успехом эти хлопоты — не могу сейчас вспомнить, но в этой же записной моей книжке сохранились записки, которые мы — члены Президиума Союза поэтов — писали друг другу на заседании (Рождественский, Шкапская и я).

Я пишу: «С Б<алтийским> флотом ничего не выходит. Лариса [Рейснер — Н. П.] не желает работать, Рейснер-пара <sup>104</sup> вышел в отставку, на прощанье познакомив меня со своим заместителем. В союзе они не нуждаются. Л<ариса> скушаяще говорила о просьбах А<лександра> А<лександровича>».

На заседаниях нашего Президиума разногласия становились все отчетливее. Блок предложил выступления в районах, но они так и не осуществились, потому что мы, сочувствующие этому, были плохими и неумелыми организаторами, а у другой группы это предложение вызвало только нарекания и остроты.

5 октября открылся клуб поэтов. Мы получили помещение на Литейном в бывшем доме Мурузи.

Наиболее интересен был вечер, на котором впервые после своего возвращения в Петроград выступал О. Э. Мандельштам <sup>105</sup>.

Он привез прекрасные стихи, и Блок слушал его с большим интересом, особенно его стихи о Венеции, напомнившие Александру Александровичу собственные венецианские впечатления.

С первого взгляда лицо Мандельштама не поражало. Худой, с мелкими, неправильными чертами, он всем своим обликом напоминал персонажей картин Шагала <sup>106</sup>. Но вот он начал читать, нараспев и слегка ритмически покачиваясь. Мы с Блоком сидели рядом. Вдруг он тихонько тронул меня за рукав и показал глазами на лицо Осипа Эмильевича. Я никогда не видела, чтобы человеческое лицо так изменялось от вдохновения и самозабвения. Некрасивое, незначительное лицо Мандельштама стало лицом ясновидца и пророка. Это поразило и Александра Александровича.

Гумилев и «гумилята» держались особым кланом, чувствуя свою связь с акмеизмом и старым «Цехом поэтов» <sup>107</sup>.

Для этой группы было характерно неприятие Октябрьской революции (впоследствии некоторые из них докатились за границу до обслуживания фашистов) и презрительное отношение к окружающему.

У разных людей это было в различной степени, более или менее отчет-

ливо, но в какой-то мере для всех их искусство было некоей цитаделью, где можно было противостоять врагу, а в крайнем случае — отсидеться.

Гумилев держал себя «метром». Мелкие черты лица — действительно, словно с «персидской миниатюры», — осанка и движения офицера.

Надменный и втайне застенчивый, считающий поэзию как бы государством в государстве, а себя ее законодателем, русским Мелларме<sup>108</sup>, он говорил о Блоке: «Он лучший из людей, не только лучший русский поэт; но и лучший из всех, кого я встречал в жизни. Дженгельмен с головы до ног. Чистая, благородная душа, но он ничего не понимает в стихах, поверьте мне» (Э. Голлербах, «Воспоминания о Гумилеве») <sup>108a</sup>.

Он яростно боролся за председательство в Союзе поэтов, чтобы искоренить Блоковский дух и «вредные» революционные и демократические тенденции. Он презрительно фыркал, когда Блок заговаривал о выступлениях в районах или о новых поэтах, которые придут из народных масс. Он прямо говорил: «Это блоковское безумие». Поэма «Двенадцать» для него была принципиально неприемлема. Думаю, что и самая форма поэмы шокировала его.

Для Блока же «гумилевщина» была непереносима.

Достаточно напомнить их понимание самого существа поэзии и поэта, чтобы понять глубину всего разделявшего Блока и Гумилева.

Гумилев писал в статье «Анатомия стихотворения»: «Поэтом является тот, кто учет все законы, управляющие комплексом взятых им слов», и сочувственно приводил формулу Кольриджа: «Поэзия есть лучшие слова в лучшем порядке» <sup>109</sup>.

Блок говорит в статье «О назначении поэта»: «Три дела возложены на него: во-первых — освободить звуки из родной, безначальной стихии, в которой они пребывают; во-вторых — привести эти звуки в гармонию, дать им форму; в-третьих — внести эту гармонию во внешний мир».

Блок считал дело поэта делом «историческим», т. е. думал, что ему «дана какая-то роль в мировой культуре». Блок употребляет старое слово «служение поэта» <sup>109a</sup>.

Тут и лежит коренное различие их концепций.

Блок — такой деликатный, старающийся никого не давить своим авторитетом, предостерегал М. М. Шкапскую от выступлений вместе с Гумилевым и его «цехом» и студийных занятий у него.

Особенно раздражало его пагубное, как он считал, влияние Гумилева на молодежь, уводящее от «музыки революции», которую Блок призывал неустанно слушать.

Искусство для искусства, самодовлеющее, оторванное от самого смысла жизни, от развития или потрясений народной жизни, — для Блока было глубоко враждебно. Все его принципиальное расхождение с Гумилевым выражено в последней предсмертной статье «Без божества, без вдохновения», самое название которой звучит, как точная формула. Они «топят самих себя в холодном болоте бездушных теорий и всяческого формализма», — писал Блок <sup>110</sup>.

В жизни он был с Николаем Степановичем вежливо холоден. Он уважал в нем честного противника, никогда не прибегавшего ко лжи и коварству, считал его талантливым и образованным поэтом, но не любил его стихов. Иногда он был просто несправедлив к Гумилеву, не признавая и таких прекрасных стихов его, как «Заблудившийся трамвай» или «Цыгане». Блок все более убеждался в том, что ничего «настоящего» из Союза поэтов не выйдет.

Не стоило тратить силы только на материальное устройство поэтов. Он уставал от мелких ежедневных дел. Никакого единого литературного фронта не получилось. В клубе поэтов не было даже принципиальных споров. По существу, все было уже понятно — говорить было не о чем.

...Сидим вокруг стола. Мучительно молчим. Лозинский предлагает читать стихи. Начинаем по кругу, по одному стихотворению. После каждого выступления — молчание, изредка скупое, — о какое вежливо! — замечание. И вот круг закончен. Делать больше нечего. Блок молчит упорно и привычно. Спасительный голос Лозинского предлагает начать круг снова.

Потом от нечего делать играли в буриме, писали бессмысленные строчки на заданные рифмы, например:

- 1-я строка — Зоргенфрей — «В магазине готового платья»,
- 2-я „ — Шкапская — «Конвульсивно зажав кошелек»,
- 3-я „ — Оцуп — «Для жены должен выбрать я платье»,
- 4-я „ — Блок — «Голубое манто-мотылек».
- 5-я „ — Рождественский — «А мотор дребезжит у подъезда»,
- 6-я „ — Берман — «Укоризненно мрачен шофер»,
- 7-я „ — Е. Полонская — «Нет, придется отправиться в Дрезден»
- 8-я „ — Нельдихен — «И купить ей текинский ковер»<sup>111</sup>.

Это блоковское «голубое манто-мотылек» перекликается с голубым цветом романтиков. Так со скукой и иронией участвовал Блок в этой незатейливой игре. В подобных состязаниях он был далеко не первым. Первенство принадлежало обычно Гумилеву или Лозинскому.

Один раз в клубе я видела Ахматову.

Почти всегда бывала Шкапская, переполненная материнством и переживанием семейных трагедий.

Эпиграмма на нее Рождественского, кажется, написанная несколько позже:

Нерожденная дочь моя Юлька,  
Мать твою заели грехи.  
Ей бы качать твою люльку,  
А она пишет стихи<sup>111а</sup>.

Кокетничала с Гумилевым Одоевцева, рыжая, с большим бантом, похожая на кошку.

Помню еще эпиграмму:

За жизнь свою медной полушки не даст,  
Кто зрел, как собираются в клуб,  
И Блок ледяной, и уродливый Пяст,  
И ужас друзей — Златозуб <Мандельштам>  
(Сообщил Пяст)<sup>112</sup>

Я привыкла к шумным московским литературным собраниям, к их простой, товарищеской атмосфере. Даже присутствие Брюсова или Вячеслава Иванова не сдерживало молодежи. Кипели споры, и бурно высказывались мнения. Помню вечера, на которых мне приходилось выступать в кафе поэтов «Савойя» вместе с Есениным и Брюсовым, казалось бы, такими разными поэтами, но связанными одним дыханием эпохи. И публика эти общие выступления встречала, как нечто закономерное. Там дышалось легко.

А здесь — в Петроградском клубе поэтов — как все было холодно, чопорно и чинно! Переговаривались друг с другом, а общего разговора не получалось. Он даже и не начинался.

С облегчением расходились. В августе нашла я маленькую комнату на Офицерской, главное достоинство которой была близость к дому Блока.

Со всех заседаний Союза поэтов мы всегда вместе возвращались домой. Спутник мой не любил носить портфель, ненавидел всякие свертки, даже под руку ему не нравилось ходить. Он шел рядом, твердым шагом, поддерживая меня только в самых темных и скользких местах, доводил до дому, и мы долго еще разговаривали в арке ворот.

Об этих возвращениях вместе с Блоком я писала:

Запомнить все, отметить и сберечь  
До часа смертного даруй мне силы,  
Обветренный твой город и унылый,  
И капель дождевых глухую речь.  
И вечера, когда домой  
Иду, усталая от заседаний,  
И профиль спутника, прорезанный в тумане...  
О час единственный и добрый мой!  
Рабочего костра мерцание взмыло...  
Лети, душа, погасни и усни,  
Но все, что пела я и полюбила,  
Для вечных снов мне, память, сохрани!<sup>113</sup>.

## Глава VI

Осень 1920 г. Нет хлеба. Нет дров... Поэты голодают.

В моей записной книжке того времени — обрывок какого-то спора на заседании Союза поэтов. Обмениваемся записками Всеволод Александрович Рощественский, Мария Михайловна Шкапская и я.

Самая суть сейчас неясна. Однако можно понять, что надо было идти в какое-то высокое учреждение, где встречали нас не очень любезно, и просить о материальной помощи Союзу.

Рождественский пишет: «По-моему, навязываться не стоит. Побольше достоинства!»

Я отвечаю: «Я тоже склоняюсь к этому, но голод Ахматовой, Кузмина, Пяста и многих».

Блок ищет разных путей, чтобы помочь писателям, думает о книжной лавке поэтов. Ему самому приходится продавать книги. Недавно в архиве Ю. Н. Верховского<sup>114</sup> был обнаружен его автограф: «За проданные для семинария русск<ой> литературы при Пермском университете книги:

Владимиров, Введ<ение> в ист<орию> русск<ой> слов<есности> [Киев, 1896] — 1200

<Н.> Страхов, [Критические] статьи о <б И. С.> Тург<еве> и <Л. Н.> Толстом [(1862—1885), Пб, 1885; или: изд. 4-е, Киев, 1901; или: изд. 5-е, Киев, 1908] — 600

<Н. М.> Карамзин, <Сочинения, изд. 2-е, тт. I—V, М.>, 1914, т. IV [?].

<И. А.> Шляпкин, Ист<ория> русск<ой> слов<есности>, программа [университетского курса с подробной библиографией, СПб, 1913] — 200

22. XII  
1920

Всего 2500 (две тысячи пятьсот) рублей получил Ал. Блок.  
(Автограф находится в собрании Н. П. Ильина)

На обороте автограф профессора, потом академика, Обнорского,<sup>115</sup> с указанием, что эти книги получены и отмечены в инвентарной книге библиотеки.

Книжная лавка Союза поэтов облегчила бы членам Союза продажу книг и избавила бы от посредников-буккинистов.

В то время тяжело нуждался и Алексей Михайлович Ремизов<sup>116</sup>. Хотя формально Ремизов и не подходил для членства в Союзе поэтов, но, во-первых, Блок чувствовал поэтическое начало его произведений, а, во-вторых, желал хоть немного облегчить нужду этого талантливого и незаурядного человека с очень слабым здоровьем.

Поэтому Блок, думая о лавке поэтов, и ставил в письме ко мне вопрос о приеме Ремизова в Союз поэтов.

«Надежда Александровна, сейчас Алянский рассказал мне о лавке Дома

Иск<усств> и о возможности нашей лавки. Вы уже об этом знаете. Нам надо поскорее (на той неделе) отправиться к Федину в отдел печати просить о лавке Союза. Надо написать бумагу, напирая на то, что мы должны быть *отдельными* от Дома Искусств, ибо: 1) нам нужны средства для Союза; 2) мы никому не подчинены здесь — центр в Москве. Думаю, что хорошо бы пойти к Федину (который очень мил) Вам или Вам с М. М. Шкапской. Как Вы смотрите на то, чтобы пайщиком был *Ремизов*? Я лично не имею против, но его надо выбрать в союз. По-моему, основания есть, а ему было бы это материально важно.

Сейчас звонил Рождественский, я дал ему Ваш адрес.

Ваш Ал. Блок

И еще бы каких-нибудь аргументов!»

(Пушкинский дом, архив Н. А. Павлович, 95/578) <sup>117</sup>.

Мы со Шкапской к Федину ходили, но из этой затеи ничего не получилось. Отдельной книжной лавки поэтов нам не разрешили.

Всеволод Александрович Рождественский в письме от 3. VI. 1961 г. сообщил мне, что у него сохранились 2 протокола заседания Союза поэтов.

В протоколе от 7 сентября 1920 г., когда «присутствовали А. А. Блок, М. Л. Лозинский, Н. А. Павлович, М. М. Шкапская, В. А. Рождественский и председатель хоз<яйственной> ком<иссии> Н. В. Грушко», значит: «Делегировать Павлович в президиум Всерабиса для окончательных переговоров, результаты которых должны быть сообщены на ближайшем заседании президиума. В случае благоприятного разрешения вопроса и слияния поручить А. А. Блоку и Н. А. Павлович составить объяснительное обращение к председателю Всероссийского союза поэтов В. Я. Брюсову».

Слияния этого не произошло.

Там же есть и такое решение: «Устроить в ближайшее время вечера в Доме искусств».

1) В среду 15 сент<ября> по программе:

I отд<еление>:

В. Зоргенфрей  
Н. Оцуп  
Н. Павлович  
Вс. Рождественский  
М. Шкапская

II отд<еление>:

А. Блок «Возмездие». Фрагменты

2) Вечер стихов с участием Н. Гумилева

3) 29 сент<ября>. Юбилейный вечер М. А. Кузмина.

О первом вечере сообщается в кн. 2 «Художественного слова» (М., 1921, стр. 73): «Петроградское отделение Всероссийского Союза поэтов устраивает еженедельно вечера в помещении своего клуба, куда допускаются по рекомендациям члены художественных организаций. В помещении Дома Искусств Союз устраивает открытые вечера. На первом выступали: А. Блок (поэма «Возмездие»), В. Зоргенфрей (стихи), Н. Оцуп («Александрина», поэма), Н. Павлович («Серафим», поэма), В. Рождественский (стихи) и М. Шкапская (стихи)».

Второй протокол, сохранившийся у В. Рождественского, касается чисто хозяйственных дел (дрова для клуба, пайки) по докладу Н. В. Грушко.

Оба протокола подписаны А. Блоком и, как секретарем, — Рождественским.

Вскоре в Союзе началось внутреннее обострение отношений. Гумилевский «клан» все громче и громче высказывал свое неудовольствие действиями нашего Президиума и характером наших публичных выступлений.

Так, Гумилев был возмущен, что Шкапская публично прочла свое стихотворение «Людовик XVII», где говорилось о закономерности и внутренней справедливости гибели Дофина, сына казненного Людовика XVI.



Стихотворение это звучало злободневно, говорило о судьбе наследника Алексея, сына Николая II<sup>117а</sup>.

Стихотворение это Блок сам включил в программу литературного вечера и настаивал, чтобы Мария Михайловна его прочла.

Гумилев вел занятия в студии поэтов при «Доме искусств», где культивировался формализм и где молодежь воспитывалась на традициях, глубоко чуждых Блоку.

Образовался кружок молодежи «Звучащая раковина». Корни его уходили в акмеизм и «Цех поэтов».

При перевыборах в Союзе поэтов забаллотировали Шкапскую, меня, Сюнненберга. Блок хотел тоже уйти, но его всем Союзом упростили остаться<sup>118</sup>. Он формально пока остался председателем, но от дел фактически отстранился. Все больше и больше определялся гумилевский курс.

Меня поражало внутреннее одиночество Блока в тогдашней литературной среде.

С подавляющим большинством петроградских поэтов у него не было не только дружбы, но даже близкого знакомства и приятельства, как в прежние годы с Вячеславом Ивановым, Георгием Чулковым, Мережковскими<sup>119</sup>. С М. Л. Лозинским у него были корректные, взаимно-уважительные отношения. Блок высоко ценил его переводы, говорил об их благородном мраморе. Лозинский не только любил Блока, но и уважал и понимал его принципиальность. Когда Блок вышел из Президиума Союза, и Лозинский ушел с ним, хотя был в свое время одним из столпов акмеизма.

Кузмин был поглощен собственными переживаниями и стихами, да и был Блоку чужд, хотя тому нравились его «Александрийские песни» и Кузмина он считал настоящим поэтом. Блок был в хороших отношениях с Зоргенфреем и Сюнненбергом (К. Эрбергом), но это были второстепенные поэты, значения не имевшие. Думаю, что Александр Александрович глубоко ценил их за порядочность и понимание его поэзии, его устремлений.

Пролетарские поэты держались особняком. В Союз поэтов они тогда или совсем не входили, или входили только формально, активного участия не принимая. Блок с ними не общался.

Оставался Белый («брат», как о нем отзывался Блок, но и враг). Братья могут быть и врагами. Они мало встречались, в то время больше на заседаниях Вольфилы. Отношения их были сложны, но Блок и его мать находили у Белого черты гениальные.

Связывало их издательство «Алконост», близкое обоим и как бы воскрешавшее традиции их молодости. Разделяла их антропософия, к которой Блок относился отрицательно. Эта двойственная связь братьев-врагов сказалась и в двух, столь различных текстах воспоминаний Белого о Блоке, различных прежде всего по тональности<sup>120</sup>.

Пяст, с ранней молодости связанный с Блоком, разделявший с ним увлечение Стриндбергом<sup>121</sup>, Пяст, к которому Блок всеюгда относился с терпением и заботой, летом 1920 года еще не подавал ему руки за «Двенадцать»<sup>122</sup>. Блок принимал это с грустной усмешкой, но ему было больно.

Однажды осенью Блок тихо сказал: «Я его понимаю и не сержусь на него. Вы с ним встречаетесь <мы с Пястом жили в Доме искусств в одном коридоре. — Н. П.>. Как он живет сейчас?».

А жил Пяст ужасно. Весь паек он отдавал оставленной им семье — жене и детям. Всегда голодный, оборванный, он бродил целыми ночами по Дому искусств и декламировал стихи громким, воющим голосом или стучал к соседям, будя их на рассвете, чтобы рассказать о видениях, тревожащих его больную ум.

Я видела, что Блок сердечно жалеет его и помнит старую дружбу, и мне страстно хотелось их помирить. Я рассказывала им друг о друге и долго была такой передаточной станцией, смягчая обе стороны, и, наконец, урезонила Пяста.

На каком-то вечере в Доме искусств, в артистической, он подошел к Блоку с протянутой рукой. Александр Александрович улыбнулся и ответил на его рукопожатие. Я их оставила вдвоем. Потом Пяст рассказывал, что заходил к Блоку, но прежняя близость так и не возобновилась.

Позже Пяст переехал в Москву, был одно время в Одессе, не попадал в психиатрические лечебницы, был сослан в Кадников Вологодской области. Там я ранней осенью гостила у друзей и гуляла с Пястом в сыром северном лесу. Он очень радовался моему приезду и кротко, как-то по-детски, вспоминал своего великого друга.

В последний раз виделись мы в Голицыне, под Москвой, когда уже началась его предсмертная болезнь; после всех романтических увлечений Пяста, непременно связанных с какими-то астральными видениями, но терпящих жалкое фиаско в земных условиях — теперь возле него была простая, заботливая женщина — Клавдия Ивановна Стоянова<sup>123</sup>. Задыхаясь, он говорил о своих переводах Кальдерона<sup>124</sup>, о старой своей «Поэме в тонах»<sup>124а</sup>, словно подводил итог своему творчеству, и по-прежнему сумасшедшинка была в его глазах и рот кривился дикой усмешкой.

В 1940 г. была я на его похоронах в Москве, когда из морга института им. Склифасовского вынесли дешевый гроб... Почерневшее лицо... Римский профиль... Несколько литераторов и несколько старых друзей... Бернштейны — И. И. и С. И.<sup>125</sup>

Так ушел Владимир Алексеевич Пестовский, который сам звал себя «безумным Пястом».

#### Пяст

Сумасшедшая хитринка  
Змейкою вилась в зрачке,  
Речь с ужимкой и запинкой,  
С тайным ужасом в смешке.  
Длинный нос клонился долу,  
Рот гримасой был разъят,  
А кругом голодный, голый,  
Полумертвый Петроград.  
Там по набережной темной,  
Обезумев, Пяст бродил,  
О подруге вероломной,  
Задыхаясь, говорил.  
— Той, что верность обещала,  
Поклялась в миру ином,  
Предала и не узнала  
На простом пути земном.  
Горечь смертную потери  
Не умел поэт скрывать,  
Он стучал к соседям в двери.  
Не давал им ночью спать.  
И уже непоправимо  
Все смешалось перед ним:  
Город, вьюгами палимый,  
И костра морозный дым,  
Друг, которому с укорой  
Он руки не подавал,  
Все, что жизни поезд скорый  
В невозвратное умчал.  
И казалось, что далеко,  
За чертой добра и зла,  
В этой немощи жестокой  
Бедная душа была, —

писала я о нем в цикле «Современники», дополняющем поэму «Воспоминания об Александре Блоке». Мне хотелось запечатлеть его образ (хранится в моем фонде в Пушкинском доме).\*

На следующих выборах Блока «за неспособность» забаллотировали, как председателя, и выбрали Гумилева. Отстаивать свое председательское место — ничего более чуждого Блоку и вообразить себе нельзя.

Когда он ушел, с ним ушло большинство членов Президиума: Рождественский, Лозинский. Бразды правления он передал Гумилеву не без чувства облегчения.

Когда через некоторое время к нему явилась делегация Союза во главе с Гумилевым (сколько я помню, в нее входили Георгий Иванов и Нельдихен), Блок наотрез отказался вернуться. Как он рассказывал мне, в том разговоре с ними он впервые употребил формулу «Без божества, без вдохновенья»,<sup>127</sup> которая потом стала названием его последней, предсмертной статьи, направленной против акмеизма. В этот период в петроградской поэзии ясно определились два стана. Никаких общих путей не было.

Но для Блока было ясно, что новые поэты придут. Он верил в то, что придут новые люди, а «будут люди, будут и слова», — говорил он.

Все, что возникло или пыталось возникнуть в годы революции, интересовало его. Таков был, например, его интерес к Пролеткульту, до тех пор, пока он не почувствовал в нем «игры», т. е. ненастоящего.

Мне пришлось около двух лет проработать в Пролеткульте, сначала Московском, а потом Самарском, и встречаться с пролетарскими поэтами — Михаилом Герасимовым,<sup>128</sup> Василием Александровским,<sup>129</sup> Николаем Полетаевым,<sup>130</sup> Василием Казиным,<sup>131</sup> Григорием Санниковым<sup>132</sup> и др.

Поэтому я многое могла рассказать о них Александру Александровичу. Он думал найти в них отзвук той стихии, которая заговорила с ним голосом «Двенадцати».

Он меня почти всерьез спрашивал: «Они какие? Любят ли снега, любят ли корабли? А влюбляются, как мы?» Это было именно «почти всерьез». Ему хотелось увидеть каких-то новых людей, иной породы, иного мира, но близких внутренне.

Он прочел мою статью о пролетарских поэтах. Блок отметил логичность построения, а потом, помолчав, сказал: «А ведь статья Ваша им не за здравие!»

— Но и не за упокой!

— Только они еще не выразители.

Он подарил мне свой экземпляр «Монны-Лизы» Михаила Герасимова,<sup>133</sup> купленный им и внимательно прочитанный. Там были пометки Блока. Отчеркнуты строфы:

Вся жизнь, вся в бронзовом загаре,  
Вся смехоструйный хоровод,  
С игрою глаз призывно карих,  
К нам поступила на завод.  
Тебе, как маю, были рады,  
И пением твоим пьяны,  
Но вот чугунные снаряды  
Твоей рукой заряжены.

Блок сказал мне, что ему это нравится.

IX песня, аллитерированная на «ж», носит пометку «неудачно». «Завод весенний» — книга того же поэта, ему не нравится.<sup>134</sup> Блок отмечал здесь влияние Брюсова.

Петроградских пролеткультовцев он немного знал, но их произведения его не трогали и не вызывали в нем интереса.

\* Когда я как-то прочла это стихотворение Ивану Алексеевичу Новикову,<sup>126</sup> он одобрил слово «укора» вместо «укор» и советовал его оставить.

О Кириллове<sup>134</sup>.а он говорил, что его стихи немного лиричнее, но все-таки слабы.

Петроградские пролеткультовцы не чуждались меня. Так, они однажды позвали меня выступить с ними на броненосце «Петропавловск», который стоял тогда на Кронштадтском рейде, на самой дальней сторожевой черте. Нас радостно встречали. Читали мы с приступки оружейной башни. Сама я туда подняться не могла, и один моряк просто взял меня в охапку и поставил. Волновалась я очень, но моряки встретили меня и улыбками, и аплодисментами, что в большей степени относилось к моей молодости и к тому, что я была единственной женщиной среди выступающих. Слушали замечательно. Читала я им отрывки из своей поэмы «Серафим» и вглядывалась в их лица. Особенно поразил меня один молодой матрос с тонким, точно вырезанным на синеве моря и неба, лицом. Он стоял в пол-оборота ко мне, глядя куда-то за море. К вечеру мы вернулись в город. Было это по старому стилю 30 августа — день именин Александра Александровича, и я прямо с корабля пошла к Блокам. Там собралось несколько близких знакомых. Был испечен пирог — редкость для того времени. Одна приятельница прислала муку. Я была так захвачена впечатлениями от броненосца, от выступления, от этого матроса, что Блок улыбнулся и сказал: «Я знаю, что сегодня ночью Вы будете об этом писать стихи». Так оно и было. Помню две тогдашних своих строки, не попавшие в печать:

Эти люди даже в полдень судный  
Грозно встанут по бортам.

Сам Блок почти по-детски любил все, связанное с морем. Он часто рисовал корабли. У него был альбом, куда он наклеивал различные картинки, снимки, заметки. Больше всего там было кораблей.

Однажды я пришла к Блоку. Он встретил меня веселый:

— А у меня есть свой матрос.

— Какой? — удивилась я.

— Мартынов... Он из крестьян. Сейчас учится в консерватории. Он и стихи пишет.

— Хорошие?

— Нет, хорошими их нельзя назвать, но они не без дарования. А некоторые строки запоминаются — настолько хороши.

Блок прочел мне те стихи Мартынова, которые потом привел в своем дневнике от 8 ноября 1920 года: «Я был на тюремном свидании...» и «The Sally».

Я хочу лететь к тебе  
Мотылечком-невеличкой  
И вопрос задать тебе:  
«Ты, Sally, будешь большевичкой?»<sup>135</sup>

Блок очень смеялся и говорил:

— Сразу виден политический подход. Мы так не умели.

А потом стал серьезен:

— Послушайте другое! Он еще пишет:

Небвых лишь седин,  
Вдаль простерших свой хвост.<sup>136</sup>

— Здесь по-настоящему видны облака и чувствуется пространство, состояние. Я это запомнил наизусть. Он повторил еще раз эти строчки:

— Мне нравится.

Блока очень интересовали культурные запросы рабочих. Он все время присматривался к самой жизни, к новому для него общественному строю.

Я работала инструктором при Совете Профессиональных Союзов, и мне поручено было подобрать материалы для плана лекций на 1920—1921 гг.

Профессиональные союзы заполняли анкету, высказывали свои пожелания о количестве и тематике лекций на петроградских заводах. В анкете было 3 графы: лекции политические, профессиональные и общеобразовательные. Александр Александрович эти анкеты разбирал вместе со мной. Но он был против всякого искусственного, специфического выращивания литераторов и поэтов.

О молодежи, которая тянулась к «Цеху поэтов», он говорил, что стихи у них «фабричные», т. е. у них фабричное производство стихов. Он был против студий стиховедения. Он считал, что поэту нужна общая культура, нужны знания, но нельзя «научить писать стихи», а студийцы воображают, что здесь-то они и научатся этому делу. Он усмехался, слушая мои рассказы о занятиях у Брюсова. Еще в 1915 г., когда я в первый раз передала Брюсову тетрадь моих стихов, он написал на ней: «Следует учиться поэзии. Валерий Брюсов». Позже, в 1918 г., я работала у него в семинаре I Студии стиховедения на Молчановке, а затем в студии в Б. Гнездиновском переулке.

На занятиях своих Брюсов был суховат и деловит. Он требовал технического умения владеть сонетом, триолетом и другими строгими каноническими формами стиха и задавал нам задачи на стихосложение, например, написать стихотворение, все построенное на IV пеоне.

Брюсов говорил своим ученикам: «Вдохновение может прийти и не прийти, а уметь писать вы обязаны. Вот чернильница. Я не спрашиваю с вас вдохновения, а написать грамотное стихотворение о чернильнице вы можете!»

Когда кто-нибудь пытался роптать, он строго замечал: «Вы не стихи пишете сейчас, вы решаете задачу по стихосложению. Техника нужна для того, чтобы владеть всеми своими силами, когда придут к вам настоящие стихи».

Меня он бранил за то, что я пишу мало и нерегулярно. «Надо поставить себе правилом каждый день что-нибудь писать. Я сам так делаю. Если я ничего не написал, день для меня потерян. Ведь пианист, чтоб не потерять мастерства, должен ежедневно упражняться, — так и мы».

Он гордился тем, что может на вечерах импровизировать на заданную слушателями тему, при этом пользуясь сложной строфической, например, терцинами и октавами. При этом он всегда держал в руках лист чистой бумаги. Я спросила: «Зачем?» — он ответил: «Как-то помогает».

Такой подход к стихам был органически чужд Блоку. Он не отрицал технического умения («Каждое дело требует умения. И печку надо складывать умеючи»). Но не его ставил он во главу угла.

Да и брюсовское отношение к поэзии отнюдь не исчерпывалось этой школой мастерства. Все это не было так просто и примитивно. И Блок не раз вспоминал, какое значение он придавал в молодости тому же Брюсову.

Но вот вести такой «брюсовский» семинар в стиховедческой студии Блок и не захотел бы, и не мог бы. Он разбил бы эту самую чернильницу, в воспевании которой мы упражнялись.

— Стихи пишутся иначе! — говорил он. — Талантливый человек, может быть, и в студии уцелеет, а бездарного совсем соьют с толку.

## Глава VII

Комната моя на Офицерской была в огромном старинном доме. С улицы надо было пройти аркой ворот, потом большим двором, потом полупустой квартирой, откуда выехало большинство жильцов.

Была она не то, что полуподвал, но на ступеньки 2-3 ниже улицы. Окно моей комнаты выходило в Максимилиановский переулок.

Почти каждый день мы с Блоком виделись: или я бывала у них, или Александр Александрович хоть на минутку заходил ко мне, а то и просто

останавливался у моего окна, проходя мимо. На узком и широком подоконнике было удобно сидеть, и мы иногда говорили очень долго.

Иногда, чтобы не обходить кругом через двор, Блок со смехом входил через окно.

Скоро после переезда я устроила новоселье. У меня были: Блок, сестры Неслуховские,<sup>137</sup> Шкапская и еще несколько человек.

Татьяна Константиновна Неслуховская, певица, взяла с собой гитару и пела цыганские песни. Александр Александрович особенно нравилось, как она запевала вполголоса. Он любил самый звук старинной цыганской песни.

Несколько слов о сестрах Неслуховских. Мария Константиновна скоро стала моей близкой подругой, а их дом — родным для меня. Это была удивительная семья. Отец, Константин Францевич<sup>137а</sup> — географ, б<ывший> полковник генерального штаба, хороший знакомый Ленина, который, нелегально приехав в Петербург, останавливался у него.

Командовавший полком Неслуховский сразу перешел на сторону революции. Это был добрый и блестящий человек, необыкновенно сердечно и как-то весело встречавший молодежь, вечно наполнявшую их дом.

Жена его, с которой он разошелся, мать Марии и Татьяны, была из рода Алябьевых — пушкинская красавица, и композитор Алябьев<sup>138</sup> был с ней в родстве.

Географические карты, книги, старинный фарфор, красное дерево, атмосфера дома, напоминавшая дом Ростовых. Здесь легко дышалось, много думалось и говорилось о литературе и искусстве. Татьяна Константиновна была с юности связана с революционной молодежью (сейчас, в 1962 году, пишет свои воспоминания для Истпарта).

Мария Константиновна, с неправильным и прелестным лицом, статная, в локонах, словно сошедшая со старинного дагеротипа, была художницей. Она делала замечательные стилизованные куклы, целые макеты сцен различных эпох.

Первым браком она была за Пашуканисом,<sup>139</sup> но развелась с ним. Позже, в 1922 году, вышла замуж за Николая Семеновича Тихонова, тогда недавно вернувшегося с фронтов гражданской войны и сразу победившего всех нас стремительными стихами — молодого автора «Орды» и «Браги».

С Блоком Мария Константиновна познакомилась у меня и несколько раз с ним встречалась.

В серый осенний день Блок стоит у моего открытого окна. Только что прошел дождь. С крыши еще падают капли. Блок уже собирается уходить, вдруг задерживается, оглядывает сырой пустынный переулок и неожиданно начинает читать:

«Лишь сырая каплет мгла с карнизов.

Я и сам

Собираюсь бросить злобный вызов

Небесам.

Все на свете, все на свете знают:

Счастья нет.

И который раз в руках сжимают

Пистолет!<sup>140</sup>

Слышите, пистолет! Это же мальчишество!»

Если в эти месяцы Блок и заговаривал о своей «конченности» как поэт и о близости смерти, то все же много еще было в нем внутреннего сопротивления надвигающейся болезни и депрессии. Он часто шутил, смеялся, поддразнивал меня, а я в ответ грозила ему устроить празднование его юбилея. Он сейчас же смирялся и умолял этого не делать.

— Я не хочу никаких юбилеев. Я и после смерти боюсь памятников,

а пока жив, не хочу никаких чествований. После юбилея я и сам буду чувствовать себя мощами...

Он помрачнел и тихо прибавил:

— Сейчас я еще надеюсь, что буду писать, а тогда и надеяться перестану.

По русской привычке самые интересные и важные разговоры начинались в минуту прощания, на лестнице или у ворот.

Так, 25 августа я прочла ему и его матери стихи: «Мне снилось, ты гибнешь в смертельном бою...» Мать не поняла, кому они посвящены, спросила меня, но я уклонилась от ответа. Когда я уходила, он все стоял у открытой двери, провожая и следя за мной. Я спустилась до 1-й площадки. Тогда он спросил: «Кому Вы написали эти стихи?» Я ответила: «Вам». Он наклонил голову: «Это правда». Вот эти стихи:

Мне снилось, ты гибнешь в смертельном бою,  
Ты с каждой зарею бледней.  
Я в поле пустынным березой стою,  
Вся в шепоте смутном ветвей.

Ты бился и падал, и снова вставал  
Под ломкие звоны меча.  
Над камнем горячим мой ствол просиял,  
Как белая божья свеча.

И милых на помощь ты звал, но они  
В пустыню не знали путей,  
Лишь в листьях моих загорались огни  
Над трудной судьбою твоей.

Под ветром ложатся в степи ковыли  
И звоном встречают зарю,  
Я знаю, что насмерть ты бьешься вдали,  
Что насмерть я в поле горю.<sup>141</sup>

Всегда я уходила, ощущая его долгий, прощальный взгляд.  
24 августа он был у меня. Я отдала ему стихи, посвященные ему:

По силам мне любовь моя, другой,  
Счастливой, пусть нежнее, мне не надо!  
Любовь моя сурова, как суров  
Мой север обнищальный и голодный,  
Как серая косматая река,  
Что под мосты волчицей убегает.  
И просто я смотрю в твои большие,  
Угрюмые и страстные глаза,  
И две судьбы за нашими плечами  
Перекликаются, как сосны на горе.<sup>141а</sup>

Оба эти стихотворения были ему дороги. Он напечатал их в «Записках мечтателей», только я не поставила посвящения.

Обычно он появлялся неожиданно, а я всегда ждала его. Так как он дразнил меня беспорядком в комнате, я усерднейшим образом подметала ее, а он все-таки, входя, осматривался и говорил: «Пылинка!..»

Хозяйство мое было очень бедно, но у меня была одна прекрасная чашка старинного фарфора, и он всегда пил из нее.

Я так радовалась, когда могла его чем-нибудь угостить в это голодное время. Особенно дороги мне были слова Александры Андреевны: «Смотрите,

как Саша привык к Вам. Он ест при Вас». От большой нервности он причуждился не мог есть.

Теперь же он спокойно ел и пил, бывая у меня. Каким-то чудом я получила пакетик какао и берегла для него. И он трогательно баловал меня, когда я бывала у них. Обычно мой портфель оставался в передней. Он всегда тихонько клал в него какой-нибудь подарок: яблоко, папиросы, бумагу, кусочек сахара.

Обычно, приходя, он усаживался в углу. Над нами висела старинная икона Богоматери Коневской или Голубицкой (которая сейчас блещет чудесными красками, расчищенная знаменитым Барановым, заведующим реставрационной иконописной мастерской Третьяковской галереи). Тогда она была темной, но для меня сияла.

О ней в моих стихах: «В углу Богоматерь сняет над нами...»<sup>142</sup>

На письменном столе у меня стоял портрет Блока с надписью «Надежде Александровне Павлович на память о начале нашего знакомства. Ал. Блок. июль 1920», который он подарил мне 6 июля 20 г.

Иногда целыми вечерами он молча сидел у меня. Надо было незаметно двигаться по комнате и как будто не обращать на него внимания, а иногда он рассказывал мне о самых чудесных уголках Петрограда и все хотел мне сам показать Летний сад, но не пришлось. Рассказывал он мне и о многом из своего прошлого, словно хотел, чтобы для меня стала ясней его жизнь.

Так, он рассказывал о Н. Н. Скворцовой,<sup>143</sup> девушке, которую он называл «Гильдой». Она была дочерью врача, очень хорошего старика. В ней было что-то от героинь Ибсена.

Она приезжала несколько раз, кажется, из Москвы, для встреч с Блоком, и они долго переписывались.

Несмотря на свое горячее чувство, она была горда и требовательна и однажды вернула Александру Александровичу его письма, перечеркнув и написав — «к черту».

Блоку она очень нравилась, и он говорил мне, что мог бы полюбить ее, если бы с юности его любовь не была бы отдана Любове Дмитриевне.

Однажды к нему пришел неожиданный посетитель — отец этой девушки; не упрекая его, он просто сказал Блоку, что дочь его очень страдает, что полюбила она серьезно, и предложил поэту или развестись с женой, или прекратить эти встречи.

Тот ответил, что он любит свою жену и о женитьбе на Н<аталье> Н<иколаевне> не думает.

На этом отношения с Н. Н. Скворцовой оборвались.

Однажды он пришел ко мне хмурый, постаревший. Взял свой III том и открыл «О чем поет ветер».<sup>143 а</sup>

— А это Вам нравится?

— Совсем не нравится, т. е. стихи прекрасные, но это последняя усталость, и борьбы уже нет.

— Да! — ответил он даже с некоторым удовлетворением:

«Мне было очень скверно, когда я писал эти стихи».

О пьесах своих он говорил: «Я писал на одну и ту же тему сначала стихи, потом пьесу, потом статью».

Приходя ко мне, он обычно перебирал книги на моем столе. Как-то раскрыл «Евгения Онегина» и целый вечер читал его вслух.

Пушкин был священной и великой любовью Блока, но Лермонтова он чувствовал ближе, родственней. Он рассказывал мне, что с юности думал о том, что ему предназначен подвиг, что он должен продолжать дело именно Лермонтова, но долга этого не выполнил.

«Тут и моя вина, и разница в исторических условиях. У Пушкина и Лермонтова была твердая культурная почва, успевшая отстояться после Петровской эпохи. А у нас всю жизнь под ногами кипела огненная лава революции, все кругом колебалось, содрогалось, пока не рухнуло».



В другой раз он взял свой I том и бесстрастным, глухим голосом прочел стихотворение «Поле за Петербургом»:

Когда мы воздвигали зданье,  
Его паденье снилось нам, —<sup>144</sup>

и закрыл книгу: «Так все и вышло. А казалось, что хватит сил на постройку большого здания». —

— «Только тогда, когда быт снова оплотнеет и образуются новые глубокие культурные пласты, сможет возникнуть новая великая литература и новое искусство».

В эти первые месяцы нашего знакомства Блок подарил мне три своих книги:

1) Стихотворения А. А. Блока, книга III (1905—1914, изд. 2-е, изд. «Муссагет», МСМХVI)

«Надежде Александровне Павлович в дни новых надежд. Александр Блок. Август 1920. Петроград»

(Пушкинский дом, архив Н. А. Павлович, ф. 578)

2) Александр Блок. Седое утро. Стихотворения. «Алконост», Петербург, 1920 — «Надежде Павлович — печальная книга. Александр Блок. X. 1920». (Пушкинский дом, архив Н. А. Павлович, ф. 578).

3) А. А. Блок, Стихотворения, кн. I, «Муссагет».

«Надежде Павлович и эту книгу, на которой я в последние годы избегал делать надписи. Александр Блок». Даты не помню. Было это позже, осенью 1920 г. Книга у меня украдена в 30-х годах.

О своих «Стихах о Прекрасной Даме» Блок говорил мне: «Только это я еще люблю».

Неожиданно он спросил: «Как вы думаете, правильно ли говорят о переходе образа Прекрасной Дамы в образ Незнакомки, а потом России?»

Я ответила: «По-моему, нет». Он успокоенно сказал: «Конечно, нет! Они противоположны. Незнакомка — антитеза. Никакого перехода от одного образа в другой нет. А Россия — это особая статья».

Другой раз, когда мы шли однажды по Невскому, он вернулся к этому разговору: «Когда я слышу об этом переходе образов одного в другой, то только машу рукой. Значит, ничего не поняли. Кто их смешивает, ничего не понимает в моих стихах».

— А «Короля на площади» Вы понимаете?

— Нет! — честно сознаюсь я.

— Это петербургская мистика! — с удовлетворением говорит Александр Александрович.

В моей комнате очень холодно. Приближается зима. За стеной огромная, почти пустая, чужая квартира. Пар от дыхания. Мы говорим об Италии, о том пронзающем чувстве искусства, которое он там испытал, потом о человеческих возрастах, об умудренности, о Сиенском соборе..., о непосредственном ощущении истории. — «Этому тоже учит Италия!»

И, преодолевая стужу и петербургский сумрак в окне, он целый вечер читает мне стихи... «Итальянские стихи»: «Успение», «Благовещение» — весь цикл.

Особенно дорого ему было «Успение».

Потом он тихо и горько сказал: «Мне кажется, я уже никогда не смогу полюбить...»

— А как Вы думаете, «Благовещение» высокое стихотворение или нет?

— Высокое!

— А раньше, в первом варианте, оно было хорошим... бытовым! — сказал Блок с жалостью в голосе.

Потом В. Н. Орлов нашел черновой набросок этого стихотворения, «бытовой», по блоковскому определению (связанный со стихотворением «Перуджия») <sup>145</sup>.

Это стремление к «бытовому» и жизненному было особенно характерно для зрелого Блока, потому что здесь он чувствовал пути к будущему.

Может быть, ни у кого из поэтов той поры не было такого страстного устремления к будущему, как у Блока.

Для него было мучительно, когда особенно хвалили его «Незнакомку» и «Снежную маску», он не любил рассказывать об этом периоде или говорить иронически:

«Незнакомка шаталась по Петроградской стороне, но Зелениной, у моста».

Он не любил своих стихов этого периода, считал, что в них особенно много тонких ядов искусства, тех, о которых он писал. А. И. Арсенишвили (8. III. 1912 г.): «Боюсь я всяких тонких, сладких, *своих*, любимых, медленно действующих ядов. Боюсь и, употребляя усилие, возвращаюсь постоянно к более простой, демократической пище»<sup>146</sup>.

Он считал, что эти стихи уводят от жизни. «Пусть самый воздух синее блаженством, — одно непоправимо, *нет будущего*. Значит нет человека».

А доминантой всего творчества Блока было стремление к будущему. Без этого он не мыслит правильного пути для поэзии.

Когда мы говорили с Александром Александровичем о том, что же именно он будет писать, если творческие силы вернуться к нему, мысль его неизменно останавливалась на «Возмездии», ибо поэма эта должна была связать прошлое и будущее. К прошлому он возвращался ради заложенных в нем семян будущего.

Он стремился к большим эпическим полотнам. В течение ряда лет мысль его обращалась к поэме «Возмездие», задуманной как история русских Ругон-Маккаров<sup>147</sup>, где, может быть, в последний раз в русской литературе отразился закат дворянской культуры и неотвратимость гибели даже лучших ее представителей, где показан конец рода, когда «вся тоска только для встречи с простой». Об этой девушке сказано, что она — «все — лицо, пленительное все».

Она — словно сама новая жизнь, уже не безликая. Эпическая поэма «Возмездие», может быть, — самое личное из произведений Блока. Если его лирика — «дневник», (который «Бог позволил ему написать стихами», как определил мне однажды сам поэт «Стихи о Прекрасной Даме»), если она — история его души, то в «Возмездии» много фактических автобиографических данных.

Александр Александрович не раз говорил со мной о поэме. Разговоры эти часто бывали мучительными и сложными. Одной из главных угнетавших его навязчивых мыслей была мысль о том, что он «оглох» творчески и кончен как поэт. Иногда он раздражался, если ему в этом противоречили. Отталкивал каждое слово о возвращении творчества, считая, что эти разговоры только бередают его рану. А иногда сам заговаривал о продолжении «Возмездия».

Он рассказывал мне о своем детстве в Шахматове, о юности, когда в бешеной скачке он «загонял коня» («А ведь любил его — тоже демонизм»), о поездке в Варшаву, о сестре Ангелине<sup>147а</sup>, о реальной встрече с той девушкой, которой посвящены прониженные предсмертные его строки в незаконченных набросках «Возмездия». Мне он имени ее не назвал. Он говорил о конце рода, о справедливости возмездия, о том, что у него никогда не будет ребенка.

Я спросила: «А был?»

— Был в Польше. Она была простой девушкой, осталась беременной, но я ее потерял. И уже никогда не смогу найти. Может быть, там растет мой сын, но он меня не знает, и я его никогда не узнаю.

Я предполагаю, что встреча с «Марией» относится не к пребыванию в Варшаве после смерти отца, а ко времени работы в инженерно-строительной дружине, к годам I империалистической войны. Тогдашнее пребывание в Варшаве было слишком кратковременным.

Разговор о простой девушке и ребенке (почему-то Блок представлял его именно сыном) был у нас в октябре 1920 г. Очень скоро после смерти Александра Александровича я пришла к нему на могилу и встретила там с Александрой Андреевной. Было еще очень много слегка увядающих венков, были и искусственные венки, были пышные свежие цветы, их приносили почти каждый день.

Я с грустью посмотрела на всё это и сказала: «А ему хотелось самой простой могилы. Посеять бы здесь клевер!».

Александра Андреевна вздрогнула и спросила меня: «Что Вы говорите. Разве Вы читали последние наброски «Возмездия», что Саша написал перед смертью?»

— Нет. Я и не знала, что он, больной, писал.

Когда я пришла к ней, она показала мне эти последние, незавершенные строки «Возмездия»<sup>143</sup>, и я вспомнила слова Александра Александровича о простой девушке, которая ждала от него ребенка. Во всяком случае, образ «Марии», девушки с Карпат, должен войти в пантеон женщин, связанных с поэзией Блока.

А о том, что Александр Александрович желал только простой могилы и чтобы на нее не клали никакого камня, а только поставили бы крест, он говорил мне тоже осенью 1920 г.; оттуда, из того разговора, и слова мои о клевере.

Когда убрали нарядные венки, могила на Смоленском и стала такой «простой» могилкой, с высоким белым крестом и древней медной иконкой на нем.

Теперь Блока перенесли на Волково, для «почетного погребения», положили в чужой склеп, выселив прежних «жильцов», поставили тяжелый гранитный памятник, с плохим барельефом поэта, посадили в аккуратной каменной оградке приличные, мелкие кладбищенские цветы, сделали все, что Блок не любил, чего не хотел.

Мне мучительно тяжело бывать на этой холодной, парадной могиле. Гораздо лучше была могила Блока на Смоленском, под старым кленом, который корнями обвивал белый газетовый гроб и шумел над ним.

Естественно, что мы с Александром Александровичем не могли не говорить о «Двенадцати». Легом и осенью 1920 г. эта поэма еще не стала «классической», она разделяла людей, прежних друзей делала врагами, обижала сердца и была испытанием не только для читателей, но и для самого ее творца.

Блок говорил, что никогда, даже для себя самого, не мог прочитать ее вслух — «Не умел».

Еще о «Двенадцати»: «Если рассматривать мое творчество, как спираль, то «Двенадцать» будут на верхнем витке, соответствующем нижнему витку, где «Снежная маска».

Необыкновенный разговор о «Двенадцати» был у нас в начале зимы 1920 г. Мы возвращались из Союза поэтов, с Литейного, из дома Мурузи, довольно поздно. Когда мы поднялись на гребень горбатого моста через Фонтанку около цирка, Блок неожиданно остановил меня. Кружила метель. Фонарь тускло поблескивал сквозь столбы снега. Не было ни души. Только ветер, снег, фонарь... Всю дорогу мы говорили совсем о другом. Вдруг Блок сказал: «Так было, когда я писал «Двенадцать».

«Смотрю! Христос! Я не поверил — не может быть Христос! Косой снег, такой же, как сейчас (он показал на вздрагивающий от ветра фонарь, на полосы снега, света и тени).

Он идет. Я всматриваюсь — нет, Христос! К сожалению, это был Христос — и я должен был написать».

Блок говорил отрывисто, почти резко. Потом он стал рассказывать, какой неопишуемый шум и грохот он слышал три дня, ночью и днем, как будто рушился мир, а потом все оборвалось и стихло, и с тех пор он стал глухнуть.

«Вы читали Киплинга «Свет погас?»<sup>149</sup> Там слепнет художник. А я глухну... И все-таки я это слышал! Пусть я теперь не могу писать».

Я не смела ни прерывать его, ни успокаивать. Я видела великое — поэта во всей его высоте и страдании.

Никогда, ни на одну минуту не отрекался Блок от революции, от того великого катаклизма, шум которого он услышал, создавая «Двенадцать».

Пусть потом он видел все недостатки, но не глазами стороннего наблюдателя. Они были его болью. Он негодовал на ту атмосферу, которую создавал в Петрограде Зиновьев<sup>150</sup>.

Отголоски этого протеста есть в его речи на Пушкинском вечере «О назначении поэта» и в его гневном обращении к чиновникам от культуры.

Злободневность его речи почувствовали участники этого вечера в Доме литераторов и многие начали злорадствовать.

Мать Блока, описывая сестре Марии Андреевне Бекетовой это выступление поэта, говорит о «кадетском духе» многих присутствовавших. Один из них позволил себе в передней, когда Блок уходил, спросить его не без ехидства: «А как же с «Двенадцатью?»» И Блок ответил ему, что он ни от чего не отрекается и ничего не меняет в своем отношении к революции.

## Глава VIII

Мне выпала редкая судьба. С 1918 по 1920 г. я имела возможность показывать свои стихи Брюсову, Вячеславу Иванову и Андрею Белому. В 1920—21 гг. мной руководил Блок. Шутя, я ему говорила:

— Там, в Москве, была для меня гимназия, а Вы мой университет.

Он раз навсегда разрешил мне показывать ему все, что я пишу. Он говорил мне: «Сейчас в Ваших стихах мое влияние, иногда у Вас даже простое подражание мне, но все это со временем отпадет, и останется знание одного и того же мира».

Блок мог судить мои стихи изнутри, по самому существу их. Все литературные явления он делил на «настоящие» и «ли-те-ра-ту-ру»<sup>150а</sup>. Так Блок произносил это слово укоризненно и презрительно. «Ли-те-ра-ту-рой» были одинаково и эстетизм, и спекуляция революционной тематикой, «ли-те-ра-ту-рой» была замена искреннего поэтического чувства всякими красноречиями. «Ли-те-ра-ту-рой» и «игрой» была ложь во всех ее проявлениях. Здесь Блок был неподкупен и беспощаден. Это чувство правды пронизывало все творчество поэта. Потому-то живой Блок ничем не искажал того образа, который создавался после чтения его стихов. Стихи были естественным выражением его существа. При всей трагичности своего мироощущения, Блок действительно был «сыном гармонии»<sup>151</sup>.

У него был абсолютный слух к стиху, как бывает абсолютный слух к музыке. В творчестве своем он исходил из музыкального начала.

Блок требовал от поэта верности слуха, касанья тех звуковых волн. «подобных волнам эфира, объемлющим вселенную», которые катятся, по его выражению, «на бездонных глубинах духа, где человек перестает быть человеком»<sup>152</sup>.

Однажды я читала ему свое стихотворение. Блок внимательно прислушался. Когда я дошла до строк:

Над призраком Зимней Канавки, где Герман, где Лиза  
Под аркой, где в прорезь блеснула Нева,  
Как зов нестерпимый, и ласка, и холод, и вызов  
Знакомых стихов твоих хлынули в душу слова<sup>153</sup>, —

Блок остановил меня, пошевелил губами, пошептал что-то, а потом сказал, делая рукой жест полета: «Да! Правильно! Здесь все время слышится «взм», «взм». Хорошо! Все летит, взмывает. Правильно!»

От ритмов он требовал органичности и верности этой звуковой стихии. Поэтому-то и был ему так дорог пушкинский ритм, проникающий в самые глубины народного духа. Ритмы Алексея Толстого<sup>154</sup> он приводил как пример внешних, поверхностных. Кроме того, он указывал на связь эпохи и ритма, на органичность работы поэтов над доставшимся классическим наследием, на непрерывный процесс отбора. Когда я прочла ему свою неудачную поэму о Степане Разине<sup>155</sup>, написанную ямбами, Блок заметил:

— Ямб-то у вас Алексея Толстого, а не Пушкина!

Я возразила: «То Пушкин, а то я.» Блок оборвал меня: «Но вы живете и после Пушкина, и после Алексея Толстого. Бросьте. Эта поэма — мертворожденная».

Другой раз я пришла к нему с поэмой о Демоне и Тамаре, живущих в наше, советское время<sup>156</sup>. Они те же, но своей настоящей сущности они сами не знают. Она им только снится, и они никак не могут войти в свою настоящую жизнь. Тамара — машинистка, она целую ночь печатает, и вдруг в стук ремингтона начинает влетаться сухой, нездешний, горький и страстный голос. Все это Блоку нравилось. Но вдруг он дошел до того места, где в ночном видении Тамаре мерещится родной аул, и она чувствует дым кизяка. Блок рассердился.

— У вас нет чувства стиля. Зачем здесь этот натурализм? Если вы так пишете, значит вы по-настоящему не чувствуете. Это у вас «ли-те-ра-ту-ра», «игра»! Вы придумываете, а не видите.» Ссорясь со мной, он говорил: «Ваши стихи обманчивы».

Он считал, что стихи действительно должны быть глубочайшим выражением всего существа поэта. Он спросил меня: «А вы можете всю себя отдать искусству?». Я ответила: «Нет! Конечно, нет!».

Я думала, что искусство все-таки не самое высокое в душе человека, что есть и другие, — может быть, более высокие — пути для подвига; для меня казался драгоценней сам тот мир, слабым выражением которого была моя поэзия.

Блок часто возвращался к теме русской культуры во всем ее многообразии; он выступал против дробления на школы и направления. Для Блока был характерен синтетический, а не аналитический подход к жизни, поэзии, искусству, всей нашей культуре. Он ощущал «единый мощный поток», как он это называл, русской культуры, во всей ее национальной самобытности.

Он считал, что и в быту для художника необходима устойчивая среда, дом, где можно собрать себя, сосредоточиться, переработать полученные впечатления.

Он бранил меня за непомерное любопытство к жизни, которое иногда только рассеивало меня, так как было страстным, но поверхностным. Ему не нравилось, что у меня нет настоящего дома и быта.

— Вот вы всюду ходите, это ничего, но у вас нет почвы, нет дома. Я тоже бродяга, но я всегда и отовсюду приходил домой. Без дома вы сами себя потеряете.

В 1920—21 гг. Блок редактировал переводы Гейне и сам его переводил для «Всемирной литературы». Он предложил и мне попробовать. Разбирая мои переводы, начинал анализировать его стихи, его ритмику. Он требовал передачи гейневской интонации.

Как редактор, Блок требовал прежде всего уловить самый дух подлинника: «Может быть, и формальная точность, о которой сейчас говорят, необходима, но главное услышать поэта».

«Услышать поэта» — это значило прочесть подтекст его стихов, понять самое существо и внутреннюю необходимость найденного им ритма, задуматься над его паузами. У Гейне паузы чрезвычайно значительны. Когда Блок садился редактировать мои переводы, он часто говорил мне: «А теперь я буду Вам показывать гейневские секреты».

Он говорил о глубокой еврейской национальной природе Гейне, которая пронизывает его чудесные немецкие стихи. Когда Гейне лиричен и торжественен, «слышен шелест пальмовых ветвей. Но сколько у него иронии и суророг. Посмотрите, как он бьется, отравлен».

— Слышите, какое пронзительное звучание в этом «Vergiftet!» И вдруг у самого Блока дрогнул голос: «А я не помню, как писать стихи!..»

Блок принял два моих перевода Гейне для издания «Всемирной литературы», но много моих опытов были неудачны.

Так, он предложил мне перевести «Два гренадера», но это было мне не по силам. В моей записной книжке 1920 г. остались фрагменты этого перевода.

Блоку понравился мой перевод стихотворения 58 из «Lirische Intermezzo», особенно строфа:

Воют собаки, слуги  
Мне освещают двор,  
Лестницей я взбегаю  
Наверх, в бряцании шпор, —

и конец:

Но шепчет в листьях ветер  
И говорит с сосной:  
— Что хочет он, глупый рыцарь,  
С дурацкой своей мечтой?

Эти строфы сохранились в моей записной книжке. Пробовала я перевести и чудесное 47-е стихотворение, и 61-е<sup>157</sup>.

Александр Александрович требовал сохранения гейневской интонации и смысловой точности. Блок принял это стихотворение и восьмистишие.

В ЦГАЛИ под шифром ф. 55 оп. I, ед. хр. 13, есть письмо Блока во «Всемирную литературу»: «Н. А. Павлович следует уплатить за перевод двух стихотворений из «Lirische Intermezzo» Гейне, всего за 24 строки. Ал. Блок 29/X 1920.». Сейчас я не могу вспомнить, о каких стихотворениях идет здесь речь. Думаю, что о 58-м и 61-м.

Из современных переводчиков Блок выше всех ставил М. Л. Лозинского, блестяще сохранявшего ритмический рисунок подлинника и смысловую точность.

Однажды мы сидели в комнате матери Блока, Александры Андреевны, на ее коричневом, с изогнутой спинкой диванчике. Было рождество. Пахло елкой. От печки тянуло мылым, домашним, особенно драгоценным в те годы, теплом.

Вошел Александр Александрович в стареньком своем френче. Мы заговорили о романтизме, о немецких романтиках.

— У них нет настоящего величия. Кое-что они увидели в туманах... И в наших снах это было... Подождите, я сейчас покажу вам их портреты! — сказал Блок и ушел к себе. Через несколько минут он принес какую-то книгу с портретами Тика<sup>158</sup>, Новалиса<sup>159</sup>, Гофмана<sup>160</sup> и Брентано<sup>161</sup>.

— У них невыразительные лица. С такими лицами нельзя достичь величия.

Я искоса посмотрела на прекрасное лицо самого Блока. Он заметил мой взгляд.

— Нет, я серьезно говорю. Они настоящего величия не достигли, не могли достигнуть.

Только о Брентано Блок сказал теплее:

— Да, один Брентано — иной. Он мог больше. Но как он кончил!

И тихо, горько о Гейне:

— А Гейне все знал, все помнил, ни одного голубого цветка не забыл.

К Гейне у Блока было глубоко личное отношение: любви — вражды.

Поэтическими уроками Блока были для меня не только разборы моих и чужих стихов, не только разговоры о литературе, но вообще его замечания о глубокой связи культурных явлений.

Так, вспоминается мне постановка «Короля Лира» в Большом драматическом театре.

Блок читал нам дома свою речь, подготовленную для этого театра, — о «Короле Лире», «горькой и сухой» трагедии, которую он считал созвучной нашему времени<sup>162</sup>. 21/IX 1920 г. я была вместе с его матерью на премьере «Короля Лира» в Большом драматическом театре. Лира играл Юрьев,<sup>163</sup> — как говорится, в высоком «штиле», несколько по старинке, с декламацией и подчеркнутыми жестами. В Москве я привыкла к другой манере игры, к мхатовской.

Юрьев меня совершенно не трогал, иногда в самых патетических местах я невольно улыбалась.

Когда Блок осведомился о моих впечатлениях, я все высказала ему. Он очень рассердился, прочел мне целую лекцию о культуре Александринского театра, о благородстве традиций, о том, что надо понимать и чувствовать стиль и исходить в своих требованиях из данного стиля, а не из прихотей или навыков своего вкуса, воспитания и т. д. В этом плане и надо принимать образ Лира, созданный Юрьевым.

Также он учил меня критическому подходу к литературным произведениям, к учету эпохи, стиля, замысла автора.

Думаю, что это связано было у Блока с его почти инстинктивным уважением к труду художника, да и вообще к талантливости и труду человека.

Блок стоит в своей комнате у раскрытого окна. На Пряжке стирают прачки, поют «Яблочко». Он долго смотрит на них: «Как поют, как талантливо работают! Я часто ими любуюсь». За стеной Александры Андреевны, в соседней комнате, жил непутевый, удалой матрос Шурка, с которым у нее сложились своеобразные отношения: когда Шурка напивался или приводил своих подружек и шумел по ночам, Александра Андреевна тонким своим пальчиком стучала в стену и говорила: «Шура, я все слышу. Поттише!» — и Шурка покорно отвечал: «Ладно, бабуся!». И затихало.

Этот Шурка чудесно пел, и Александр Александрович любил слушать его песни.

Вообще, я никогда не слышала сетований или брюзжания Блока или его матери на этого синеглазого соседа из другого мира.

## Глава IX

В начале зимы я стала замерзать в милой мне комнате на Офицерской, и Блок устроил меня в Дом искусств, на углу Невского и Мойки<sup>164</sup>. Там жили Мариетта Шагинян с мужем, дочкой и сестрой, Шкловские<sup>164а</sup>, Аким Волинский<sup>165</sup>, Пяст, Рождественский, Александр Грин<sup>166</sup>, сестра Врубеля<sup>167</sup>, Султанова<sup>168</sup>. Мандельштам, позже Ольга Форш с детьми и Владислав Ходасевич<sup>169</sup> с женой, художница Щекотихинча<sup>170</sup>.

Сначала меня поселили в маленькой и узкой, похожей на пенал или гроб, комнате, в так называемом коридоре Пяста или «обезьяннике». Соседями моими были В. Рождественский и Ал. Грин, писавший в то время «Алые паруса». Коридор упирался в комнату Пяста, больше похожую на берлогу. Грин был мрачен, в длинном своем черном сюртуке смахивал на факельщика. В быту он был хозяйственен и все умел. Как великую милость, я принимала от него обычное полено, так им подсушенное, что мне оно шло на растопку «буржуйки», а об его растопке я и мечтать не дерзала. Разговаривать о литературе си не любил. В обращении был несколько суров.

Дом искусств талантливо описан О. Форш в «Сумасшедшем корабле» и в воспоминаниях Рождественского «Страницы жизни». Прибавлю только несколько коротких воспоминаний. По холодной лестнице, по уцелевшей бархатной елисейской дорожке, полузакрыв глаза, спускается Мандельштам и бормочет: «Зиянье аонид... зиянье аонид...» Сталкивается со мной: «Надежда Александровна, а что такое «аониды?»<sup>171</sup>

В кухне, единственном теплом месте этого фантастического дома, у плиты собрались Аким Волюнский с философской книгой, повариха, гадающая на картах, Мандельштам, только что выменявший селедку пайка на пирожное с сахарином, и я, спасающаяся от стужи нашего «обезьянника».

По кафелю посл звонко цокает копытами выпущенный в этот вечерний час из-под стола поросенок, которого откармливают на кухне. Волюнский начинает рассказывать об Афоне, в древних монастырских библиотеках которого он работал. Он имел грамоту константинопольского патриарха, разрешавшую это, и его, как патриаршего посланца, а верней эту грамоту, встречали колокольным звоном. Мы ведем с ним религиозно-философские разговоры, и он говорит, что приятно поражен моим интересом к этой области, ведь я еще очень молода. Он начинает заходить ко мне, и мы часами толкуем о христианстве, эллинизме и иудаизме. Его тянет к христианству, но он говорит: «Скоро умру! А кто тогда будет кадеш по мне читать?» (еврейскую заупокойную молитву). Потом разговор переходит на Леонардо да Винчи<sup>172</sup>, изучению которого Волюнский посвятил много лет, и на балет, которым он интересовался в то время.

Он сидит, старый, голодный, сгорбленный, с каким-то голым лицом, но весь поглощенный философскими и эстетическими вопросами, которые для него важнее брэнного его существования. Мир его памяти!

4 января 1921 г. я справляла свое второе в Петрограде новоселье. В гостях у меня были Мария Константиновна Неслуховская, Владимир Сергеевич Городецкий<sup>173</sup>, химик Фокин<sup>174</sup> и Блок.

Александр Александрович принес мне «Двенадцать» (Ал. Блок «Двенадцать», рисунки Ю. Анненкова<sup>175</sup>, «Алконост», Петербург, 1918).

На предтитульном листе напечатано: «Настоящее издание отпечатано в количестве 300 нумерованных экземпляров, из коих 25 раскрашены от руки худ. Ю. Анненковым, экз. № восемьдесят второй (последние два слова вписаны красными чернилами)». Дарственная надпись А. А. Блока написана на листе, следующем за обложкой: «Надежде Павлович запоздалый подарок на новоселье. Александр Блок. Январь 1921». На правом нижнем углу надпись: «Нине Бруни. Дарю эту книгу — значит очень Нину люблю. Надежда Павлович».

Книга в плохом состоянии, без обложки. Подарила я ее Нине Константиновне Бруни<sup>176</sup> в 1923 г., и по недосмотру ее схватили дети Бруни и сорвали обложку. Нина вернула ее мне. Книга находится в моем фонде в Пушкинском доме (Б-578).

Было немного разведенного спирта, который принес химик. Было вино. М<ария> К<онстантиновна> дурачилась и спрашивала Блока:

— По каким местам шаталась Незнакомка?

Тот обстоятельно и добросовестно, говоря полными предложениями, отвечал:

— Незнакомка шлялась... (так и выговаривал!), — и точно указывал места и мосты.

— Это мост в конце Зелениной улицы, соединяющий Петроградскую сторону с Крестовским островом. На углу Зелениной улицы и Колотовской набережной был трактир...

Под шум общего разговора он тихо говорил мне:

— Я раньше страшно пил. Бывало так, что падал без чувств и валялся где-нибудь. Сейчас совсем почти не пью.

Евгений Павлович Иванов рассказал мне, что Блок однажды выпил



у стойки что-то неопикуемой крепости и тут же свалился. Очулся где-то в трущобе.

Блок вспоминал, как в 1918 году он стоял на домовом дежурстве под аркой ворот. Прохожий узнал его и стал декламировать:

И каждый вечер в час назначенный...

11 января 1921 г. мы были с Александром Александровичем на маскараде на Миллионной, в школе ритма Ауэр.<sup>177</sup> И Блок, и писатели, жившие в Доме искусств, получили туда приглашения, и мы с Александром Александровичем уговорились, что он зайдет за мной. Собрались туда и Рождественский, Пяст, Мандельштам. Должна была зайти ко мне и М. К. Нелснховская. Кому-то удалось выхлопотать, чтобы Театр оперы и балета (б. Мариинский) прислал нам маскарадные костюмы. Они были изрядно измяты, и надо было их поправлять и гладить. Гладильную доску приспособили в моей узкой и длинной комнате. Дом искусств обслуживали бывшие лакеи и швейцары Елисеева. В этот вечер кто-то спросил у старого лакея Ефима, где сейчас Мандельштам, и получил изысканный ответ: «Г-н Мандельштам у г-жи Павлович жабу гладят» (жабо). Это стало потом ходовым словом.

Пришел Блок, посмотрел на нашу костюмерную и выбрал для себя темно-синее домино.

Зал был убран с убогой нарядностью — бумажные розы, гирлянды и елочные ветки... Слабо горели электрические лампочки. Жалкие маскарадные костюмы..., многие маски в шинелях, в домодельной обуви на войлочных подметках... Шумная толпа. Торжественный полонез. Впереди Пяст ведет высокую статную даму. Рядом суровый и чистый профиль Блока. Когда Александр Александрович снял маску, внимание было обращено на него. На нескромный лепет масок он отвечал мертвенной улыбкой, и они испуганно отступали.

Временами он оживлялся, становился веселее, шутил и смеялся с Марией Константиновной, которая была очень хороша в этот вечер. В антракте между танцами мы шли с ним по залу. На эстраде великолепно и небрежно, откинувшись в кресле, сидела высокая, красивая женщина, и Блок внимательно и восхищенно взглянул на нее.

Но какая-то тяжелая, непрерывная и холодная дума омрачила его черты.

В своем синем капюшоне он до ужаса был похож на Данте. Под утро мы возвращались домой, на крыльце в лицо нам ударила вьюга. Снежные вихри, казалось, подымались на высоту Александрийского столпа. Вся площадь кипела вьюгой. Блок шел, перекинув через плечо свой маскарадный плащ, и тот развевался по ветру, словно темное крыло.

Мария Константиновна должна была ночевать у меня, и он проводил нас до Дома искусств. Парадная была закрыта. Мы простились с ним и прошли двором. Невольно мы обернулись. Он все еще стоял за решеткой ворот, взявшись за ее прутья, занесенный снегом.

— Все снится мне за мглою влажной

Неугомонный пестрый бал, — писала я об этом маскараде.<sup>178</sup>

Но у Блока бывали еще просветы, когда он шутил. Особую остроту его шуткам придавала та серьезность и точность, которая вообще была присуща его репликам.

Так, я спросила его однажды: «А как Вы почувствовали славу?»

— Развратился и перестал сам подходить к телефону.

Кстати, он не позволял домашним говорить, что его нет дома, когда он бывал дома. Надо было говорить правду: он занят, он не может подойти или принять.

Александр Александрович считал, что правдивость должна быть и в пустяках, в житейских мелочах, иначе не сумеешь говорить правду и в большом, основном.

Сохранилось в нем даже молодое озорство. Поздняя осень 1920 года. Едва ползет переполненный трамвай. Толкаются. Мы с Блоком на площадке. И вдруг озорной блеск в его глазах.

— Как надену кепку и войду в трамвай, сразу хочу толкаться.

Это пустяк, шутка, но было в нем что-то и удалое, и отчаянное, и непосредственно народное, не потому ль так органичны ритмы «Двенадцати», частушечные запевы, так безупречно верны интонации героев «Двенадцати»? Была в нем необыкновенная тайная простота, о которой не подозревал литературный мир.

Так, в Шахматове он работал в саду. Подошла нищая старуха, стала жаловаться на боль в босых натруженных ногах. Он тут же снял башмаки и отдал ей. В то суровое время, когда мы познакомились, он умел думать о самых простых вещах — есть ли у тебя галоши, не простудилась ли ты.

Как-то я осталась без работы и без пайка; меня уволили по моему заявлению из Совета Профсоюзов, так как на ряде заседаний я осталась «при особом мнении». — В 4 часа, когда я уныло сидела и не знала, что делать, вдруг пришла Александра Андреевна и принесла судки с обедом. «Сашенька велел мне отнести. Но вы пожалейте мою старость и дайте слово, что будете обедать у нас до тех пор, пока не получите пайка». Они с сыном знали, что, именно голодная, я и не приду обедать. Я заплакала. К счастью, очень скоро, через несколько дней я уже получила работу в Черезутопе<sup>179</sup> и даже устроила Любови Дмитриевне там выступление, с чтением «Двенадцати». Она там выступала 10. XI. 1920 г.

Но иногда он просто тебя не видел. Казалось, можно умереть перед ним, а он этого даже не заметит. Или так раздражался, «что к нему и не подступиться», — как говорила Александра Андреевна. Он мог быть и очень жестоким, но он никогда не оправдывал себя. Бывали у него и яростные вспышки гнева. С ним бывало трудно. Я как-то вошла к нему в комнату. Он стоял у окна в пол-оборота ко мне и не заметил, что я вошла. Он весь был не здесь. Чувствовалось, что даже, если окликнуть его, он не услышит. Я молча вышла.

Он подарил мне I том «Добротолубия»,<sup>180</sup> который хранится у меня.

На нем нет дарственной надписи, но в тексте многое подчеркнуто, а на полях есть примечания, особенно в разделе сочинений Евагрия-монаха, например: «Этот демон (печали) необходим для художника», — или: «Знаю, все знаю». Эти пометки Блока много говорят о его душевной жизни. О своих впечатлениях от этой книги Блок писал-матери.

Все мрачнее становился Александр Александрович. Зимой 1920—21 г. я вхожу к нему в комнату. Печь горячая, хорошо натопленная, а он сидит около нее и все-таки зябнет. Говорит медленно и раздельно: «Эсхил хуже Гомера, Данте хуже Эсхила, Гете хуже Данте — вот вам и прогресс».

## Глава X

Все чаще Блок повторял о душевной глухоте и слепоте, надвигающихся на него, и говорил о смерти. У них в доме было нехорошо. Он перестал говорить: «У нас». Все чаще слышалось горькое: «В этом доме». «В этом доме всегда темно и холодно», — говорил он.

Мы встречались все реже. В марте 1921 г. наши отношения были прерваны, и я перестала бывать у них в доме. Близость сохранялась у меня только с Александрой Андреевной, непоколебимо верной в своей любви и дружбе.

Мы виделись с ней и переписывались. Ее поддержка помогла мне пережить это время. С Александром Александровичем мы увиделись только раз, в Доме ученых, где выдавались пайки. И он, и я стояли в очереди, с мешками в руках. Было полутемно и холодно. И было мне очень горько.

Он, видимо, увидел боль в моих глазах, подошел и молча, крепко пожал мне руку. Это была моя последняя встреча с Блоком.

Потом я уехала в Бежецк, читать лекции о современной поэзии и отдыхать у моей приятельницы на агропункте. На последнем вечере Блока в Петрограде я не была. А он в мае уехал в Москву и, вернувшись, смертельно заболел. Любовь Дмитриевна никого не пускала к нему, кроме С. М. Алянского. В начале болезни был еще у них Евгений Павлович Иванов. Блок рассказывал ему, что в начале июня ему страшно захотелось к морю, в Стрельну. Ходил от тогда уже с трудом: взял палку и кое-как добрал до трамвая. У моря было очень хорошо и тихо в тот день. Он долго там сидел один. «А вернулся — и слег», — сказал Александр Александрович. Последнее свидание двух друзей было недолгим. Евгений Павлович добавил: «Саша тогда простался со всем, что любил».

Этот рассказ Е. П. Иванова лег в основу начала главы «Смерть» в моей поэме «Воспоминания об Александре Блоке».

Перед самой смертью Александра Александровича пришла Л. А. Дельмас, но она видела его через дверь, а в комнату не вошла, как она мне рассказывала. Любовь Дмитриевна считала, что только она одна может спасти его и спасет, если он будет предоставлен всецело ее заботам.

Александр Александрович страдал от воспаления аорты и ряда других болезней, но страшно прогрессировало его психическое заболевание. Он не хотел жить. Даже лекарства, которые ему давала Любовь Дмитриевна, он умудрялся забрасывать на печку вместо того, чтобы принимать.

Временами на него находили приступы ярости. Он кочергой разбил бюст Аполлона, начинал оскорблять Любовь Дмитриевну.

Физические страдания в последние дни были так ужасны, что его стоны и вскрикивания были слышны на улице со второго этажа. Он задыхался. Врачи считали, что психически он болен безнадежно, а физическое выздоровление не исключено. Продуктами во время болезни он был обеспечен. Разговоры о смерти от голода — вздор. Было старое истощение, вызванное нехваткой мяса и недоеданием в годы революции.

Я считаю, что основным фактором последнего заболевания было его тяжелое психическое состояние, вызванное трагическим разладом в их семейной жизни, обостренными отношениями между матерью и женой, творческим кризисом, ощущением своей конченности как поэта, отсутствием того «покоя и воли», о которых тосковал Пушкин, утратой сопротивляемости к болезни.

Рассказ о болезни и смерти Блока я передаю со слов его матери. Она жила тогда в Луге, у Марины Андреевны Бекетовой, и страшно беспокоилась, но Любовь Дмитриевна запрещала ей приехать, утверждая, что этот приезд разволнует больного и вызовет ухудшение. Мать подчинялась. Наконец, стало ясно, что болезнь опасна смертельно. Шли хлопоты об отправке его в Финляндию, в санаторий. С ним должна была ехать жена, но разрешение на выезд было выдано Наркоминделом только для него одного, а отправить его одного было невозможно.

Друзья написали Александре Андреевне о настоящем положении дел, и та решила съехать. Любовь Дмитриевна не хотела ее впустить, но ей пришлось уступить, и Александра Андреевна вечером вошла на несколько минут к больному. Он не удивился, только спросил ее: «Мама, я умираю?». Она замялась. У них был уговор, что, в случае приближения смерти, этого они друг от друга не будут скрывать. Но у нее не хватило мужества выговорить эти слова, хотя она видела, что он умирает. Тогда Александр Александрович холодно усмехнулся и отвернулся от нее к стене. Она вышла и всю ночь просидела на табурете около закрытой двери.

Он очень страдал, стонал и вскрикивал от боли в сердце. А мать не решалась войти.

В последние дни он часто повторял: «Прости меня, боже». Это его матери потом рассказывала Любовь Дмитриевна. Утром он закричал:

«Мама». Она вбежала. Он сказал ей: «Ты стань сюда!» Поставил жену с другой стороны, вытянулся и умер.

Утро 7 августа 1921 года.

Утром ко мне вошла Женя Книпович. Она вернулась с Московского вокзала; по просьбе Любови Дмитриевны, она должна была поехать в Москву хлопотать о визе для нее для сопровождения Александра Александровича в Финляндию в санаторий. Она позвонила к Блокам и узнала, что час назад Александр Александрович скончался.

Мы побежали к ним. Белый дождливый, петербургский свет в окне и косо поставленный длинный стол. Мертвый Блок, полузакрытый белым кисейным покрывалом (еще не принесли гробового покрова); еще нет смертного холда. Прекрасное, суровое лицо, лицо Страшного суда. Скрещены руки, а на бледных желтоватых пальцах образ богоматери. Потом вместо него был положен Любовью Дмитриевной образок св. Софии-премудрости. Еще нет венков, ни цветов, ни плачущей толпы. Только несколько веточек роз в высокой вазе на комод, что стоял у его постели, и потрескивает зажженная лампада.

Потом стали приходить друзья и знакомые. Молчали и плакали. Мертвого Блока писали художники: Лев Бруни,<sup>131</sup> Анна Ивановна Менделеева<sup>182</sup> — мать Л<юбови> Д<мириевны>. Других не помню.

Одна писательница вызвалась ночью читать псалтырь. Она хотела Евангелие, но Л<юбовь> Д<мириевна> сказала: «Уж если это делать, то по правилам церкви. Полагается псалтырь».

Читавшая рассказывала мне: «Вечером из своей комнаты вышла в халатике Л. Д. и простилась с мертвым. И мать поцеловала его и ушла к себе. Она осталась одна. Было как-то жутко. Свеча колебалась, и по лицу его пробежали свет и тень. Выражение лица постепенно менялось. Она продолжала читать. Когда наступил рассвет, лицо действительно изменилось, выражение смягчилось, исчезло то грозное, что было в нем».

Придя утром 8 августа, я увидела это новое выражение лица покойного. Оно стало спокойным и более кротким. Казалось, что Александр Александрович спит. Потом лицо опять стало меняться, приобрело странное сходство с лицом его друга и издателя С. М. Алянского, сильнее проступили черты болезни, а на 3-й день началось тление, и перед нами лежал труп.

Принесли белый глазетовый гроб. «В гробе серебряном», — как пишет Ахматова в стихотворении «А Смоленская нынче именинница...»<sup>183</sup>. «Понесли мы Александра-лебеда чистого, наше солнце, в муках угасшее», на Смоленское кладбище. Несли в открытом гробу — через Невские мосты. По дороге прохожие спрашивали: «Кого хоронят?» — Александра Блока. — Многие вставали в ряды и шли вместе с нами. В соборе на кладбище, заупокойную обедню пел хор бывшего Марининского театра. Потом прощались, потом положили его под старым кленом и поставили белый высокий крест.

Прошло с тех пор более 40 лет. «Года проходят мимо»,<sup>184</sup> но Блок остается с нами, со своей Родиной, с революцией. Он, призывавший «слушать музыку революции»,<sup>185</sup> никогда не отрекался от нее.

Он говорил мне в одну из очень мрачных своих минут осенью 1920 г., когда речь зашла о Мережковских и других эмигрантах: «Я могу пройти незаметно по любому лесу, слиться с камнем, с травой. Я мог бы бежать. Но я никогда не бросил бы России. Только здесь и жить, и умереть».

Он видел все трудности и все недостатки нового строя. Но он не знал ни обывательского страха, ни злорадства, ни брюзжания. Он умел прямо смотреть в лицо революции и радовался ее грозному и прекрасному полету. Поэтому время не может исказить образа Блока. Живой, он останется в живом сердце родины.

## НАДЕЖДА АЛЕКСАНДРОВНА ПАВЛОВИЧ

(биографическая справка).

Н. А. Павлович — советская писательница, поэтесса, переводчица. Родилась 17 сентября 1895 г. в г. Лаудон (Лифляндская губ.) в семье мирового судьи. Окончила псковскую Александровскую гимназию. В 1912 г. в псковской газ. «Псковская жизнь» появились ее первые стихи. Училась на Историко-филологическом фак. Высших женских курсов им. Полторацкой в Москве. После Октябрьской революции начинается активная общественная и литературная деятельность Н. А. Павлович. Она работает в Московском Пролеткульте, знакомится с В. Я. Брюсовым, А. Белым, Вяч. Ивановым, С. Есениным, Б. Пастернаком. В 1918 г. совместно с С. Есениным, М. Герасимовым и С. Клычковым пишет киносценарий «Зовущие зори» (см.: С. Есенин, Собр. соч. в 5 тт., т. 4. (М., ГИХЛ, 1962, стр. 271—286). В 1919—1920 гг. Н. А. Павлович — секретарь президиума руководимого Н. К. Крупской Внешкольного отдела Наркомпроса. В 1920 г. избрана в Президиум Всероссийского союза поэтов, руководимого В. Я. Брюсовым, и командирована в Петроград для организации Петроградского отделения Союза. В эти годы стихи Н. А. Павлович появляются в «Записках мечтателей», «Знамени труда» и др. изд. В 1922 г. вышел сб. стихов «Берег», в 1923 г. — «Золотые ворота». Печатает статьи и рец. под своей фамилией и под псевдонимом «Михаил Павлов» в журналах: «Книга и революция», «Литературное обозрение», «Красная новь», «Октябрь», «Новый мир», «Детская литература». Перу Н. А. Павлович принадлежит свыше 20 книг для детей дошкольного и мл. школьного возраста. Она автор многих переводов зарубежных поэтов и поэзии народов СССР (переводила Л. Койдулу, Я. Райниса, А. Исаакяна, Р. Тагора и др.). В 1962 г. изд. «Советский писатель» выпустило кн. стихов Н. А. Павлович «Думы и воспоминания».

### ПРИМЕЧАНИЯ.

<sup>1</sup> Ганс (Иоганн) фон Гюнтер (р. 1886) — немецкий поэт, переводчик; долго жил в Прибалтике, Петербурге; был знаком с Блоком, близок к русским символистам.

<sup>2</sup> В этом издательстве вышли книги: Александр Блок, Собр. стихотворений, кн. I, «Стихи о Прекрасной Даме» (1898—1904), изд. 2-е, исправленное и дополненное, М., изд. «Мусагет», 1911, кн. II, «Нечаянная Радость» (1904—1906), изд. 2-е, дополненное, и кн. III, «Снежная ночь» (1907—1910), М., изд. «Мусагет», 1912. В данном случае речь идет о I томе.

<sup>3</sup> См.: А. Блок, Собр. соч. в 8 тт., т. 2, М.—Л., ГИХЛ, 1960, стр. 100 (написано 19 марта 1906 г. Входит в цикл «Разные стихотворения»). Ниже все ссылки на это издание даются с указанием тома и страниц.

<sup>4</sup> См.: Дневник Александра Блока. 1911—1913, Л., изд. писателей в Ленинграде, 1928, стр. 34.

<sup>5</sup> Там же, стр. 38. Разрядка А. А. Блока.

<sup>6</sup> См.: А. Блок, Собр. соч. в 8 тт., т. 3, стр. 156 (написано 9 июня 1916 г. Входит в цикл «Разные стихотворения»).

<sup>7</sup> Сомов, Константин Андреевич (1869—1939) — художник группы «Мир искусства». Портрет датируется 1907 г.

<sup>8</sup> См.: «Сирена» Пролетарский двухнедельник, Воронеж, 1919, № 4—5, стр. 5 и 6. Стих. Н. Павлович («Весенние цветы невыразимо хрупки...») — там же, стр. 17—18.

<sup>9</sup> А. Белый (Борис Николаевич Бугаев, 1880—1934) — поэт, прозаик, критик и теоретик символизма, тесно связанный с Блоком в 1904—1905 гг. В дальнейшем отношения Блока и Белого были очень неровными.

<sup>10</sup> Антропософия — мистическое вероучение д-ра Штейнера о раз-

вити духовных сил человека и достижении «Высших миров», отличающееся от теософии признанием божественности Христа. Увлечение ею Белого относится к 1910 — нач. 1920-х гг.

<sup>11</sup> Аура — в спиритической и теологической литературе — мистическое излучение вокруг человека.

<sup>12</sup> Студия стиховедения в Москве была организована в начале 1918 г. Н. А. Павлович и Вейцманом. Помещалась на Молчановке, в здании частной школы Геденовой.

<sup>12а</sup> А. Белый подарил Н. А. Павлович первое издание «Стихов о Прекрасной Даме» (М., изд. «Гриф», 1905). Подаренный экземпляр был потерян Павлович в 1920-х гг.

<sup>13</sup> Иванов, Вячеслав Иванович (1866—1949) — поэт, теоретик символизма. С 1924 г. жил в Италии.

<sup>14</sup> Зиновьева-Аннибал, Лидия Дмитриевна (1872—1907) — писательница символистского лагеря, первая жена Вяч. Иванова. Вера Константиновна Иванова (Шварсалон, ум. 1920) — вторая жена Вяч. Иванова, дочь Зиновьевой-Аннибал от первого брака.

<sup>14а</sup> Дима — Дмитрий Вячеславович Иванов (р. 1912) — сын В. И. Иванова, ныне корреспондент «Paris soir» в Риме.

<sup>15</sup> В. Н. Княжнин (Ивойлов, 1883—1942) — историк литературы, критик, автор книги о Блоке («Александр Александрович Блок», Пб., изд. «Колос», 1922).

<sup>16</sup> Блок в мае 1920 г. был в Москве (в сопровождении С. М. Алянского) по приглашению организатора литературных вечеров и концертов Долидзе. Всего выступал в течение поездки не менее 5 раз.

Политехнический музей помещался на Новой площади, д. 3/4.

<sup>17</sup> Н. Г. Чулкова (ум. 1961) — жена символистского критика и писателя Г. Чулкова (1879—1939), бывшего в середине 1900-х гг. приятелем Блока.

<sup>18</sup> П. С. Коган (1872—1932) — критик-марксист, историк литературы. Во время поездки в Москву Блок жил в доме Коганов.

<sup>19</sup> «Голос из хора» (1910—1914; см.: А. Блок, Собр. соч. в 8 тт., т. 3, стр. 62—63), «Унижение» (1911; т. 3, стр. 31—32), «Есть игра: осторожно войти...» (1913; т. 3, стр. 43—44), «Пляски смерти» (1912—1914; т. 3, стр. 36—40), — стихотворения из цикла «Страшный мир». «Перед судом» (1915; т. 3, стр. 151—152), «Ты твердишь, что я холоден, замкнут и сух...» (1916; т. 3, стр. 156—157) — из цикла «Разные стихотворения».

<sup>20</sup> Из цикла «Фаина». По-видимому, речь идет о первом стихотворении «Заклятия огнем и мраком» («О, весна без конца и без краю...»); см.: Собр. соч. в 8 тт., т. 2, стр. 272—273, написано 24 окт. 1907.

<sup>21</sup> Бернштейн, Сергей Игнатьевич (р. 1892) — советский филолог-славист, лингвист-фолог. В 1920—30 гг. — организатор фонотеки с записями голосов поэтов.

<sup>22</sup> «О доблестях, о подвигах, о славе...» (1908; т. 3, стр. 64—65) — из цикла «Возмездие», «Все, что память сбережь мне старается...» (1910; т. 3, стр. 185—186) — из цикла «Арфы и скрипки», «Русь моя, жизнь моя...» (1910; т. 3, стр. 259), «Река раскинулась, течет, грустит лениво...» (1908; т. 3, стр. 249—250) — из цикла «Родина», «В ресторане» (1910; т. 3, стр. 25) — из цикла «Страшный мир».

<sup>23</sup> См.: А. Блок, Собр. соч. в 8 тт., т. 6, стр. 162 (написано 10 февр. 1921 г., предназначалось для произнесения в Доме литераторов на торжественном собрании в честь 84-й годовщины смерти Пушкина). Первая фраза — цитата из Пушкина, известная Блоку, скорее всего, по статье Н. В. Гоголя «О том, что такое слово» из «Выбранных мест из переписки с друзьями».

<sup>23а</sup> Из стихотвор. «Грешить бесстыдно, непробудно...» (1914), цикла «Родина» (т. III, стр. 274).

<sup>24</sup> См.: Дневник Александра Блока. 1917—1921, Л., Издательство писателей, 1928, стр. 172 (запись от 22 окт. 1920 г.).

<sup>24а</sup> О Е. П. Иванове (1880—1942) см. публикацию Д. Е. Максимова.

<sup>25</sup> Из стихотвор. «Ты твердишь, что я холоден, замкнут и сух...» (т. 3, стр. 156—157).

<sup>25</sup> Из стихотвор. «Перед судом» (Там же, стр. 151).

<sup>27</sup> Из стихотвор. «Есть игра: осторожно войти...» (Там же, стр. 44).

<sup>28</sup> Из стихотвор. «Голос из хора» (Там же, стр. 63).

<sup>29</sup> Не публиковалось.

<sup>29а</sup> Т. е. отрывки из поэмы «Возмездие». а не стихи из одноименного цикла.

<sup>30</sup> Из стих. «Успенье на Могильцах... Россия! Москва!...» (не опубликовано). Тогда же Н. А. Павловна показала Блоку ряд других стихотворений о России и революции («Ты, как месяц, бела...», «Нам колыбельную пели...»).

<sup>30а</sup> Волчанецкая-Ровинская, Екатерина Дмитриевна (р. 1881) — поэтесса, детская писательница, переводчица.

<sup>31</sup> Захаров-Мэнский, Николай Николаевич (р. 1895) — журналист, поэт, знаток и ценитель поэзии.

<sup>32</sup> См. примеч. 12.

<sup>33</sup> «Коганша» — Надежда Александровна Коган-Нолле, жена П. С. Когана.

<sup>34</sup> О С. М. Алянском — см. стр. 445 наст. сб.

<sup>34а</sup> Публикуется впервые.

<sup>35</sup> Н. П. Корнилович — (1865—1932) — профессор I Медицинского института им. И. П. Павлова, хирург, анатом.

<sup>35а</sup> А. Блок в это время жил на Офицерской ул., д. 57, кв. 23.

<sup>36</sup> См. примеч. 58.

<sup>37</sup> «Григорию Е.» посвящено стихотвор. «Старушка и чертенята» (1905) из цикла «Пузыри земли» (т. 2, стр. 20—21).

<sup>37а</sup> Письмо к Н. А. Нолле-Коган от 20. V. 1921 (см.: Собр. соч. в 8 тт, т. 8, стр. 535).

<sup>38</sup> Вольфила — Вольная философская ассоциация, организованная в 1919 г., в работе которой принимал участие и Блок.

<sup>39</sup> Образ из стих. «Вот он, ряд гробовых ступеней...» цикла «Распутья» (т. 1, стр. 323), написанного 18 июня 1904 г.

<sup>40</sup> Из стихотвор. «Приближается звук. И, покорна щемящему звуку...» (1912) цикла «Родина» (т. 3, стр. 265).

<sup>41</sup> Из стихотвор. «Ты была у окна...» (1900) цикла «Anŕe lucet» (т. 1, стр. 60).

<sup>42</sup> Из стихотвор. «На улице дождик и слякоть...» (10 дек. 1915) цикла «Разные стихотворения» (т. 3, стр. 155).

<sup>43</sup> «Гамлет» был поставлен в Боблово (имени Менделеевых) летом 1898 г. «Двоюродная сестра Л. Д. Блок» — точнее: ее двоюродная племянница, внучатая племянница Д. И. Менделеева, Серафима Дмитриевна Менделеева, впоследствии — заслуженная учительница.

<sup>44</sup> См. страницу объявлений в кн: А. Блок, Седое утро, Пг., изд. «Алконост», 1920.

<sup>45</sup> См.: Надежда Павловна, Из поэмы «Серафим», посвящается Михаилу Герасимову, ч. II и III, «Зарево заводов», Ежемесячный литературно-художественный журнал Самарского Пролеткульта, Самара, 1919, № 1, стр. 13—20. Содержание поэмы — гибель крестьянина Вани и пролетарки Тани в боях за революцию.

<sup>46</sup> «Знамя труда» — левозсеровская газета, в которой в 1918 г. печатался Блок («Двенадцать», «Интеллигенция и революция»).

<sup>47</sup> См. стр. 530—538. наст. сб.

<sup>48</sup> «Сын и мать» (4 окт. 1906 г.) цикла «Разные стихотворения» (т. 2, стр. 108—109).

- <sup>49</sup> Сапунов Николай Николаевич (1880—1912) — художник группы «Мир искусства», приятель А. А. Блока, утонул в Финском заливе во время катания на лодке.
- <sup>50</sup> Из стихотворен. «Уж вечер светлой полосой...» (т. 3, стр. 180).
- <sup>51</sup> Записные книжки Ал. Блока, Л., «Прибой», 1930, стр. 199.
- <sup>52</sup> Публикуется впервые.
- <sup>53</sup> Л. А. Андреева-Дельмас (р. 1884) — оперная актриса, исполнительница роли Кармен, ей посвящен цикл «Кармен» (1914) и ряд стихотворений III тома.
- <sup>54</sup> М. А. Бекетова (1862—1938) — тетка Блока, писательница и переводчица, автор ряда биографических работ о Блоке.
- <sup>55</sup> Ср.: М. А. Бекетова, Александр Блок. Биографический очерк, Л., изд. «Academia», 1930, стр. 287—288.
- <sup>56</sup> М. М. Шкапская (1891—1952) — советская писательница, поэтесса, очеркистка.
- <sup>57</sup> Всего у Блока была 61 записная книжка, из них 15 он в 1921 г. уничтожил.
- <sup>58</sup> Е. Ф. Книпович (р. 1898) — советский критик.
- <sup>59</sup> Фероль (Феликс) и глухонемой Андрей Кублицкие были двоюродными братьями поэта и его первыми друзьями детства. Их мать — Софья Андреевна Кублицкая-Пиоттух — сестра матери поэта, а отец — Адам Феликсович, крупный чиновник, — брат отчима Блока.
- <sup>60</sup> Напечатано: М. А. Бекетова, ук. соч., стр. 40.
- <sup>61</sup> «Няня Соня» — С. И. Колпакова.
- <sup>62</sup> М-He Marie была одной из двух гувернанток, взятых к двоюродным братьям Блока Кублицким и живших в Шахматове.
- <sup>63</sup> В. С. Соловьев (1853—1900) — философ-идеалист, литературный критик, поэт. Выступление Блока 15 августа 1920 г. в Вольфиле было опубликовано в «Записках мечтателей» (1921, № 2—3) в виде статьи «Владимир Соловьев и наши дни (к 20-летию со дня смерти)». См.: Собр. соч. в 8 тт., т. 6, стр. 154—159.
- <sup>64</sup> С. А. Л. Блоком (1852—1909), государствоведом и философом, профессором Варшавского университета, мать Блока разошлась в 1889 г., а вернулась из Варшавы в дом Бекетовых еще до рождения сына.
- <sup>65</sup> О Ф. Ф. Кублицком-Пиоттухе (1860—1920), отчине Блока, см. стр. 540—541 и 543—544. настоящего сб.
- <sup>66</sup> Переводить Г. Гейне Блок начал еще в 1909 г.; в 1920—21 гг. Блок редактировал собр. соч. Гейне, перевел еще несколько стихотворений, радикально перерабатывал чужие переводы, написал о Гейне ряд статей и заметок.
- <sup>67</sup> Впервые опубликовано Н. А. Павлович в «Воспоминаниях об Александре Блоке», сб. «Феникс», кн. I, М., изд. «Костры», 1922, стр. 154. Вошло в собрание сочинений в 8 тт. (т. 3, стр. 375).
- <sup>68</sup> М. П. Иванова (1874—1941) — сестра Е. П. Иванова. Стихотвор., ей посвященное — «На железной дороге» (1910) — из цикла «Родина» (Собр. соч. в 8 тт., т. 3, стр. 260).
- <sup>69</sup> Марина Евгеньевна Иванова (1917—1963).
- <sup>70</sup> Всеволод — близкий знакомый Е. П. Иванова, священник.
- <sup>71</sup> См.: В. В. Гольцев, Хронологическая канва для биографии Блока, в кн.: А. Блок, Собр. соч., ГИЗ, М.—Л., 1929, стр. 323.
- <sup>71а</sup> «Мир искусства» (1899—1904) — петербургский художественный и литературный журнал.
- <sup>72</sup> «Новый путь» (1903—1904) — петербургский литературный и религиозно-философский журнал, неофициальный орган Религиозно-философского общества, с которым был связан Е. П. Иванов. В марте 1903 г. в «Новом пути» были напечатаны стихотворения А. А. Блока. Тогда же, судя по письму Е. П. Иванова, произошло и знакомство с ним Блока.



<sup>72а</sup> Это и следующие письма Е. П. Иванова публикуются впервые. «Сашенька» — А. Блок. Устюг — г. Великий Устюг, где Иванов жил в ссылке. «Нечаянная радость» — образ из поэзии Блока (поэмы «Ночная фиалка» и др.), а также название второго сборника стихов А. Блока (1907).

<sup>73</sup> Варвара Петровна — знакомая Иванова, В. П. Докишо.

<sup>74</sup> А. Ф. Иванова (урожд. Горбова, р. 1883) — жена Е. П. Иванова.

<sup>75</sup> Вл. Пяст (Пестовский) — Владимир Алексеевич Омелянович-Павленко-Пестовский — (1886—1940) — поэт-символист, переводчик; в 1910-х гг. — друг А. Блока.

<sup>76</sup> Речь идет о «Письмах А. Блока к Евг. Иванову» (М.—Л., изд. АН СССР, 1936), где письма Е. Иванова приводились лишь выборочно, в комментариях А. Космана.

<sup>77</sup> Речь идет о сравнении 2-го изд. кн. М. А. Бекетовой о Блоке (Л., изд. Academia, 1930) с первым (Берлин, «Алконост», 1922).

<sup>78</sup> «Записные книжки Ал. Блока», Л., изд. «Прибой», 1930.

<sup>79</sup> «Аннушка» — Шелгунова, Анна Ивановна.

<sup>80</sup> А. Н. Бекетов (1825—1902) — дед А. А. Блока, крупный ученый-ботаник, либеральный общественный деятель, ректор Петербургского университета в 1876—1883 гг.

<sup>81</sup> О. Д. Форш (1873—1961) — советская писательница, автор исторических романов, занималась живописью.

<sup>82</sup> См. прим. 17.

<sup>83</sup> Гумилев, Николай Степанович (1886—1921) — поэт, критик и теоретик акмеизма.

<sup>84</sup> Рождественский, Всеволод Александрович (р. 1895) — советский поэт.

<sup>85</sup> Оцуп, Николай Авдеевич (1894—1959) — поэт, близкий к акмеистам, в дальнейшем — эмигрант.

<sup>86</sup> Эрберг (Сюннерберг, Константин Александрович, 1871—1942) — поэт, искусствовед, критик, близкий к символизму.

<sup>87</sup> Иванов, Георгий Васильевич (1894—1958) — поэт-акмеист, после Октября — эмигрант.

<sup>88</sup> Нельдихен, Сергей Евгеньевич (1891—1941) — поэт, журналист, детский писатель.

<sup>89</sup> Кривич (Анненский), Валентин Иннокентьевич (1880—1936) — поэт, сын Инн. Анненского.

<sup>90</sup> Т. е. Вяч. Иванов, знаток античной культуры.

<sup>91</sup> Публикуется впервые. Стихотворение использует образы поэзии Блока. Последние строки — перефраз концовки поэмы «Скифы».

<sup>92</sup> Лозинский, Михаил Леонидович (1886—1955) — советский поэт, переводчик.

<sup>93</sup> Кузмин, Михаил Алексеевич (1875—1936) — поэт, прозаик, литератор символистского направления, композитор и певец, автор музыки к «Балаганчику» Блока.

<sup>94</sup> Зоргенфрей, Вильгельм Александрович (1882—1938) — поэт-символист, переводчик. В 1910-х гг. был близок к Блоку. Ему посвящено стихотвор. «Шаги командора» (1910—1912).

<sup>95</sup> Грушко, Наталья Владимировна (Маркова, р. 1892) — петроградская поэтесса.

<sup>96</sup> См.: М. Шкапская, Mater dolorosa. Стихи, Пг., «Неопалимая купина», 1920. Переписка в связи с приемом Шкапской в Союз Поэтов публикуется впервые.

<sup>97</sup> Е. Г. Полонская (р. 1893) — советская писательница, поэтесса, переводчица, литературный критик.

<sup>98</sup> Одоевцева, Ирина Владимировна (псевдоним Рады Густавовны Гейнике, р. 1901) — поэтесса, впоследствии эмигрировала.

<sup>99</sup> С. М. Городецкий (р. 1884) — поэт, литературный критик.

<sup>100</sup> Л. М. Рейснер (1895—1926) — советская писательница, прозаик, очеркистка.

<sup>101</sup> См. «Записные книжки Ал. Блока», стр. 163.

<sup>101a</sup> См.: А. Блок, Собр. соч. в 8 тт., т. 6, стр. 439.

<sup>102</sup> См.: А. Блок, Собр. соч. в 8 тт., т. 6, стр. 435—438.

<sup>103</sup> Ф. Раскольников (Ильин, Федор Федорович, 1892—1939) — журналист, писатель, в 1920 г. — командующий Балтфлотом, муж Л. Рейснер.

<sup>103a</sup> Публикуется впервые.

Вольно-экономическое общество — осн. в 1765 г., старейшее русское научное общество. В конце XIX — нач. XX вв. носило либеральный характер, подвергалось правительственным репрессиям. В 1897—98 гг. — арена споров марксистов с народниками. После Октября деятельность общества затухает.

Комитет грамотности в СПб — возник в 1861 г. при Вольно-экономич. общ. С 1860-х гг. был в руках прогрессивной интеллигенции. В 1896 г. закрыт правительством.

Т. Х сочинений Н. А. Добролюбова (Письма), — под ред. В. Княжнина, не вышел. Корректурный экз. — в ИРЛИ АН СССР (Пушкинский дом). Ср.: Н. А. Добролюбов. Полное собр. соч., под ред. Е. В. Аничкова, изд. «Деятель», 1911—1913, тт. I—IX.

Энциклопедический словарь изд. «Деятель» — См.: Русская энциклопедия, под ред. С. А. Адрианова, Э. Д. Гримм, А. В. Клосовского, Г. Хлопина, тт. I—XI, СПб <—Пг>, изд. «Деятель», 1911—1916.

«Описание Добролюбовского архива» — см.: Вл. Княжнин, Архив Н. А. Добролюбова, в кн.: Временник Пушкинского дома. 1913, СПб, [1914], стр. 1—77.

ТЕО — Театральный отдел Наркомпроса.

«Книга об Ап. Григорьеве» — см.: Ап. Григорьев, Материалы для биографии, под ред. В. Княжнина, Пг, изд. Пушкинского дома, 1917.

«Большая и основная работа» В. Княжнина об Ап. Григорьеве не была осуществлена.

Косицкая — Косицкая-Никулина (1829—1869) — актриса Московского Малого театра.

Самойлова — Надежда Васильевна (1818—1899) или Вера Васильевна (1824—1880) — актрисы Александринского театра.

<sup>104</sup> Рейснер, Михаил Андреевич (1868—1928) — профессор-социолог, отец писательницы.

<sup>105</sup> Мандельштам, Осип Эмильевич (1891—1938) — поэт. Об этом выступлении Мандельштама см.: Дневник Ал. Блока, 1917—1921, стр. 172—173.

<sup>106</sup> Шагал, Марк (р. 1889) — художник-модернист.

<sup>107</sup> «Цех поэтов» — литературная организация акмеистов.

<sup>108</sup> Ст. Малларме (1842—1898) — французский поэт и теоретик символизма.

<sup>108a</sup> См.: Э. Голлербах, Из воспоминаний о Гумилеве, «Новая русская книга», 1922, № 7, стр. 39.

<sup>109</sup> С. Т. Кольридж (1772—1834) — английский поэт-романтик «озерной школы». Слова Кольриджа Н. С. Гумилев приводит также в упомянутой статье «Анатомия стихотворения» (Н. С. Гумилев, Письма о русской поэзии, Пг., изд. «Мысль», 1923, стр. 13).

<sup>109a</sup> См.: А. Блок, Собр. соч. в 8 тт., т. 6, стр. 162 и 163.

<sup>110</sup> См. А. Блок, Собр. соч. в 8 тт., т. 6, стр. 183.

<sup>111</sup> Публикуется впервые. Берман, Лазарь Васильевич (р. 1894) — советский поэт, автор научно-популярных книг.

<sup>111a</sup> Публикуется впервые. Пародируется сборник «Mater dolorosa» (см. стих. «Неживое мое дитя...» и др.).

<sup>112</sup> Публикуется впервые.

<sup>113</sup> См.: Н. А. Павлович, *Берег, Стихи*, Пг., изд. «Неопалимая купина», 1922, стр. 33.

<sup>114</sup> Верховский, Юрий Никандрович (1878—1956) — поэт, близкий к символизму, историк литературы.

<sup>115</sup> Обнорский, Сергей Петрович (1888—1962) — академик, лингвист.

<sup>116</sup> А. М. Ремизов (1877—1957) — прозаик, вскоре уехал вместе с женой за границу.

<sup>117</sup> Публикуется впервые. К. А. Федин был в это время секретарем отдела печати Петроградского совета рабочих, крестьянских и красноармейских депутатов.

<sup>117а</sup> См.: Мария Шкапская, *Барабан строгого господина*. Берлин. «Огоньки», 1922, стр. 39—41.

Ср. начало II части стихотворения «Людовику XVII»:

Народной ярости не внове  
Смиряться страшною игрой.  
Тебе, Семнадцатый Людовик,  
Стал братом Алексей Второй.

И он принес свой выкуп древний  
За горевых пожаров чад,  
За то, что мерли по деревне  
Мильоны каждый год ребят.

За их отцов разгул кабацкий  
И за покрытый кровью шлях,  
За хруст костей в могилах братских  
В Манджурских и иных полях.

За матерей сухие спины,  
За ранний горький блеск седин,  
За Геси Гельфман в час родин  
Насильно отнятого сына

и т. д. (стр. 40)

<sup>118</sup> См.: *Дневник Александра Блока*. 1917—1921, стр. 172 (запись от 22 окт. 1920 г.).

<sup>119</sup> С Мережковскими — Дмитрием Сергеевичем Мережковским (1865—1941) и его женой Зинаидой Николаевной Гиппиус (1869—1945) — Блок резко разошелся в период Октябрьской революции, после которой Мережковские эмигрировали во Францию.

<sup>120</sup> Имеются в виду воспоминания А. Белого о Блоке в «Записках мечтателей» (1921, № 6), в «Эпопее» (1922, №№ 1—4) и в мемуарах 1930-х гг.

<sup>121</sup> А. Стриндберг (1849—1912) — шведский писатель. В 1910-е гг. Блок (как и его друг В. Пяст) находился «под знаком Стриндберга».

<sup>122</sup> Однако, по-видимому, где-то около этого времени во взглядах Вл. Пяста произошел перелом. Об этом свидетельствует не публиковавшееся ранее стихотворение, которое хранится в архиве вдовы писателя и любезно ею нам предоставлено:

... Спросила ты: «А как в двадцатом,  
Способны ль сердце, мозг и плоть  
Взаимный холод побороть  
И слиться в зареве богатом?»

— Тогда, в четырнадцатом, я  
Был нем, бескрыл и бездыханен;  
Из бархатной, узорной ткани  
Не ввалась в высь душа моя.

В руках имея два конца  
Непорывающейся цепи, —  
Я хоронил их в тесном склепе,  
С нетвердой ошупью слепа.

Теперь — не то! Мой каждый атом  
Спешит во-вне себя отдать;  
И если зарево видать, —  
То это именно в двадцатом!

Июль 1920 г.

<sup>123</sup> Стоянова (Пяст), Клавдия Ивановна (р. 1890) — вдова писателя В. А. Пяста, проживающая ныне в Одессе.

<sup>124</sup> В. Пяст переводил с испанского «Осужденный за недостаток веры» и ряд других драм Кальдерона де ля Барка (1600—1681).

<sup>124a</sup> «Поэма в наонах» была частично опубликована. См.: В. Пяст, Поэма в наонах, изд. «Пегас», 1910, где она была напечатана с цензурными изъятиями. Др. издание: «Сирин», сб. 2-ой, Спб., 1913, стр. 211—263.

<sup>125</sup> Бернштейн, Игнатий Игнатьевич (псевд. — Ивич, р. 1900). брат С. И. Бернштейна (см. пр. 21), писатель, руководитель издательства «Картонный домик».

<sup>126</sup> И. А. Новиков (1877—1959) — советский прозаик.

<sup>127</sup> Об этом разговоре см.: Н. А. Павлович, Думы и воспоминания. М., изд., «Советский писатель», 1962, стр. 21—22.

<sup>128</sup> Герасимов, Михаил Прокофьевич (1889—1939) — советский поэт, один из ведущих пролеткультовских литераторов.

<sup>129</sup> Александровский, Василий Дмитриевич (1897—1934) — советский поэт-пролеткультовец.

<sup>130</sup> Полетаев, Николай Гаврилович (1889—1935) — советский поэт, в годы Гражданской войны близкий к Пролеткульту.

<sup>131</sup> Казин, Василий Васильевич (р. 1898) — советский поэт из Пролеткульта и «Кузницы».

<sup>132</sup> Г. А. Санников (р. 1899) — советский поэт из Пролеткульта и «Кузницы».

<sup>133</sup> См.: М. Герасимов, Монна Лиза, М., изд. Московского Пролеткульта, 1918.

<sup>134</sup> См.: М. Герасимов, Завод весенний. Стихи, М., изд. Московского Пролеткульта, 1919.

<sup>134a</sup> Кириллов, Владимир Тимофеевич (1889—1943) — один из ведущих поэтов Пролеткульта.

<sup>135</sup> Стихи Лазаря Васильевича Мартынова (р. 1898) приведены в «Дневнике А. Блока. 1917—1921», стр. 182—183, с пометой Блока: «Лаз<арь> Вас<ильевич> Мартынов, сибирский крестьянин, 22 лет, матрос, учится в консерватории <...> и служит сотрудником в Большом Драматическом театре».

<sup>136</sup> Там же.

<sup>137</sup> Неслуховская, Татьяна Константиновна (р. 1890) и Неслуховская, Мария Константиновна (р. 1892) — в 1900-1910 гг. участницы революционного движения, близкие к литературно-художественным кругам.

<sup>137a</sup> К. Ф. Неслуховский (1865—1942) — старый большевик.

<sup>138</sup> Алябьев, Александр Александрович (1787—1851) — русский композитор.

<sup>139</sup> Пашуканис, Евгений Брониславович (ум. 1937) — старый большевик, после Октября — председатель Комакадемии и наркомост.

<sup>140</sup> Стихотвор. «Ночь, как ночь, и улица пустынна...» (1908) из цикла «Возмездие» (т. 3, стр. 68).

<sup>141</sup> Н. А. Павлович, Берег, стр. 29.

<sup>141a</sup> Там же, стр. 28.

<sup>142</sup> Из стих. «Книга о тихом Китеже-граде...» в кн.: Н. А. Павлович. Берег, стр. 31.

<sup>143</sup> Скворцова, Наталья Николаевна (р. 1891). Гильда — персонаж из драмы Г. Ибсена «Стронтель Сольнес».

<sup>143а</sup> «О чем псет ветер» — цикл из 6 стихотворений (1913). См.: Собр. соч. в 8 тт., т. 3, стр. 282—291.

<sup>144</sup> Стихотвор. «Мы все простим и не нарушим...» (1902) из цикла «Стихи о Прекрасной Даме» (там же, т. 1, стр. 172).

<sup>145</sup> См.: там же, т. 3, стр. 532 и 537—538.

<sup>146</sup> Там же, т. 8, стр. 385.

<sup>147</sup> «Ругон-Маккары» — серия из 20 романов (1871—1893) Э. Золя.

<sup>147а</sup> Ангелина — А. А. Блок (1892—1918) — сестра Блока, дочь А. Л. Блока от второго брака (с М. Т. Беляевой).

<sup>148</sup> См.: т. 3, стр. 472.

<sup>149</sup> См.: Роман Джозефа Реднарда Киплинга (1865—1934) «Свет погас» (1890) — об ослепшем художнике, кончающем жизнь в бою. Роман многократно печатался в России — как в журнальных переводах («Вестник иностранной литературы, 1892, июнь-сентябрь», «Русское богатство», 1892, июль-декабрь, «Читатель», 1896, № 34—36), так и отдельными изданиями (Спб., изд. Г. Пантелеева, 1901; Спб., изд. О. Н. Попова, [1903], М., изд. «Польза», 1913; там же, 1916; там же, 1918, 1918; Пг., изд. П. П. Сойкина [1916] и в Собрании сочинений Р. Киплинга М., 1909).

<sup>150</sup> Г. Е. Зиновьев (Радомысльский, 1883—1936) — в 1917—1926 гг. был председателем Петроградского Совета.

<sup>150а</sup> Известные слова П. Верлена: «Et tout le reste est littérature», процитированные А. Блоком в 1906 г. в рецензии на сб. «Tristia» (см.: т. 5, стр. 625).

<sup>151</sup> См. т. 6, стр. 162.

<sup>152</sup> См.: т. 6, стр. 163.

<sup>153</sup> См.: Н. А. Павлович, Берег, стр. 26.

<sup>154</sup> Толстой, Алексей Константинович (1817—1875) — прозаик, поэт, драматург.

<sup>155</sup> Не опубликовано.

<sup>156</sup> Не опубликовано.

<sup>157</sup> Стихотворения из «Lirische Intermezzo» Г. Гейне: 58-ое стих. «Der Herbstwind rüttelt die Bäume...», 47-ое — «Sie haben mich gequälet...», 64-ое — «Die Mitternacht war kalt und stumm...»

<sup>158</sup> Тик, Людвиг (1773—1853) — немецкий романтик, член «Иенского кружка».

<sup>159</sup> Новалис, Фридрих фон Гарденберг (1772—1801) — немецкий писатель-романтик.

<sup>160</sup> Гофман, Эрнст-Теодор-Амадей (1776—1822) — немецкий писатель-романтик.

<sup>161</sup> Брентано, Клеменс (1778—1842) — немецкий писатель-романтик. <sup>162</sup> „«Король Лир» Шекспира (Речь к актерам)» была прочитана впервые на вечере журнала «Дом искусств», 7 окт. 1920 г. Слова о том, что в сердцах героев трагедии «сухо и горько», см.: Собр. соч. в 8 тт., т. 6, стр. 403.

<sup>163</sup> Юрьев, Юрий Михайлович (1872—1948) — драматический актер, об отношении Блока к его игре см. настоящий сб., стр. 527—529.

<sup>164</sup> Дом Искусств помещался в Петрограде на Мойке 59 (ныне Дом политехпросвещения).

<sup>164а</sup> Шкловские — Виктор Борисович Шкловский (р. 1893) — советский писатель и литературовед — и его жена Василиса Георгиевна Шкловская.

<sup>165</sup> Аким Вольтский (Аким Львович Флексер, 1863—1926) — литературный критик, философ-идеалист.

- <sup>166</sup> А. Грин (Александр Степанович Гриневский, 1880—1932) — советский писатель.
- <sup>167</sup> Врубель, Анна Александровна (1855—1929), педагог, сестра художника.
- <sup>168</sup> Султанова, Екатерина Павловна (псевдоним — Леткова, 1856—1937), писательница-романистка.
- <sup>169</sup> Ходасевич, Владислав Фелицианович (1886—1939) — поэт, критик, после 1917 г. — эмигрант.
- <sup>170</sup> Щекотихина-Потоцкая, Александра Васильевна (р. 1892) — художница, жена И. Я. Билибина. Специализировалась в области декоративного искусства.
- <sup>171</sup> Аониды — музы. Образ из стихотворения Мандельштама «Я слово позабыл, что я хотел сказать...» («Дом Искусств», 1921, № 1, стр. 12).
- <sup>172</sup> См.: А. Л. Волынский, Леонардо да Винчи, Спб, изд. А. Ф. Маркса, 1899; 2-е изд. — Киев, 1909; 3-е — Пг, «Парфенон», 1922.
- <sup>173</sup> Городецкий, Владимир Сергеевич (р. 1889) — инженер, участник революционного движения 1900-х — 1910-х гг.
- <sup>174</sup> Вероятно, Фокин, Леонид Философович, профессор Технологического института, химик-технолог.
- <sup>175</sup> О Ю. Анненкове — см. стр. 442—445 настоящего издания.
- <sup>176</sup> Бруни, Нина Константиновна (р. 1901) — жена художника Л. А. Бруни, дочь К. Д. Бальмонта.
- <sup>177</sup> Школа ритма Ауэр — школа пластически-музыкальных движений далькрозовского толка начала 1920-х гг. Помещалась на Миллионной (ул. С. Халтурина).
- <sup>178</sup> Н. А. Павлович, «Берег», стр. 36.
- <sup>179</sup> Через утоп — Чрезвычайный уполномоченный по топливу.
- <sup>180</sup> О книге «Добротолюбие» см.: Письма А. Блока к родным, т. 2, стр. 475. «Добротолюбие» — сб. сочинений раннехристианских церковных деятелей в 5 тт.; русский перевод — 1883 г. Блок купил I том в 1916 г.
- <sup>181</sup> Бруни, Лев Александрович (1894—1948) — художник.
- <sup>182</sup> А. И. Менделеева (Попова, 1860—1942) — вторая жена Д. И. Менделеева, мать Л. Д. Блок, художница-любительница.
- <sup>183</sup> См.: А. Ахматова, *Anno domini* МСМХХI, Пг., изд. «Петрополис», 1922, стр. 24.
- <sup>184</sup> Цит. из стих. А. Блока «Предчувствую Тебя. Года проходят мимо...» (Собр. соч. в 8 тт., т. 1, стр. 94).
- <sup>185</sup> Из статьи «Интеллигенция и революция» (см.: т. 6, стр. 20).

## НЕКОТОРЫЕ ИТОГИ И ЗАДАЧИ СОВЕТСКОГО БЛОКОВЕДЕНИЯ \*

Вл. Орлов

1

Для начала я позволю себе сделать нечто вроде лирического отступления. Обстоятельства мои сложились таким образом, что вот уже более тридцати лет я занимаюсь, в меру своих сил, изучением творчества Блока, а тридцать лет — это такой срок, что уже можно говорить о деле всей человеческой жизни. И вот, оглядываясь сегодня назад, я вспоминаю время, когда изучением творчества Блока занималась совсем маленькая группа людей, всего несколько человек. Вели они свою работу разрозненно, и результаты ее были невелики.

А сегодня в этом зале собралась первая научная конференция, посвященная Блоку, и зал наш полон, и интерес к конференции велик. И собрались на эту первую Блоковскую конференцию уже не одиночки, а, пожалуй, десятки «блоковедов», и среди них мы видим и заслуженных исследователей и литературоведческую молодежь, — и не только ленинградцев и москвичей, но и людей, съехавшихся с разных концов Советского Союза.

Все это радует. Все это симптоматично. И, конечно, самый факт созыва столь представительной конференции с особенной убедительностью говорит о том, какое значение приобрело творчество Александра Блока, его великая поэзия, в духовной жизни, в культурном обиходе советского народа.

---

\* Публикуемый текст «Некоторые итоги и задачи советского блоковедения» представляет собой вступительное слово В. Н. Орлова на Блоковской конференции в Институте русской литературы (Пушкинском Доме) АН СССР 26 ноября 1960 года. Поскольку труды этой конференции в печати не появлялись, редакция считает целесообразной публикацию этой речи. Время ее произнесения обусловило то, что работы, появившиеся после осени 1960 г., в ней не учтены. Редакция сочла уместным сохранение всех жанровых особенностей устного доклада, публикуя текст в том виде, в каком он был произнесен.

В день открытия нашей конференции я не могу не вспомнить, что в свое время здесь же, в Институте русской литературы, пожалуй впервые, сложилась ячейка людей, занимавшихся изучением творчества Блока. Я имею в виду так называемую Блоковскую комиссию, которая начала свою деятельность в 1940 году и быстро развернула ее в довольно широких масштабах. Война прервала нашу работу. Мы возобновили ее вскоре же после окончания войны, в ноябре 1945 года. К сожалению, меньше чем через год работа Комиссии снова оборвалась — и больше уже не возобновлялась.

В этой связи считаю непреложным долгом вспомнить о тех товарищах, которые дружно работали с нами и которых с нами уже нет. Это — Е. Р. Малкина, талантливый и многообещающий исследователь русской литературы начала XX века, женщина прекрасной души, трагически погибшая буквально накануне защиты своей докторской диссертации, посвященной театру Блока. Сама работа над этой книгой была настоящим подвигом, потому что Екатерина Романовна писала ее в неслыханно тяжелых условиях ленинградской блокады. Далее — это О. В. Цехновицер (в прошлом — заместитель директора Института русской литературы) и В. З. Голубев, оба героически погибшие в боях за нашу Родину. Далее — это В. В. Гиппиус, Ц. С. Вольпе, В. А. Гофман, а также близкие друзья Александра Блока — Е. П. Иванов и А. В. Гиппиус, тесно связанные с Блоковской комиссией. Все они погибли в осажденном Ленинграде, в период блокады. Я должен назвать еще несколько ушедших от нас исследователей, которые внесли свой вклад в дело изучения жизни и творчества Блока, — П. Н. Медведева, В. В. Гольцева, И. В. Сергиевского, Г. А. Гуковского, С. И. Хмельницкого.

Сейчас, в обстановке общего подъема идеологической и научной работы, в обстановке, сложившейся после XX съезда партии, условия для планомерного и глубокого изучения крупнейшего русского поэта начала нашего века — совершенно иные, нежели, скажем, были они даже лет десять тому назад. С каждым годом растет и укрепляется известность Блока в народе, все больше и больше людей, особенно среди молодежи, узнает силу и очарование его поэзии.

Пожалуй, наиболее красноречиво свидетельствует о растущей любви к Блоку тот факт, что новое подписное издание сочинений поэта, которое стало выходить в свет в нынешнем году, печатается тиражом в 200 тысяч экземпляров. Иначе сказать: издание собрало 200 тысяч подписчиков, а ведь книгу, как правило, читает не один человек! Эта цифра впечатляет. Она воочию свидетельствует о том, какую поистине грандиозную культурную революцию пережила наша страна за истекшие сорок с лишним лет.



Для сравнения напоминаю, что первая книга Блока — «Стихи о Прекрасной Даме» — была отпечатана в конце 1904 года в количестве 1200 экземпляров, и тираж ее не был распродан даже и семь лет спустя, — так что когда Блок в 1911 году решил переиздать свою книгу, он должен был выкупить у издателя какое-то небольшое количество нераспроданных экземпляров первого издания. А в 1916 году Блок — в то время уже бесспорно пользовавшийся славой первого из современных поэтов России — писал матери: «Мои книжные дела блестящи. «Театра» в две недели распродано около 2000, и мы приступаем уже к новому изданию». Третий том лирики Блока был отпечатан тогда же в количестве 6.000 экземпляров — и это был наивысший тираж книг Блока до Октябрьской революции.

А сейчас, повторяю, одно подписное издание собрало двухсоттысячный тираж. То есть, по скромным расчетам, если допустить, что каждую книжку прочитает хотя бы три человека, — у Блока будет свыше полумиллиона читателей. Цифра, которая самому поэту показалась бы астрономической.

Присутствующий среди нас С. М. Алянский, — друг и издатель Блока, издавший в первое пятилетие после Октября все книги поэта (что составляет важную и неотъемлемую заслугу Самуила Мироновича перед русской культурой), недавно писал мне по поводу нового Блоковского издания, что если бы Блоку кто-нибудь сказал, что его стихи будут изданы таким тиражом, Блок счел бы это шуткой, и не слишком удачной. Вот как изменилось само бытование литературы, поэзии в нашем обществе, в нашей стране!

Из сказанного, как мне кажется, должно быть ясным, что дело изучения и пропаганды творчества Александра Блока приобретает сейчас, как и все наше литературное, и в том числе литературоведческое, дело — широчайший размах. Оно становится делом воистину народным, и это, конечно, налагает на всех и каждого, кто этим делом занимается или будет заниматься, большую, высокую ответственность.

Усилия одиночек должны смениться коллективной, планомерной, глубоко продуманной в своем направлении и существе работой, которая должна иметь некое организующее начало, должна иметь свой центр, базу и кадры. А кадры, между тем, как мы видим это хотя бы по нынешней конференции, уже образуются. Тем более важно их собрать, организовать, объединить и направить их усилия.

В минувшем году опубликован ценный библиографический справочник — «Материалы к библиографии Александра Блока» за 1928—1957 годы. Только за это время в указателе зарегистрировано почти 1000 названий. При этом не трудно заметить, что именно в последние годы, начиная, примерно, с 1953—

1954-го, число пишущих о Блоке и количество написанного резко возросло.

Мне хочется хотя бы в форме самого беглого перечня назвать некоторые работы о Блоке, появившиеся в свет в последние два-три года и не зарегистрированные в упомянутом библиографическом справочнике. Это — книга Г. А. Ременика «Поэмы Александра Блока», это статьи Э. В. Померанцевой («Александр Блок и фольклор»), М. И. Дикман («Блок—критик»), М. П. Венгрова («Блок и Горький»), Д. Е. Максимова («К вопросу о Блоке и Вл. Соловьеве», «Блок и Лермонтов»), Е. М. Аксеновой (глава о Блоке в ее книге «Художественное выражение позиции писателя»), В. Н. Альфонсова («Лирика Блока в 1908—1916 гг.», «Блок и живопись итальянского Возрождения»), Л. К. Долгополова («Двенадцать» Блока», «Возмездие»), Н. Г. Губко («Вольные мысли» Блока»), С. М. Штут («Двенадцать» Блока»), Р. И. Смирнова («Некоторые вопросы идейно-художественной специфики поэмы «Двенадцать»»), В. Я. Кирпотина («Полемиический подтекст «Соловьиного сада»), Э. Шубина («Поэма Блока «Двенадцать»»), В. Будрина («Первая поэма об Октябре»), Л. И. Тимофеева («Поэма Блока «Двенадцать» и ее толкователи»), М. Л. Мирза-Авакян («А. Блок и русский драматический театр начала XX века»). К названному нужно присоединить посвященные Блоку обширные главы в книгах К. Л. Зелинского («На рубеже двух эпох») и И. И. Юзовского («Максим Горький и его драматургия»). Большую работу о театре Блока закончил и печатает П. П. Громов.

Не все эти работы равноценны. Есть среди них и спорные, есть и попросту неверные, с положениями и выводами которых нельзя согласиться (это касается, главным образом, некоторых статей о поэме «Двенадцать», — о чем я еще скажу). Встречаются среди напечатанного работы незрелые, слабые и даже кое-что совершенно анекдотическое — вроде предложенной профессором Водовозовым реконструкции поэмы «Возмездие».

Но вот что особенно важно подчеркнуть еще и еще: литература о Блоке с каждым годом растет. О Блоке пишут все более охотно — и ученые старшего поколения, и — главным образом — научная молодежь, что, конечно, само по себе очень от радно и внушает добрые надежды. Пишут не только в Москве и Ленинграде, но и в Перми, Архангельске, Ереване, Баку, Тарту, Иркутске, Владимире... Вероятно, пишут и в других городах. Я безусловно не располагаю полными данными, и если что-нибудь заслуживающее внимания не назвал, то лишь по неосведомленности.

В этой же связи нельзя не сказать о том, что в Ленинградском университете уже второй год с успехом работает специальный семинар по Блоку под руководством Д. Е. Макси-

мова, — так что можно ожидать, что кто-нибудь из наиболее активных участников семинара в недалеком будущем пополнит число наших молодых «блоковедов». Упомяну также, что в подготовке нового издания сочинений Блока принимают участие молодые исследователи — товарищи Дикман, Шабельская, Долгополов.

Таким образом, люди есть и еще будут. Нужно по-настоящему и без дальнейших промедлений приступить к делу.

## 2

А дела впереди много.

В том большом, широком разговоре о Блоке, который должен начаться и (я хочу верить в это) начнется в нашем литературоведении, нужна полная ясность. Необходимо договориться о самом главном — о художественном методе Блока, о соотношении его творчества с историческим наследием русской литературы, о роли, которую сыграл он в судьбах русской и мировой поэзии нашего века.

Удивительна живучесть легенд и предвзятых точек зрения, которые существенно искажают подлинный облик Блока. Хотя и немало уже сделано для восстановления этого облика, все же до сих пор нет-нет да услышишь отзвук всякого рода легенд. Тут сказываются различные воздействия, как видно, донные еще не потерявшие силу: и прямая клевета и фальсификация, исходящие из стана наших идейных врагов, и грим, наложенный на Блока не вполне бескорыстными друзьями поэта, и жалкая болтовня вульгарных социологов и разного рода угрюмых проработчиков.

Легенда о Блоке упрочилась в свое время благодаря усилиям воинствующих эстетов и снобов из буржуазно-декадентского лагеря, которые в первые годы после смерти Блока, в сложных условиях происходившей в то время идейно-литературной борьбы, пытались прикрыться именем и авторитетом большого поэта, хотели воспользоваться его творческим наследием в своих корыстных целях и интересах. Ведь дело доходило до того, что враги советской литературы переиначивали на свой лад старые стихи Блока и выдавали эту грязную фальшивку за стихи, написанные, якобы, после «Двенадцати» и, тем самым, свидетельствующие о том, что Блок, дескать, отрекся от Октябрьской революции.

Иные же из бывших друзей поэта, опять-таки в своих интересах, немало потрудились над тем, чтобы закрепить в сознании читателя иконописное представление о Блоке как об отрешенном от жизни певце неземной Прекрасной Дамы, как о глубочайшем, бескомпромиссном мистике, пережившем роко-

вое крушение своей мистической веры и с отчаянья впадшем в безысходный пессимизм.

Отсюда — тенденция придавать непомерное значение раннему, юношескому творчеству Блока, хотя все оно было, конечно, лишь подготовкой настоящего, гениального Блока, лишь прологом большой и сложной творческой жизни. Поэтому же в течение долгого времени в литературе, посвященной Блоку, подчеркивалось и выделялось, выдвигалось на первый план все то, что, действительно, связывало поэта с эстетикой буржуазного декаданса, но что, однако, вовсе не являлось в его творчестве основным, главным и решающим.

Живучесть легенды сказывается и в том, что о Блоке все еще сплошь и рядом говорят как бы вполголоса или сквозь зубы, то в каком-то извиняющемся, то в сдержанно брюзжащем тоне — как будто речь идет не о великом национальном поэте, чье творчество является славой и гордостью нашей литературы.

Не будем далеко ходить за примерами. Возьмем Большую Советскую Энциклопедию — самый распространенный в нашей стране справочник, к которому повседневно обращаются сотни тысяч людей. Что здесь может прочитать о Блоке человек, пожелавший узнать самое существенное о великом поэте? — *«Выдающийся русский поэт... Выступил как один из виднейших представителей символизма — реакционного течения в искусстве, отражающего упадок буржуазно-дворянской культуры... Он стремился освободиться от пут символизма, преодолеть противоречия окружающей действительности... Потрясенный ужасами жизни в буржуазном мире, не видел выхода из него... Был далек от политической борьбы, с презрением говорил о политике, отрицал значение промышленности... не видел могильщика капитализма — рабочий класс... Не осознал социалистического содержания <Октябрьской> революции. Оставаясь в плену мистических представлений, ввел в конце поэмы <«Двенадцать»> образ Христа... И в последние годы жизни рассматривал исторические события с идеалистических позиций»... И так далее, и тому подобное.*

Как видим, сплошные негативные определения: не мог, не видел, не осознал... И даже если сказано, что Горький называл Блока «настоящим поэтом», то тут же добавлено: «подчеркивая идейную чуждость многих стихов Блока».

В иных из этих замечаний, если брать каждое отдельно, есть свой резон. Блок действительно был идеалистом; в самом деле в течение долгого времени был далек от непосредственной идейно-политической борьбы; как это ни прискорбно, ввел в свою революционную поэму образ Христа. Но все вместе

эти замечания и бесконечные оговорки создают *неверный тон*. Сжатая характеристика великого поэта сбивается на učinенный ему строгий выговор.

В самом деле, о каком же величии поэта, который находился (как очень хорошо и точно сказал о нем К. А. Федин) «в тончайшей близости к самому сильному движению века», можно и нужно говорить, если он остался виднейшим представителем *реакционного* течения в искусстве, если он всего лишь «стремился» преодолеть декадентский эстетизм, если он не понял противоречий действительности и даже не понял *содержания* Октябрьской революции. Не говоря уже о таких вздорных утверждениях, будто Блок отрицал значение промышленности, роли ее в исторических судьбах России, — тогда как хорошо известно, что Блок думал и говорил совершенно обратное.

После всего того, что написано о Блоке в Большой Советской энциклопедии, действительно, остается непонятым, как это Блок умудрился все-таки написать третий том лирики, «Возмездие» и «Двенадцать»!

Насколько непроясненной остается проблематика мировоззрения и творчества Блока даже в самых ответственных случаях, может служить следующий пример.

В последние годы часто, к сожалению — слишком часто, приходится сталкиваться с такой интерпретацией отношения Блока к Октябрьской революции, которая, в сущности, опирается на одну бегло оброненную фразу в воспоминаниях о Блоке Маяковского и на известную сцену встречи обоих поэтов у октябрьского костра, запечатленную в поэме «Хорошо!»

В двух словах дело сводится к тому, что если Маяковский не только принял Октябрьскую революцию безоговорочно как «свою» революцию, но и вполне понял ее исторический смысл и сразу же увидел ясную перспективу ее дальнейшего развития, то Блок будто бы боязливо остановился на полпути и «раздвоился»: с одной стороны, как романтик, восхитился революционным пожаром, с другой — чуть ли не по-обыкательски испугался разрушительной силы революционной стихии.

Эта якобы имевшая место «двойственность» Блока нашла отражение в научно-критической и учебной литературе. Она чувствуется и в том истолковании текста, которое предлагают многие мастера художественного слова, читая с эстрады «Двенадцать» и «Хорошо!» Кроме того, я вспоминаю даже не одну, а, по меньшей мере, две картины невысокого живописного качества, в которых в основу изображения положена все та же версия. Одна из этих картин, помнится, называется «Поэты революции» и изображены на ней высокий, плечистый, могучий Маяковский — сразу видно, что это поэт революции, хотя и уве-



«Пишут...

из деревни...

сожгли...

у меня

Библиотеку в усадьбе».

А Блок между тем говорил в эти самые дни, что ему уже ничего не осталось, кроме порыва, полета, и душевное состояние его в эти дни лучше всего можно охарактеризовать его же словами: «восторг самозабвения». И мы точно знаем, что в ответ на соболезнования друзей, знакомых и непрошенных «сочувственников» по поводу гибели Шахматова Блок строго и жестко говорил: «Так надо. Поэт ничего не должен иметь». К. И. Чуковский тоже вспоминает, как Блок, рассказывая ему о сожжении Шахматова, «с улыбкой махнул рукой и сказал: «Туда ему и дорога!» А на одном из полученных им по этому поводу сочувственных писем он написал: «Эта пошлость получена...» и т. д.

Блок не только не скорбел по поводу сожжения барских усадеб со всеми их библиотеками и «столетними липами», но бурно *радовался* их гибели, — и, не поняв этого, нельзя верно понять блоковское отношение к народной революции. Он радовался гибели больших и малых «дворянских гнезд», потому что видел в этом справедливое историческое возмездие за все подлое, что веками творилось в этих гнездах. И, конечно, нужно слишком плохо знать Блока, чтобы думать, что для своего Шахматова он делал исключение. Пусть даже наедине с самим собой он мог по-человечески горевать, вспоминая милое его сердцу Шахматово, но эта память не способна была поколебать в его представлении общую, историческую правду происходящего.

Напомню совершенно внятные слова Блока на эту тему, сказанные им в статье «Интеллигенция и Революция». Речь идет о разрушениях, которые неизбежно несет за собою не знающий границ и удержу поток революции: «Не беспокойтесь. Неужели может пропасть хоть крупинка истинно ценного? Мало мы любили, если трусим за любимое... Не бойтесь разрушения кремлей, дворцов, картин, книг. Беречь их для народа надо, но, потеряв их, народ не все потеряет... Кремли у нас в сердце, цари в голове. Вечные формы, нам открывшиеся, отнимаются только вместе с сердцем и с головой».

Еще раз скажу: не понять *этой* стороны отношения Блока к революции — значит ничего не понять в нем. И можно лишь удивляться, что беспочвенное толкование блоковской позиции как «стенания над пожарищем» — до недавнего времени не встречало возражений. Говорю: до недавнего времени, потому что с удовлетворением должен отметить, что в книге Е. М. Ак-

сеновой, изданной во Владимире, на сей счет сказаны (хотя и бегло) правильные и справедливые слова.

Я остановился на этом примере, чтобы показать, что даже по таким существенным вопросам «блоковедения» нет еще должной ясности и договоренности.

Само собой разумеется, никаким образом не следует сглаживать противоречия, с такой резкостью сказавшиеся в мировоззрении и в творчестве Блока. Не об этом идет речь. А о том, что к творчеству Блока, как и к любому явлению культуры, нужно подходить строго *исторически*. А это значит — рассматривать данное явление конкретно, всесторонне и диалектически.

Александр Блок был великим национальным поэтом. Но он принадлежал *своей* эпохе, *своей* исторической среде, и противоречия его были отражением противоречий времени и среды. Уместно вспомнить при этом глубочайшие ленинские статьи о Толстом. Вспомним, что Ленин характеризовал противоречия во взглядах Толстого как «действительное зеркало» противоречивых условий исторической действительности, сформировавшей творчество писателя. Ленин говорил, что при всех своих кричащих противоречиях Толстой *не мог* понять ни рабочего движения, ни его роли в борьбе за социализм, ни русской революции «Но противоречия во взглядах и учениях Толстого (писал Ленин) не случайность, а выражение тех противоречивых условий, в которые была поставлена русская жизнь последней трети XIX века».

Противоречия Льва Толстого, конечно, не «накладываются» на противоречия Блока. Блок жил в другую эпоху, в иных общественно-исторических условиях, и творчество его отразило противоречия именно этой эпохи, именно этих условий, но общая закономерность такого отражения сохраняет свою силу в отношении Блока так же, как и в отношении Толстого.

Напомнить о принципе историзма как основе основ при осмыслении литературного явления в данном случае тем более уместно, что в последнее время в исследовательской литературе о Блоке наблюдается тенденция не менее порочная, нежели грубо «проработочное» отношение к поэту, — тенденция вообще *снять* противоречия мировоззрения и творчества Блока, или — в лучшем случае — затушевать их.

Характерно, что тенденция эта проявилась резче всего в статьях, посвященных анализу поэмы «Двенадцать». Здесь наблюдается сильный крен в обратную сторону. Если раньше многие авторы, писавшие о Блоке, отказывали ему в «сознательности», превращали его в какого-то визионера, сновидца, пифию, то в некоторых недавних работах Блок настолько «выпрямлен», настолько опрошен, настолько выведен из круга своих идейно-художественных взглядов и представлений, что об историче-



ском подходе к такому сложному и исполненному противоречий произведению, как «Двенадцать», говорить просто не приходится.

Это касается, в первую голову, статей С. Штут, Р. Смирнова и В. Будрина, из которых последняя, кроме крайнего упрощенчества, отличается еще неприятной развязностью тона.

Должен оговориться, что в этих статьях есть отдельные интересные наблюдения и замечания, но в целом эти работы подменяют объективное и конкретно-историческое изучение поэмы Блока откровенной и наивной ее модернизацией.

Названные мною статьи подверглись обстоятельному рассмотрению и убедительной критике в последней работе Л. И. Тимофеева («Поэма Блока «Двенадцать» и ее толкователи» — в журнале «Вопросы литературы», 1960, № 7), и это избавляет меня от необходимости говорить о них здесь подробнее. Ограничусь одним лишь замечанием. Ведь при подобном подходе к творчеству Блока, — к «Двенадцати», в частности, — помимо всего прочего снимается не больше и не меньше, как *трагизм* Блока, трагедийный парфос его поэзии, то есть то, без чего Блока как явления искусства вообще не существует.

Делается все это, как видно, во имя большего возвеличения Блока, хотя он в этом нисколько не нуждается, потому что и так велик. Наивная и произвольная интерпретация отдельных образов и деталей поэмы, взятых вне связи и соотношения с целым, со всей поэтической структурой «Двенадцати», приводит к тому, что игнорируется самая суть идейно-художественного замысла поэмы, который нельзя рассматривать изолированно от общего мировоззрения поэта, от его философско-исторических представлений, от его творческого метода.

По вопросу о художественном методе Блока также не достигнуто договоренности. До сих пор многие исследователи, — вероятно, тоже из лучших побуждений, — утверждают, что Блок, мол, «стремился к реализму», даже «пришел к реализму» и т. д. На мой взгляд, это глубокое заблуждение.

Если не поддаваться магии слов и если не считать слово «реализм» синонимом понятий «хорошее» и «прогрессивное», приходится признать, что к реализму (в конкретно-историческом понимании этого слова как определения целостного художественного метода и сложившегося литературного стиля) Блок не шел, что искусство его было и всегда оставалось искусством романтическим. Но, как всякая форма искусства, и романтизм требует исторического к себе подхода. Романтизм Блока — это романтизм бурного и трагического XX века — века грандиозных социальных битв и катастроф, величайших революционных переворотов, гибели и рождения всемирно-исторических формаций.

И этот романтизм вел поэта навстречу жизни, а не прочь от нее. Не приходится здесь, в этой аудитории, доказывать, что Блок был художником, удивительно *чутким к жизни*, к подземному гулу истории, что он воспринимал движение, ход жизни как самый совершенный, тончайший сейсмограф. Эта паразитическая чуткость и отзывчивость и есть самая суть поэтического характера Блока. Но он средствами искусства строил *свой* образ действительности, и образ этот был романтическим по самой своей художественной природе.

В литературе, посвященной Блоку, о его романтизме сделано немало дельных и правильных замечаний и наблюдений, но все они как-то разрозненны, не сведены в единую, цельную картину. Насущно необходимо досконально разобраться в этом вопросе и раскрыть художественную природу блоковского романтизма как такой формы искусства, которое не только не противоречит правде жизни, но *питается* ею и выражает ее *своими* средствами, на *своем* языке. Не следует только при этом подменять вопрос о творческом методе писателя вопросом об отражении действительности в искусстве.

### 3

На очереди — и другие важные проблемы творчества Блока, до сих пор либо вовсе не решенные, либо изученные в недостаточной мере: Блок и русская поэзия XIX века, Блок и поэзия русского символизма, поэтика Блока, Блок и становление советской литературы, проза Блока как явление стиля и т. д.

Не нужно гнушаться и, так сказать, черновой работы по созданию прочной базы для дальнейшего углубленного изучения творчества Блока, — работы текстологической и библиографической.

Есть сведения, будто Рукописный отдел Института русской литературы готовит полное научное описание рукописей Блока. Очень ценное, важное и своевременное начинание! Остается пожелать, чтобы работа эта в ближайшее время увидела свет. Следует издать также если не каталог сохранившейся части библиотеки Блока, то хотя бы научное описание ее, с приведением всех многочисленных блоковских маргиналий, имеющих немаловажное значение. Также хочется пожелать группе товарищей, работавших над составлением библиографии по Блоку, продолжить и довести до конца эту работу, создать полные, исчерпывающие справочники «Блок в печати» и «Литература о Блоке».

Думаю, что центром научно-исследовательской и публикаторской работы по Блоку должен стать Институт русской литературы Академии наук — Пушкинский Дом. Все мы

должны приветствовать инициативу руководства института, собравшего нынешнюю конференцию. Должны мы отметить также и тот факт, что сегодня в литературном музее института открылась мемориальная экспозиция, посвященная Блоку. Тем самым Институт русской литературы откликнулся на призыв нашей литературной общественности, обратившей внимание на то обстоятельство, что память Блока увековечена недостаточно.

Хочется надеяться, что все это лишь начало, что Институт русской литературы, действительно, превратится в подлинный центр советского блоковедения. Для этого есть все основания. Ведь именно здесь, в Пушкинском Доме, сосредоточены и большая часть рукописей Блока, и его библиотека, и его мемориально-музыкальное наследие.

В этой связи я хочу высказать одно деловое соображение. Как известно, в Пушкинском Доме сосредоточены *все* рукописи Пушкина и вообще все архивные материалы, имеющие отношение к Пушкину и ранее разрозненные по многим архивохранилищам. Опыт показал всю целесообразность такого сосредоточения. Мне кажется, стоит подумать о том, чтобы собрать в Пушкинском Доме все относящееся к Блоку. Здесь уже хранится примерно три четверти блоковского рукописного фонда, остается присоединить ту четверть, которая сейчас рассредоточена по разным местам. Очевидно, для этого потребуется специальное решение высоких инстанций. Но проявить инициативу в этом деле Институту русской литературы безусловно следует.

Мне кажется, далее, что пришло время возобновить в Институте русской литературы деятельность Блоковской комиссии. Пусть она называется комиссией, группой или еще как-нибудь иначе, но пусть это будет постоянно и активно действующая сила, которая объединила бы людей, работающих в данной области, и координировала бы их работу. Помимо всего прочего, такая комиссия или группа могла бы заняться подготовкой академического издания полного собрания сочинений и писем Блока. Время для этого уже пришло.

#### 4

А нам всем, кто работает или будет работать над изучением и пропагандой творческого наследия Александра Блока, нужно помнить его слова, исполненные скромности и достоинства: «Когда умру — пусть найдутся только руки, которые сумеют наилучшим образом передать продукты моего труда тем, кому они нужны».

А нужны они многим и многим, нужны народу. Творчество Блока прошло суровую проверку временем, и проверку эту выдержало с честью. Как все подлинное и неслучайное, что есть в культуре и в искусстве, поэзия Блока бессмертна.

Пережитые нами годы внесли много нового в наше понимание Блока, еще шире раскрыли перед нами огромный и многозвучный мир его поэзии. О судьбе Блока можно сказать словами Пушкина, слегка их изменив:

...краски чуждые с годами  
Спадают ветхой чешуей.  
Созданье гения пред нами  
Выходит с *новой* красотой.

Сильнее зазвучал для нас гуманизм Блока, еще яснее стала человечность его поэзии, резче проступила связь ее с лучшими, благороднейшими традициями русской литературы, отчетливее видим мы теперь душевную чистоту, высокое нравственное воодушевление и гражданское мужество Блока как человека и как поэта.

Вполне определилось ныне историческое значение Александра Блока как классика русской поэзии, завершившего поэтические искания века минувшего и во многом определившего судьбу нашей поэзии в веке нынешнем.

Все громче, все призывнее звучит могучая симфония поэзии Блока, и особенно — самые звонкие, самые чистые и наиболее близкие нашему сердцу ноты.

Это — ликующая нота узнавания и принятия живой жизни, утверждения ее прелести и ценности, нота «творческого восторга», в котором поэт провозглашает свою неразрывную связь с миром. Это — безумная жажда жизни как творчества, как воплощения, созидания, как человеческого подвига во имя всего высокого и прекрасного:

О, я хочу безумно жить:  
Все сущее — увековечить,  
Безличное — вочеловечить,  
Несбывшееся — воплотить!

Это — утверждение всемирности русского национального гения и всемирно-исторических задач, стоящих перед новой, молодой Россией, — утверждение, с такой великолепной силой брошенное Блоком в лицо одичавшему старому миру в «Скифах».

Это, наконец, тот революционный державный шаг свободного народа, который Блок услышал глухой, метельной ночью в январе 1918 года и который до сих пор громом отдается в гениальной поэме «Двенадцать».

Александр Блок близок и дорог нам как поэт национальный, который требовал от искусства прямой, суровой, беспощадной правды, который страстно любил Родину и был устремлен в будущее, который в глухое, темное время реакции глубоко верил в свой народ, в его неиссякаемые творческие силы, в его волю к борьбе, а когда эти силы и эта воля пришли в гигантское движение и взорвали старый мир, — приветствовал и прославил нашу великую революцию и навсегда связал с нею свое имя.

Мне остается пожелать, чтобы в сознании этого прошла наша конференция.

---

## НЕИЗВЕСТНЫЕ ПИСЬМА БЛОКА

### I.

«Роза и Крест» в Московском Художественном театре

Ю. К. Герасимов

Благодаря публикациям двусторонней переписки Блок — Станиславский<sup>1</sup>, писем Немировича-Данченко Блоку<sup>2</sup>, а также воспоминаний О. В. Гзовской и Вл. Гайдарова о Блоке<sup>3</sup>, связи поэта с Художественным театром в основном уже стали известны. Но вся картина их отношений еще далеко не восстановлена. Достижению этой цели должны, в известной мере, способствовать публикуемые ниже письма Блока к Вл. И. Немировичу-Данченко, В. В. Лужскому и С. Л. Бертенсону.

К 1908 г. Блоку становится ясным, что усиление модернистских тенденций в театре ведет его к идейной и эстетической изоляции от народа, к упадку сценического искусства. Блока неудержимо притягивает одухотворенный реализм Художественного театра, который «мучился муками своего времени и радовался его радостями»<sup>4</sup>.

Желание увидеть «Песню Судьбы», а затем «Розу и Крест» на сцене Художественного театра жило в Блоке до конца его дней. Он отверг более десяти предложений о постановке названных пьес, в том числе Комиссаржевской, Мейерхольда, Вахтангова, Таирова.

У Станиславского и Немировича-Данченко интерес к драмам Блока возникал, затухал и вновь появлялся в течение 16 лет, до 1924 г. Длительная и упорная работа театра над «Розой и Крестом» в 1916—18 гг. была не случайностью, не «метанием». Это было закономерное обращение к пьесе большого современного русского поэта, когда театр переживал один из самых трудных периодов существования и в основу пересмотра своего пути положил «стремление к настоящей правде, искренности, строгости к самому себе»<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> Собрания сочинений Блока и Станиславского; публикация Е. Малкиной и Вл. Орлова, Из литературного наследия, «Литературный критик», 1940, № 11—12; публикация В. Лакшина, Блок и Станиславский, «Русская литература», 1958, № 4.

<sup>2</sup> Избранные письма Вл. И. Немировича-Данченко. «Театральное наследие», т. II, изд. «Искусство», М., 1954.

<sup>3</sup> О. Гзовская, А. А. Блок в Московском Художественном театре, «Русская литература», 1961, № 3; Вл. Гайдаров, А. А. Блок, «Русская литература», 1961, № 4.

<sup>4</sup> Эти слова Блока относятся к 1919 г. А. Блок, Собрание сочинений в 8 тт., М.—Л., ГИХЛ, 1960—1963, т. 6, стр. 357.

<sup>5</sup> Из письма Вл. И. Немировича-Данченко Л. Андрееву от 6 октября 1916 г. Избранные письма Вл. И. Немировича-Данченко. «Театральное наследие», т. II, изд. «Искусство», М., 1954, стр. 337.

Впервые Блок прочел Станиславскому «Розу и Крест» в апреле 1913 г. После девятичасовой беседы выяснилось, что, хотя Станиславскому отдельные места пьесы нравятся, в целом он её «не воспринимает».

Через два с половиной года Вл. И. Немирович-Данченко, обративший по совету Л. Андреева внимание на «Розу и Крест», увлекся ею. У него возникла надежда, что пьеса откроет собой новый этап в жизни театра. 24 февраля 1916 г. он телеграфирует Блоку:

«Художественный театр хочет работать над вашей драмой Роза и Крест если вы согласны прошу вас приехать...»<sup>6</sup>.

Блок сразу же — 25 февраля — выслал ответную телеграмму:

«Согласен радуюсь приеду как только позволит здоровье матери Блок»<sup>7</sup>.

«Роза и Крест» была принята к постановке, и еще до приезда Блока начались беседы режиссеров (Станиславский, Немирович-Данченко, Лужский) с актерами о пьесе. Прибыв в Москву 29 марта, Блок в тот же день принял участие в пятой по счету беседе. Затем три дня Блок читал «Розу и Крест» актерам, после чего состоялось еще пять бесед, на которых он объяснял пьесу<sup>8</sup>. Театр начал работать над ней с большим подъемом. Для актеров Московского художественного театра Блок был «настоящим русским поэтом». Их воодушевляло и то, что Немирович-Данченко находил возможным в образах Бертрана и Газтана «отразить искания нового, стремление к раскрытию той правды, которая вот-вот придет».<sup>9</sup>

По возвращении в Петроград Блок, сохраняя свои рабочие связи с театром, поддерживает переписку с В. В. Лужским, принимавшим ближайшее участие в постановке пьесы. Блок озабочен вопросом о художнике-декораторе для спектакля и предлагает обратиться к М. В. Добужинскому. По всей вероятности, это имя уже называлось режиссерами МХТ в разговорах с Блоком. Сближение М. В. Добужинского с театром началось с 1909 г. Его талантливые декорации и костюмы к тургеневским постановкам, к инсценировке «Николай Ставрогин» и к «Горю от ума» (1914 г.) отличались подлинной живописностью и были искусно стилизованы.

Письмо В. В. Лужскому.

5 мая 1916 г.

Многочуважаемый Василий Васильевич.

Письмо Ваше получил, был очень рад ему. Рассчитываете ли Вы, что понадобится мое присутствие в мае? Ведь у Вас работа скоро кончается, все, вероятно, разъедутся, так что вопрос этот надо решить в ближайшем будущем. Я пока остаюсь в Петербурге и буду ждать вестей от Вас. Если найдете нужным, с большим удовольствием приеду в Москву.

Вопрос о художнике все еще остается открытым. Кажется, Добужинский теперь у Вас в Москве; нельзя ли как-нибудь спросить его, сочувствует ли он такой работе, хотел ли бы написать хоть часть декораций?

Я совсем не представляю себе ни его отношения к пьесе, ни его подхода к декорациям «Розы и Креста», если бы таковой осуществился; и тем не менее, всего чаще вспоминаю его имя, когда начинаю думать, кому же, наконец, поручить эту работу.

О части декораций я говорю потому, что Конст<антин> Серг<евич> говорил о двух художниках, и эта мысль мне очень понравилась<sup>10</sup>.

Кто другой, я, однако, уже окончательно не знаю; а Ваши проекты быстрых перемен предвещаю уже теперь с удовольствием, вспоминая то,

<sup>6</sup> ЦГАЛИ, ф. 55, 1, ед. хр. 349.

<sup>7</sup> Архив Музея МХАТ, фонд Вл. И. Немировича-Данченко, № 3317.

<sup>8</sup> По данным журнала репетиций «Розы и Креста». Архив Музея МХАТ, № 123.

<sup>9</sup> О. В. Гзовская, Воспоминания о В. И. Качалове, в сб. «В. И. Качалов. Сборник статей, воспоминаний, писем», М., «Искусство», 1954, стр. 393, 396.

<sup>10</sup> Мысль о двух художниках не была реализована.

что Вы говорили о первых трех сценах. Всего Вам лучшего, буду ждать вестей.

Александр Блок<sup>11</sup>.

В. В. Лужский уведомлял Блока о заказе декораций М. В. Добужинскому, о том, что театр возлагает надежды на композитора С. Н. Василенко, так как музыка Ю. П. Базилевского к спектаклю забракована, а Б. К. Яновского — только недурна<sup>12</sup>. Лужский сообщил также Блоку, что пьесой очень заинтересовался норвежский «неофутурист-кубист» Крон, который шлет этюд за этюдом<sup>13</sup>.

Наметившееся решение вопроса о художнике и композиторе для «Розы и Креста» было встречено Блоком с большим удовлетворением. «Все, что Вы пишете о Добужинском и Василенко, меня радует», — признавался он В. В. Лужскому в ответном письме от 24 мая 1916 г.<sup>14</sup>.

После летнего перерыва в МХТ возобновились репетиции «Розы и Креста» под руководством Немировича-Данченко. В конце сентября Блок приехал в Петроград из армии в отпуск. 23 октября он получил от Немировича-Данченко письмо, где сообщалось, что до конца ноября, пока на репетициях не будет создан «рисунок углем» всего спектакля, особой нужды в его присутствии театр не испытывает<sup>15</sup>.

Письмо Вл. И. Немировичу-Данченко.

26 октября 1916.

Петр. Офицерская 57, кв. 21.

Глубокоуважаемый и дорогой Владимир Иванович.

Рассуждаю так: мне надо на днях возвращаться на фронт<sup>16</sup>; отпустили меня, собственно, для Художественного театра, так что, чем скорее я вернусь, тем охотнее меня отпустят в следующий раз. Уезжать отсюда, однако, не очень просто; поэтому, позвольте просить Вас, когда найдете нужным, сообщите мне (несколько заблаговременно) по телеграфу, или письмом. Адрес: ст. Лунинец Полесских жел. дорог, 13-ая Инженерно-Строительная Дружина В. З. и Г. С., мне. На мое начальство это произведет впечатление.

С М. В. Добужинским мы довольно много говорили вчера, Ваше поручение<sup>17</sup> я ему передал; будем говорить с ним еще один раз в субботу.

Преданный Вам

Александр Блок<sup>18</sup>.

По мере работы над «Розой и Крестом» ее значительность становилась все яснее режиссерам и актерам МХТ. Пьесой все более интересовывался Станиславский. Но постановка возникала медленно. Не очень удачно разошлись роли. Немирович-Данченко добивался от актеров такой правды образов, при которой зазвучал бы общий замысел пьесы. Для «Розы и Креста» он считал особенно опасной «театральшину», актерские штампы, а также увлечение характерностью. Именно Немирович-Данченко, режиссер, к которому Блок прежде чувствовал предубеждение, обнаружил глубокое пони-

<sup>11</sup> Архив Музея МХАТ, № 2079.

<sup>12</sup> В дальнейшем Немирович-Данченко тщетно пытался уговорить С. В. Рахманинова сочинить музыку к «Розе и Кресту». В 1918 г. писали музыку для спектакля С. И. Потоцкий и М. Ф. Гнесин.

<sup>13</sup> См. письма В. В. Лужского Блоку. ЦГАЛИ, ф. 55, оп. 1, ед. хр. 314.

<sup>14</sup> А. Блок, Собр. соч. в 8 тт., т. 8, стр. 460.

<sup>15</sup> См.: Избранные письма Вл. И. Немировича-Данченко, «Театральное наследие», т. II, изд. «Искусство», М., 1954, стр. 338.

<sup>16</sup> Блок выехал из Петрограда 2 ноября 1916 г.

<sup>17</sup> В упомянутом письме Немирович-Данченко просил Блока: «Скажите ему <Добужинскому>, что я жду от него материалов очень скоро».

<sup>18</sup> Архив Музея МХАТ, фонд Вл. И. Немировича-Данченко, № 3318.



мание пьесы и предельно заботливое отношение к воплощению авторского замысла<sup>19</sup>.

19 марта 1917 г. Блок приехал в Петроград из армии и 24 марта получил от Немировича-Данченко телеграмму:

«Половине Фоминой недели желательно ваше присутствие».<sup>20</sup>

Письмо Вл. И. Немировичу-Данченко.

28 марта 1917.

Многоуважаемый и дорогой Владимир Иванович.

В середине Фоминой недели буду я у Вас и постараюсь, насколько могу, преодолеть то душевное одичание, в котором я нахожусь всю зиму. Если бы Вы могли представить себе ту обстановку, в которой приходится жить на фронте, Вы не посетовали бы на меня за то, что я ничего не мог Вам ответить на Ваше подробное и заботливое письмо<sup>21</sup>; получил я его там в половине ноября, а оценить сумел только здесь, когда вернулся.

Теперь многое изменилось, как я узнал от моей матери (а она — от М. П. Лилиной). Все это я почувствую, как следует, лишь тогда, когда буду у Вас в театре.

Как быть с помещением в Москве? нельзя ли опять воспользоваться услугами Дмитрия Лубенина?

В конце Пасхальной недели я поеду к моей матери в санаторий Крюково (станция Крюково Ник. дор.), а оттуда — к Вам через несколько дней. До тех пор буду в Петербурге.

Искренно преданный Вам

Ал. Блок<sup>22</sup>.

В Москве Блок пробыл с 13 по 17 апреля. К этому времени спектакль начинал жить в готовых мизансценах, ролях, целых картинах, в декорациях и музыке. I акт и вторая картина II-го акта, показанные Блоку, ему понравились. Но его приезд оказался по сути дела напрасным, так как в театре все были „отвлечены чрезвычайными обстоятельствами и заняты «политикой»”<sup>23</sup>. У Блока возникло сомнение в том, что пьеса пойдет на будущий год<sup>24</sup>. Тем более, что ему казалось, будто Станиславскому «Роза и Крест» «совершенно непонятна и ненужна»<sup>25</sup>.

К лету 1917 г. работа театра над «Розой и Крестом» вновь усилилась. Мнение Немировича-Данченко, что «без «сдвига» репертуара от натурализма в сторону «Розы и Креста» и Тагора [«Король темного покоя»] Художественный театр в опасности»<sup>26</sup>, оказало действие. Репетиции «Розы и Креста» шли в мае, августе, сентябре, октябре. 2 октября Немирович-Данченко провел совещание по монтировке спектакля. Театр твердо надеялся открыть сезон 1918—1919 г. «Розой и Крестом». Вместо громоздких декораций Добужинского Станиславский начал разрабатывать упрощенные способы постановки на фоне сукна и бархата. Готовая партитура разучивалась оркестром театра.

<sup>19</sup> См. его письмо к Блоку от 1 ноября 1916 г. Избранные письма Вл. И. Немировича-Данченко, стр. 338—341.

<sup>20</sup> ЦГАЛИ, ф. 55, оп. 1, ед. хр. 349.

<sup>21</sup> Блок имеет в виду письмо от 1 ноября 1916 г. См. сноску № 19.

<sup>22</sup> Архив Музея МХАТ, фонд Вл. И. Немировича-Данченко, № 3319.

<sup>23</sup> Письмо к матери от 17 апреля 1917 г. «Письма Александра Блока к родным», II, «Academia», Л., 1932, стр. 346.

<sup>24</sup> См. письмо к матери от 15 апреля 1917 г. Там же, стр. 344.

<sup>25</sup> Письмо к матери от 17 апреля 1917 г. Там же, стр. 347.

<sup>26</sup> Письмо к Г. М. Хмаре от 23 апреля 1917 г. Цит. по кн. Л. Фрейдиной, Дни и годы Вл. И. Немировича-Данченко, изд. ВТО, М., 1962, стр. 328.

Однако внешние трудности усиливались. «Главная причина отяжки работы, — писал Блоку заведующий постановочной частью и секретарь МХТ С. Л. Бертенсон в начале октября 1918 г., — общее расстройство рабочего и технического аппарата и невероятная трудность как добывания самого простого материала, так и достижения интенсивности труда у младших служащих. Надеюсь, все же, и верю, что мы дождемся постановки «Розы» в первой половине этого сезона»<sup>27</sup>.

Надежды оказались несостоятельными. Почти готовый спектакль начал распадаться.

Блоку истинное положение дел в МХТ было известно плохо. Но вопросы, которые он задает Бертенсону в ответном письме, тревожны. Блока беспокоит состав исполнителей и отказ театра от декораций Добужинского, которые, в общем-то, Блоку нравились.<sup>28</sup>

Письмо С. Л. Бертенсону.

17 октября 1918.

Пб. Офицерская 57, кв. 21.

Милостивый государь Сергей Львович.

Благодарю Вас за письмо, сведения Ваши очень для меня ценны, и многого я не знал, или знал по слухам, что иногда хуже, чем совсем не знать. Мысль о постановке «Розы и Креста» в Худ<ожественном> Театре мне всегда близка и дорога, но в этом году я просто не мог найти минуты сосредоточенности, когда бы я мог сообщить с Вл<адимиром> Ив<ановичем> или с Конст<антином> Серг<еевичем>, или с кем-либо из причастных «Р<озе> и К<ресту>». Такая лавина дел и забот, к сожалению, часто и суетных.

Если Вас не затруднит, напишите мне еще несколько слов о следующем: какой состав участников и определился ли он окончательно? Играет ли Гаэтана, попрежнему, Качалов, а Бертрана — Массалитинов? О принципе постановки трудно спрашивать — слишком сложно, но, если можно сказать в нескольких словах, — напишите: осталось ли что-нибудь от постановки Добужинского, напр., костюмы? Есть ли, кроме сукон, другой материал? Какой океан? Брошена ли первоначальная идея о втором занавесе? Преобладает ли на сцене неполное освещение? Очень многое хотел бы спросить у Вас, но боюсь затруднить. Да и вопросы мои теперь бессистемны, потому что из художнического состояния я брошен в деловое, полубюрократическое.<sup>29</sup>

Если можно, сообщите мне также приблизительный срок постановки, когда он выяснится.

С искренним уважением  
Ал. Блок.

Р. С. Чувствую свою вину перед А. Л. Вишневым. Если он играет графа, скажите ему, пожалуйста, что я все время помню о тех фразах, которые надо бы переделать, и не умею сейчас за это взяться.<sup>30</sup>

На вопросы Блока Бертенсон ответил по пунктам:

<sup>27</sup> ЦГАЛИ, ф. 55, оп. 1, ед. хр. 158.

<sup>28</sup> «У Добужинского я смотрел эскизы к «Розе и Кресту», — записал Блок в дневнике 25 мая 1921 г., — некоторые очень хороши, все — немного деревянно». (Дневник Ал. Блока 1917—1921. Изд. писателей в Ленинграде, 1928, стр. 242). Первые эскизы к пьесе художник показывал Блоку еще в мае 1917 г.

<sup>29</sup> Блок в это время был председателем Репертуарной секции Театрального отдела Наркомпроса, а также сотрудником издательства «Всемирная литература».

<sup>30</sup> Архив Музея МХАТ, № 219, А II/5.

«1 Исполнители: Изора—Коренева, Алиса—Пыжова, Гаэтан—Качалов, Бертран—Массалитинов, Граф—Вишневский, Алискан—Калужский(?), Капеллан—Лужский(?), Доктор—Михайлов.

2 От Добужинского остаются костюмы и декорации океана.

3 Второй занавес еще под вопросом.

4 Освещение соответственно ходу действия и ремаркам.

5 Вишневский кланяется; благодарит за память и просит передать, что разучил роль и в переделках не нуждается».<sup>31</sup>

На главный вопрос Блока о сроке постановки Бертенсон ничего не ответил. Жизнь спектакля в это время зависела от возвращения «группы Качалова», оказавшейся на занятой Деникиным территории.

13 декабря 1918 г. все работы по «Розе и Кресту» были прекращены. «Для меня, — писал Немирович-Данченко, — то, что труд по «Розе и Кресту» затормозился и заглох — было большим ударом».<sup>32</sup> Нелегко расставался с пьесой и Станиславский.

Несмотря на то, что те предчувствия нового, которые театр улавливал в пьесе, после крушения старого мира уже не могли восприниматься новым зрителем как выражение требований современности, Станиславский еще в 1920 г. думал о постановке «Розы и Креста». А в конце 1923 г. «Розу и Крест» решила ставить 2-ая студия МХАТ. Немирович-Данченко выразил желание помочь ей в этом, но вскоре вынужден был отказаться. В своем отзыве о пьесе он писал следующее:

«4 января 1924 года

Во 2-ю Студию.

Просмотрев «Розу и Крест», я решительно отказываюсь делать купюры с цензурной точки зрения.

Я убежденно нахожу: 1 что вымарки будут наносить этому чудесному произведению настоящие раны и 2 что все эти, якобы страшные слова о подавлении восстания так элементарно классичны, так в стиле рисуемого средневековья, наконец, занимают в пьесе такое фоновое место, что не могут иметь и тени агитационного значения.

Делать при этом убеждении купюры и оставлять в истории Театра след того, как руководитель Театра сам калечил произведение, ради призрачных цензурных соображений, — я не стану».<sup>33</sup>

Постановка «Розы и Креста» в Художественном театре не осуществилась. Но большая и напряженная работа над пьесой Блока (всего было проведено 189 трехчасовых репетиций) обогатила творческий опыт театра. Кроме того, актеры МХТ в значительной мере обязаны Блоку и его поэзии своей высокой культурой исполнения стиха, которой прежде так не хватало театру.

Блок же, впервые восхищенный чеховскими спектаклями Художественного театра в 1901 г., и в 1919 г. считал его первым театром в мире.<sup>34</sup>

## II

### Письмо Блока Ю. М. Юрьеву

<20 (7) ноября 1918 г.>

«Макбет» был второй (после трагедии Софокла «Царь Эдип») и последней постановкой «Театра трагедии», основанного Ю. М. Юрьевым. М. Горький и М. Ф. Андреева, заинтересовавшиеся начинанием Юрьева, вошли в состав

<sup>31</sup> Письмо от 28 октября 1918 г. ЦГАЛИ, ф. 55, оп. I, ед. хр. 158.

<sup>32</sup> Черновые заметки Немировича-Данченко. Цит. по кн. Л. Фрейдкиной «Дни и годы Вл. И. Немировича-Данченко», стр. 340.

<sup>33</sup> Архив Музея МХАТ, фонд Вл. И. Немировича-Данченко, № 97/2.

<sup>34</sup> См. А. Блок, Собрание сочинений в 8 тт., т. 6, стр. 357.

«Трудового товарищества» театра. Они одобрили идею Юрьева о постановке трагедии Шекспира.

Установка театра на высокую трагедию, на создание героических спектаклей совпала со взглядами Блока и его деятельностью как председателя Репертуарной секции Театрального отдела Наркомпроса. Он считал, что «волею судьбы, волею эпохи» (VI, 398) классическая драматургия должна составить основу репертуара театров. Нельзя лишать жителей революционного Петрограда, полагал Блок, «возможности слушать каждый год десять раз объяснения Ричарда с леди Анной <...>, видеть шествие Бирнамского леса на Донзиан, и т. д. и т. д.» (VI, 282).

Премьера «Макбета» состоялась 23 августа 1918 г. Макбета играл Юрьев, роль леди Макбет исполняла М. Ф. Андреева. Спектакль шел лишь несколько раз, так как введение комендантского часа после убийства М. С. Урицкого и покушения на В. И. Ленина (30 августа 1918 г.) делало вечерние представления невозможными.

Письмо Блока относится к тому времени, когда Юрьев и часть актеров «Театра трагедии» влились в труппу основанного в сентябре 1918 г. Большого драматического театра и возобновление «Макбета» было делом двух-трех месяцев.

Поскольку Юрьев игрой М. Ф. Андреевой был удовлетворен,<sup>35</sup> и она от своей роли, насколько известно, отказываться не собиралась, то, очевидно, что Блок добивался не постоянного участия своей жены в спектаклях «Макбета», а лишь предоставления ей возможности испробовать свои силы в амплуа трагической героини.

В письме Блока содержится прямая оценка игры Юрьева и уверенность в способности Л. Д. Блок сыграть трагическую роль. Эти два момента, интересны сами по себе, говорят об известном изменении, а точнее, расширении театральных вкусов Блока после Октябрьской революции. В предреволюционные годы он был увлечен психологически углубленным реализмом Московского Художественного театра и Первой студии МХТ. Условно-классическая манера игры Юрьева не отвечала эстетическим взглядам Блока. В его критических отзывах об Александринском театре, встречающихся в письмах и дневниках, нет никаких оговорок относительно Юрьева.

После Октября яркость и монументальность юрьевской игры привлекала Блока своим соответствием духу героико-романтического театра и действенностью на народного зрителя. Характерно, что среди руководств для народных театров, издаваемых Репертуарной секцией, Блок считал желательными небольшие монографии об исполнении отдельных ролей Юрьевым.<sup>36</sup> Находя в игре от «содержания» (образец — Н. Ф. Монахов) полноту художественной убедительности, Блок ценил игру «от формы» (Ю. М. Юрьев) за то, что она стимулирует творческое соучастие зрителей в создании сценического образа.<sup>37</sup>

В публикуемом письме примечательна и рекомендация (хотя и в негативной форме), которую Блок дает Любови Дмитриевне. Не допуская никакого компромисса в искусстве, он, в общем, весьма сдержанно расценивал актерские достижения своей жены. «О тебе я до сих пор не знаю, — сомневался он, — можешь ты или не можешь служить искусству. Может быть, да».<sup>38</sup> Через пять лет у Блока было уже более определенное мнение:

<sup>35</sup> См.: Ю. Юрьев, Записки. Л.—М., «Искусство», 1948.

<sup>36</sup> См.: доклад Блока «Очередная работа Репертуарной секции» от 28 ноября 1918 г. (пункт 10), помещенный в настоящем сб., стр. 321—343.

<sup>37</sup> Дневник Ал. Блока II, стр. 191.

<sup>38</sup> Письмо к Л. Д. Блок от 21 марта 1908 г. — ЦГАЛИ, ф. 55, оп. 1, ед. хр. 100, л. 52.

«<...> Постоянно мне больно, что ты хочешь играть. Тут стыдное что-то. Спасает только гений; нет гения — стыдно, скушно, не нужно».<sup>39</sup>

Однако с 1915 г., когда Блоку, после многолетних споров с Л. Д. Блок, увлекавшейся модернистским театром, удалось убедить ее выступать в народных театрах, он стал значительно лучше отзываться о ее игре. Блок считал, что «она попала в хорошее и большое дело».<sup>40</sup>

Вера в способности Л. Д. Блок укрепилась у Блока в результате известного успеха, которым она пользовалась у народного зрителя. Не могли не повлиять на мнение Блока и ее удачные выступления с чтением поэмы «Двенадцать», начавшиеся с 13 мая 1918 г.

Создание образа трагической героини было для Л. Д. Блок давнишним желанием. Первая ее проба в этом направлении относится к 1908 г., когда ей во время гастрольной поездки труппы Вс. Мейерхольда была поручена роль Клитемнестры в трагедии Гофманстала «Электра».

Ниже приводится текст письма Блока Ю. М. Юрьеву.

Многоуважаемый Юрий Михайлович.

Позвольте обратить внимание Ваше на просьбу моей жены, Любови Дмитриевны (по сцене — Басаргиной), которая хотела бы сыграть роль лэди Макбет. Я никогда не решился бы рекомендовать Вам ее, если бы не был уверен в том, что она своей игрой не исказит того высокого замысла и того прекрасного образа, который Вы даете в роли Макбета.

Искренне уважающий Вас Александр Блок  
20 (7) ноября 1918 г.

(Автограф А. А. Блока. Ленинградский государственный театральный музей, И КП 6688/105).

<sup>39</sup> Письмо к Л. Д. Блок от 20 февраля 1913 г. — Там же, ед. хр. 102, л. 38 об.

<sup>40</sup> Письма к родным, II, стр. 271.

## А. БЛОК И КНИГОИЗДАТЕЛЬСТВО «АЛКОНОСТ»

И. А. Чернов

С книгоиздательством «Алконост», существовавшим с 1918 по 1923 год, Блок был очень близок в последние годы своей жизни. В основном, только там Блок и печатал свои книги. За пять с небольшим лет издательством было выпущено около пятидесяти книг,<sup>1</sup> в большинстве своем оригинальных. В годы затруднений на книжном рынке «Алконост» сплотил и организовал тех писателей символистского направления, которые, в той или иной степени приняв революцию, остались в Советской России; выпустил на рынок ряд первоклассных изданий.<sup>2</sup>

Издательство возникло в конце мая 1918 г., однако, этому предшествовал ряд событий. Сведения о них любезно сообщил мне руководитель книгоиздательства Самуил Миронович Алянский.<sup>3</sup> Книгоиздательство выросло из книжной лавки, которую организовали С. М. Алянский и В. Васильев<sup>4</sup> после Октябрьской революции в Петрограде. Работая в лавке, они заметили большой интерес определенной части покупателей к книгам Ал. Блока. Так как этих книг было очень мало, Алянский и Васильев решили обратиться за помощью к самому А. Блоку и попросить у него для продажи оставшиеся авторские экземпляры. Во время переговоров с Блоком у С. М. Алянского родилась идея организовать издательство, начать выпускать журнал. Блок сначала сомневался в реальности этих планов, но желая помочь молодому начинанию, предложил для начала издать свою поэму «Соловьиный сад». Встал вопрос о названии издательства, и после долгих размышлений ему дали имя «Алконост»<sup>4а</sup>. Впоследствии Блок не раз возвращался к этому на-

---

<sup>1</sup> Это подтверждают издательские каталоги «Алконоста». Первый был выпущен в 1919 году, второй — в 1922 г., незадолго до закрытия издательства. Но ни один из существующих каталогов не отражает в полной мере продукцию издательства.

<sup>2</sup> Об «Алконосте» писали: Е. Ф. Книпович в «Доме Искусств», № 2, 1920; П. Витязев, Частные издательства в Советской России, Пг., 1921; Краткая информация в разных номерах «Новой русской книги» за 1922 г. (№№ 2, 6, 8 и др.).

<sup>3</sup> Автор пользуется случаем выразить свою искреннюю благодарность С. М. Алянскому, личный архив, воспоминания и ряд ценных указаний которого были использованы при написании работы.

<sup>4</sup> В. Васильев — товарищ С. М. Алянского по гимназии, принимал участие в организации книжной лавки, которая предшествовала издательству.

<sup>4а</sup> О символике имени «Алконост» см. очень интересную статью: V. Kirarsky, *Paradiesvögel im Russischen Schrifttum*, Societas Scientiarum Fennica, *Årsbok-Vuosikirja*, XXXIX, № 2, Helsingfors, 1960, также КЛЭ, т. 1, стр. 159.

званию, комментировал его значение и смысл. Марку издательства сделал товарищ С. М. Алянского по гимназии, художник Ю. Анненков.<sup>5</sup>

Через две недели 3 тысячи экземпляров поэмы были отпечатаны. И в июне 1918 г. первая книга «Алконоста» вышла в свет (правда, под маркой «Алконост». Затем ошибка в написании была исправлена, по указанию Вяч. Иванова, и все остальные книги вышли под маркой «Алконоста»).

Возникновение издательства было литературным событием 1918 года.<sup>6</sup> Поэма, написанная Блоком в 1915 г., была воспринята литературной общественностью как новое произведение.<sup>7</sup> Так возникло книгоиздательство «Алконост». А. Блок до конца своей жизни являлся одним из его идейных руководителей. Он сам отбирал материал и для издательства, и для журнала «Записки мечтателей», пытался организовать «Алконост» не только как издательство, но и как творческое объединение. Позже, зимой 1920—21 г., он говорил о создании «литературного салона» при «Алконосте». Было даже проведено одно собрание, но в дальнейшем из «салона» ничего не вышло.<sup>8</sup> Тем не менее, бесспорно, что вскоре вокруг издательства сгруппировались литераторы-символисты, а впоследствии к нему потянулась молодежь. К деятельности в издательстве было решено привлечь А. Белого и Вяч. Иванова, живших тогда в Москве. В результате поездки к ним С. М. Алянского в издательстве в скором времени вышли их книги.

В то бурное время девять месяцев были огромным сроком, и потому 1 марта 1919 года был отпразднован девятымесечный юбилей «Алконоста».

По случаю юбилея А. Блок записал в альбоме автографов С. М. Алянского:

Дорогой Самуил Миронович!

Сегодня весь день я думал об «Алконосте». Вы сами не знали, какое имя дали издательству. Будет «Алконост», и будет он в истории, потому что всё, что начато в 1918 году, в истории будет, и очень важно то, что начат он в июне (а не раньше), потому что каждый месяц, если не каждый день этого года — равен году или десятку лет. Да будет «Алконост».

1. 03. 1919. Ал. Блок.<sup>9</sup>

Запись эта весьма показательна для характеристики настроений А. Блока лета 1918 г. Совершенно очевидно, что то состояние душевного подъема, в котором была написана поэма «Двенадцать», продолжало оставаться весьма близким поэту. Он ощущает величие переживаемой эпохи, «когда каждый месяц, если не каждый день <...> равен году или десятку лет». Не менее интересно и то, что сам Блок видит историческое значение издательства в его созвучии «музыке» эпохи.

В 1918 г. в «Алконосте» вышел ещё ряд книг. Но едва ли не самыми интересными из них были второе и третье издание поэмы Ал. Блока «Двенадцать» с иллюстрациями Юрия Анненкова.<sup>10</sup> Идейная платформа издательства выражена в записке Ал. Блока об «Алконосте».

Первоначальный набросок заметки сделан А. Блоком в дневнике от 2 февраля 1921 г.<sup>11</sup> Этот же текст воспроизводится в т. 8 Собрания сочи-

<sup>5</sup> О нем см.: настоящий сборник, стр. 442—445.

<sup>6</sup> См.: М. А. Бекетова, Ал. Блок, Л., Academia, 1930, стр. 261.

<sup>7</sup> Там же, стр. 262.

<sup>8</sup> Н. А. Павлович, Воспоминания об А. Блоке (см. наст. сборник, стр. 459).

<sup>9</sup> Цитирую по альбому автографов (1) С. М. Алянского, л. I.

<sup>10</sup> Ал. Блок, Двенадцать, Пб., Алконост, 1918.

<sup>11</sup> См.: Дневник Ал. Блока, II, 1917—1921, Изд. писателей в Л., 1928, стр. 214.

нений А. Блока.<sup>12</sup> Позднее Блок переработал его в большую заметку, сохранившуюся в рукописи; полный текст заметки приводится ниже. Она значительно полнее, чем запись в дневнике. Кроме того, известный ранее текст частично расходится с публикуемым. Заметка представляет собой рукопись на двух листах.

Издательство «Алконост».

Издательство «Алконост» не стесняет себя рамками литературных направлений. Тот факт, что вокруг него соединились писатели, примыкающие к символизму, объясняется лишь тем, что именно эти писатели по преимуществу оказались носителями духа времени. Группа писателей видит размеры развертывающихся мировых событий, наступление которых она предчувствовала и предсказывала. Поэтому она обращена лицом не к прошедшему, тем менее — к настоящему. Она с тревогой всматривается в будущее. Этим определяется лицо издательства и объясняется имя сумрачной и вещей русской птицы, которое она носит.

Закрытие всех частных издательств и объединение издательского дела в государственное было бы новым шагом к опривинциализации жизни, к уничтожению остатков культуры. Наблюдение над жизнью, чтение книги — приучили нас понимать, что нищета уродлива.

[Закрытие лавок уже привело к тому, что люди всех специальностей тратят рабочее время, силы и подметки на хождение с Большого проспекта на Миллионную и стояние в очереди перед «объединенной» лавкой.]<sup>13</sup> Новый опыт с издательствами долженствует, очевидно, сделать все человеческие мысли и мечты нищими, подстриженными, похожими одна на другую, чтобы вслед затем объединить их одной газетной передовицей, превратить лебедей в единую курицу:

Своя провинция, посмотришь вечерком —  
Он чувствует себя здесь маленьким царьком

и полагает, что усилия отдельных людей могут устроить разрушенную жизнь. Это — в то время, когда особенно чувствуются слова Гейне: «индивидуальный дух исчез, возник дух всеобщий». В то время, когда в Европе неудержимо растет общественная жизнь, ее формы бесконечно усложняются, интернационализм дает о себе знать на каждом шагу — в смешении языков разных наций, в воздушных сообщениях, и т. д.

К счастью, мечта и мысль человека устроены разнообразнее, чем желудок и ноги; у некоторых они даже вовсе не поддаются опривинциализации.

Александр Блок.<sup>15</sup>

Выврванная из исторического контекста, заметка эта может представить подлинную позицию Блока в превратном виде. Для того, чтобы понять ее истинный смысл, следует обратиться к обусловившим ее обстоятельствам.

Блок, писавший: «Да, у меня есть сокровища, которыми я могу «поделиться с народом»,<sup>16</sup> был очень озабочен судьбой издательства, выражавшего его позицию; этим и объясняются его наивные опасения и резко несправедливый тон заметки. Прежде всего, Блока привлекла сама идея объединения писателей, оставшихся в Советской России. Многочисленные свидетельства мемуаристов говорят о том, что мечты об организации интеллигентов, о привлечении их на службу народу, в это время очень занимали Ал. Блока. Заметка Блока связана и с его представлением, что именно символисты являются в литературе носителями идей революции, что символизм явля-

<sup>12</sup> А. Блок, Собрание сочинений в 12 тт., т. 8., стр. 247.

<sup>13</sup> В рукописи зачеркнуто.

<sup>15</sup> ОР ИРЛИ, ф. 654, оп. 3, ед. хр. № 12, лл. 1-2.

<sup>16</sup> Дневник Александра Блока. 1917—1921, стр. 110.



ется революционным течением по существу. Конечной целью народной революции Блок считал появление гармонического человека, «человека — артиста», являющегося сыном народа и одновременно яркой индивидуальностью. Отсюда, по Блоку, вытекала и мысль о том, что утверждение силы личности есть доказательство того, что «народ созрел и готов подняться». Именно в таком смысле он и считал символистов с их идеей яркой личности предшественниками революции. Это особенно ясно проявляется в первой части записки. Из этого, собственно, вытекает и главный тезис второй части заметки — борьба с вулгаризаторскими перегибами отдельных работников книгоиздательского дела на местах, в частности — И. И. Ионова. Позиция Блока в этот период очень сложна.

Частные издательства и в то время, и в период НЭП'а были разрешены Советским правительством, однако, в Петрограде И. Ионов всячески препятствовал их деятельности.

Не удивительно поэтому, что у Блока было много столкновений с руководителем Петроградского Отделения Госиздата И. И. Ионовым. Политика, которую проводил Ионов, существенно отличалась от ленинской линии. Это понимало большинство выдающихся деятелей советской культуры. Так, А. М. Горький, узнав о притеснениях Ионовым частных издательств, в том числе и «Алконоста», сказал прямо, «что Ионов бездарен и многому навредил», <...> «что *«Владимир Ильич, Анатолий Васильевич <Луначарский — И. Ч.> и я <Горький — И. Ч.> держатся совсем другой точки зрения, что с такими явлениями надо бороться»*.<sup>17</sup> Защита «Алконоста» Блоком, таким образом, отнюдь не свидетельствовала о противопоставлении продукции издательства советской литературе. Напротив, речь идет о создании максимально благоприятных (что в то время соответствовало действительности) условий для развития *советской* культуры.

Потому Блок и считает, что «Алконост» обращен «лицом к будущему». Интересно, что С. М. Алянский в письме к Ал. Блоку отнюдь не противопоставляет это будущее настоящему. Все письмо С. М. Алянского проникнуто духом современности, связи с жизнью, и хотя оно касается позиции журнала «Записки мечтателей», но, по сути дела, выражает и жизненную практику «Алконоста». С. М. Алянский, в частности, писал: «... физиономия журнала должна складываться самой жизнью. В зависимости от того, как будут «Мечтатели» воспринимать то или иное явление жизни, будет определяться и путь журнала».<sup>18</sup>

Не только этот документ, но и вся жизненная практика Ал. Блока и А. Белого этих лет, издательства и журнала свидетельствуют об активном участии и связи с действительностью. Не находя в прошлом примеров реализации своих идеалов, они хотели видеть их в будущем, которое создавали сегодня.

Близкую мысль развивал Ал. Блок и говоря о С. Городецком и Л. Рейснер в своей речи в Союзе Поэтов: «Они прислушиваются к самому сердцу жизни», где бьется «пусть трудное, но стихийное, великое и живое, т. е. что они связаны с жизнью, а современная русская жизнь есть революционная стихия».<sup>19</sup>

Не все в деятельности издательства шло гладко и легко. Ему пришлось преодолеть ряд трудностей.

В 1918 г. у «Алконоста» возникли трения с И. Ионовым, заведующим Петроградским отделением Госиздата, по поводу издания III тома стихотворений Ал. Блока. Материал этот настолько интересен, а само дело настолько запутано, что требует ряда комментариев.

<sup>17</sup> Дневник Александра Блока. 1917—21, стр. 142. Курсив мой — И. Ч.

<sup>18</sup> ЦГАЛИ, ф. 55, оп. 2, ед. хр. 21.

<sup>19</sup> А. Блок, Собрание сочинений в 8 тт., т. 6, М.—Л., ГИХЛ, 1962, стр. 437.

Издание сочинений Ал. Блока в четырех томах было предпринято Алексеем Ивановичем Имнайшвили, владельцем книгоиздательства «Земля» в 1918 г. Об этом свидетельствует договор от 14 (I) июня 1918 г., подписанный Ал. Блоком и А. И. Имнайшвили.<sup>19а</sup>

Однако позднее меньшевик Имнайшвили был арестован и издание приостановилось. К этому времени было уже выпущено три книги: «Стихотворения», кн. I, II и Ал. Блок, «Театр». Блок обратился к Имнайшвили с просьбой уступить издание третьего тома «Алконосту». Письмом от 18. IX. 1919 г. Имнайшвили сообщил о своем согласии выполнить эту просьбу. К тому же времени относится и письмо А. Блока к А. В. Луначарскому.<sup>20</sup>

Но почему-то II том в «Алконосте» в 1919 г. не вышел. И дело началось снова, когда руководитель Петроградского Отделения Государственного издательства И. И. Ионов случайно нашел готовый к печати набор III тома. Он отдал распоряжение печатать его под маркой Госиздата. Блок воспротивился, о чем записал в своем дневнике от 4 января 1921 г. Позже, 15 января, Блок написал «Заявление» в Редакционную Коллегию Петербургского Отделения Государственного издательства:

«В Ред<акционную> Коллегию Петерб<ургского>  
Отдел<ения> Гос<ударственного> и<здательст>ва  
Копия Наркому Просвещения  
Заявление  
литератора Ал. Блока

Летом 1918 года право издания моих сочинений в четырех книгах было уступлено мною издательству «Земля» в лице А. И. Имнайшвили. Первые три книги успели выйти в свет, последняя же, заключающая в себе III том собрания стихотворений, не появилась; она осталась в наборе в первой государственной типографии в сверстанном и готовом для печати виде (оставалось продержать лишь последнюю авторскую корректуру). Этот готовый для печати набор оставался в типографии и до сего дня, т<о>е<сть>, более двух лет, о чем я заключаю из следующего. Несколько дней тому назад т<оварищ> Белопольский обратился ко мне по поручению т<оварища> Ионова с предложением выпустить книгу под фирмой Государственного издательства; в ответ на это предложение я выразил пожелание, чтобы книга моих стихов вышла в и<здательст>ве «Алконост», при этом я имел в виду, что А. И. Имнайшвили нет в Петербурге, что и<здательст>во «Земля» прекратило свое существование и что художественное лицо и<здательст>ва «Алконост» мне весьма близко. Т<оварищ> Белопольский ответил, что передаст мое пожелание т<оварищу> Ионову. Через несколько дней я узнал от заведующего издательством «Алконост» С. М. Алянского, что т<оварищ> Ионов намерен отдать распоряжение расписать набор моей книги.

Мне непонятно, на каком основании завед<ующий> Петерб<ургским> Отд<елением> Гос<ударственного> Изд<ательства> полагает, что лучше уничтожить большую работу по набору, корректированию и верстке книги, заключающей в себе более 20 печатных листов — чем уступить книгу и<здательст>ву «Алконост», которое встречало неизменную поддержку у Наркома Просвещения и других членов правительства и продолжает свою работу, несмотря на многие трудности, более или менее успешно, о чем свидетельствует ряд выпущенных им за два с половиной года книг.

Единственным основанием для запрещения я считал бы признание моих стихов вредной или ненужной книгой; но, очевидно, такого основания не

<sup>19а</sup> ОР ИРЛИ, ф. 654, оп. 3, ед. хр. 6, л. 1-1 об.

<sup>20</sup> «Уч. зап. ТГУ», вып. 119, «Труды по русской и славянской филологии», V, стр. 397—398; Письмо Имнайшвили см.: ОР ИРЛИ, ф. 654, оп. 3, ед. хр. 6, л. 2-2 об.

имеется, иначе Петерб<ургское> Отдел<ение> Гос<ударственного> Изд<ательства> не обращалось бы ко мне с предложением выпустить книгу. Вследствие этого, я прошу: либо указать мне, уничтожена моя книга на основании личного усмотрения т<оварища> Ионова, или на каком-либо другом; либо если она ещё не уничтожена, пересмотреть решение завед<ующего> Петерб<ургского> <Отделения> Гос<ударственного> издательства:

15 января 1921 года».<sup>21</sup>

Несмотря на это, редакционная коллегия Петроградского отделения Госиздата постановила напечатать III том, о чем Ионов уведомил Блока письмом от 5 февраля 1921 г.<sup>22</sup>

Блок ответил на это категорическим отказом 7. II. 1921 г. и вновь повторил свою просьбу: «Разрешить мне выпустить III том моих стихотворений в издательстве «Алконост», наиболее близком по духу к символической школе, к которой я всегда принадлежал».<sup>23</sup>

В дневниковой записи от 25 мая 1921 года Блок отмечал, перечисляя основные события года: «Моя переписка с Ионовым, окончившаяся его покаянием в апреле».<sup>24</sup>

Мы приводим «покаянное» письмо Ионова полностью, т. к. оно проливает новый свет на издание третьего тома. Письмо написано 23 апреля 1921 г. на бланке Петроградского Отделения Государственного издательства:

«Александр Александрович!

Случайно в 1-ой государственной типографии я нашел набор одного тома Ваших стихотворений, оставленный без движения несуществующим теперь издательством «Земля».

Первой моей мыслью было предложить Вам дать согласие на издание этого томика Петрогосиздатом. Я уже обдумывал план издания, подбирая бумагу, так как ожидал, что и Вы сами заинтересованы в скорейшем издании Вашей книги. Вы отказались.

В порыве раздражения я ответил Алянскому, что задержу набор. Вы, конечно, понимаете, что длить такое положение я не могу, так как считаю необходимым, чтобы Ваша книга появилась.

Соблаговолите прислать кого-нибудь, чтобы уладить этот инцидент, вину за который я принимаю за себя.

Остаюсь с подлинным к Вам уважением

И. Ионов».<sup>25</sup>

На конверте карандашом рукой Блока написано:

«Пол<учено> 26. IV. 1920 <следует> 1921 — И. Ч.»

Отв<ет> 27. IV через Алян<ского>».

Позднее другим карандашом рукой Блока:

«Разрешение «Алконосту» дано 28. IV».<sup>26</sup>

Столкновения продолжались и дальше. У Блока были конфликты с Ионовым по поводу издания сборника «Седое утро» и поэмы «Двенадцать».<sup>26а</sup>

Несмотря на трудности, в 1919 году издательство развило активную деятельность. Несколько книг вышли из печати и были распроданы, несколько было сдано в набор. Но летом того же года Комиссар по делам печати и пропаганды в Петрограде М. Лисовский запретил печатать ряд книг

<sup>21</sup> ОР ИРЛИ, ф. 654, оп. 3, ед. хр. 6, лл. 10-11 об.

<sup>22</sup> Там же, л. 9.

<sup>23</sup> Там же, лл. 4-4 об.

<sup>24</sup> Дневник. 1917—1921, стр. 242.

<sup>25</sup> ОР ИРЛИ ф. 654, оп. 3, ед. хр. 6, лл 12-12 об.

<sup>26</sup> Там же, л. 13

<sup>26а</sup> См. об этом: П. Витязев, ук. соч.

и первый номер альманаха «Записки мечтателей». Была организована депутация к А. В. Луначарскому, куда вошли А. Белый, Вяч. Иванов и С. М. Алянский. С письмом к М. Лисовскому обратился А. М. Горький:

Товарищ Лисовский!

3 июля Вы запретили издательству «Алконост» печатать книги: «Записки мечтателей», «Кризис культуры» — Андрея Белого, «Скрижали» и «Электрон» — Алексея Ремизова; «Цель творчества» — Константина Эрберга и «Прометей» — Вячеслава Иванова. Позвольте осведомить Вас, что одна книга «Записок мечтателей» уже напечатана, все остальные частью или целиком набраны. Все эти книги поступают в распоряжение Наркомпроса и Центропечати. Все они имеют серьезное значение, как попытка группы литераторов разобраться в ее отношении к действительности (разрядка наша — *И. Ч.*). На бумагу и набор уже затрачены крупные средства и известное количество рабочей энергии. Поэтому я бы убедительно просил Вас разрешить эти книги к печати. Книг так мало. Агитационная литература не может исчерпать всех потребностей духа. Книга — оружие культуры, одно из чудес ее. Она особенно ценна теперь, когда люди так быстро превращаются в дикарей. Сегодня я уезжаю в Москву, где буду докладывать Совнаркому о необходимости разрешить книгоиздательское дело.

9. VII. 1919 М. Горький.<sup>27</sup>

Это очень интересное письмо Горького не привлекало внимание исследователей. О нем только мельком упоминается в «Летописи жизни и творчества Горького», оно не входит в собрание сочинений в 30 тт. Письмо не только правильно оценивает продукцию «Алконоста», как попытку группы литераторов определить свое отношение к действительности, но и проясняет взгляды самого Горького на книгоиздательское дело.

Надо особо отметить, что письмо это написано не в период «новожизненских» идейных колебаний Горького, а во время их преодоления и связано с борьбой против вульгаризаторского подхода к вопросу культуры. По словам Витязева, из доклада Горького «ничего не вышло, ибо Лисовский, оставшись на своем месте, продолжает после «Алконоста» громить другие издательства».<sup>28</sup>

«Положение было таково, — отмечает С. М. Алянский в письме к А. Белому, — что «Алконост» чуть было не задушили. Теперь он расправляет свои крылья и готов заявить о себе».<sup>29</sup>

А. М. Горький интересовался судьбой «Алконоста» и в дальнейшем. Когда ему подносили «Двенадцать» с раскрашенными иллюстрациями Ю. Анненкова, «он говорил с полчаса, очень доброжелательно».<sup>30</sup>

Интерес Горького к «Алконосту» не был случайным — он вытекал из глубоко продуманного взгляда на роль частных издательств, руководимых сочувствующими революции людьми, в сплочении интеллигенции вокруг советской власти и решении культурных задач, поставленных революцией. Горький писал: «Пока Госиздат все еще является неработоспособным, Съезду Советов следовало бы не приостанавливать деятельности кооперативных и частных издательств, а привлечь всех их к делу снабжения Республики книгами. Разрушить дело всегда легко и просто, гораздо труднее создать его, что мы и видим на печальном примере Госиздата. Частные издательства можно поставить под самый строгий контроль, но в данный момент нет никаких оснований уничтожить их, а напротив следует широко использовать всю энергию, все знания деятелей книги.

<sup>27</sup> Цит. по кн.: П. Витязев, Частные издательства в Советской России, Пг, 1921, стр. 20—21.

<sup>29</sup> ЦГАЛИ, ф. 53, оп. 1, ед. хр. 149, л. 3.

<sup>30</sup> Дневник А. Блока. 1917—1921, стр. 141—142.

А когда Госиздат превратится в живое, толковое и деятельное учреждение, — оно покроет собой и вовлечет в себя все отдельные предприятия, как свои органы».<sup>31</sup>

Очень определенно отношение Советского правительства к частным издательствам в эту пору сформулировал глава Госиздата В. В. Воровский, писавший: «Поскольку они делают работу, нужную в данный момент для государства, издавая хорошую политическую или педагогическую литературу, Государственное издательство, конечно, идет им навстречу, помогая им и деньгами и бумагой. Если же эти издательства ставят своей задачей распространение литературы, безразличной для политической и экономической работы пролетариата и Советской власти, Государственное издательство занимает по отношению к ним, так сказать, пассивную позицию: оно не закрывает их, не ставит им умышленных препятствий, но и не поощряет их деятельности».<sup>32</sup>

Блок не понял задач Государственного издательства, не понял его роли в организации молодой советской литературы. Но, как мы видели, это было в значительной степени связано с ошибочной позицией Ионова, который вместо того, чтобы, согласно идеям Горького и Воровского, превратить Госиздат в Петрограде в организующий центр, собирающий и направляющий культурные силы частных издательств на благо революционной литературы, встал на путь администрирования, организационного зажима и ведомственной конкуренции.

В свете ясно сформулированной позиции Горького и Воровского становятся ясны и ошибки Ионова, и истоки односторонности позиции Блока в этом споре.

Книги «Алконоста» выгодно отличались от других изданий этого периода тем, что всегда были исполнены аккуратно и на хорошей бумаге (исключение составляет, пожалуй, только сборник «Серапионовы братья», выпущенный в 1922 г., когда остатки бумаги были уже исчерпаны). Они моментально расходились, становясь на следующий день библиографической редкостью. Андрей Белый писал по этому поводу С. М. Алянскому: «Я вижу людей, которые рыщут днями, разыскивая то или иное произведение, ко мне пристают с просьбами дать единственный экземпляр той или иной моей книги «переписать»; мы возвращаемся сейчас к состоянию докнигопечатания».<sup>33</sup>

Руководителем издательства, а по сути дела и единственным техническим работником, корректором, техническим редактором, экспедитором и т. д. был С. М. Алянский. Все издания были осуществлены его усилиями.

Главное место в деятельности «Алконоста» занимало издание произведений Александра Блока: они составляют более трети всей продукции издательства. 7 книг издал в «Алконосте» Андрей Белый, 4 — Ал. Ремизов, 3 — Анна Ахматова и т. д. Самым интересным изданием «Алконоста» является выпуск сборника «Записки мечтателей» (вышло 6 номеров). Однако эта тема настолько серьезна и самостоятельна, что требует специальной работы.

После смерти А. А. Блока наследница его авторских прав Л. Д. Блок заключила с С. М. Алянским договор на издание «Алконостом» всех произведений Блока как в СССР, так и за границей.<sup>34</sup> В 1921—23 гг. были выпущены №№ 4, 5, 6 «Записок мечтателей», ряд отдельных книг. Ввиду больших материальных затруднений в Петрограде, «Алконост» печатает часть книг в Берлине, иногда объединяясь с другими издательствами.

Как видим, издательство «Алконост» было теснейшим образом связано с творчеством А. Блока послеоктябрьского периода. Оно развивало близкие

<sup>31</sup> А. М. Горький, Собр. соч. в 30 тт., т. 29, М., ГИХЛ, 1955, стр. 398.

<sup>32</sup> Книжный мир, 1920, № 1, стр. 26.

<sup>33</sup> ЦГАЛИ, ф. 20, оп. 1, ед. хр. 14, л. 19 об.

<sup>34</sup> ОР ИРЛИ 6 ф. 654, оп. 8, ед. хр. 88, л. 1—2, см. также письма С. М. Алянского Л. Д. Блок: ОР ИРЛИ, ф. 654, оп. 8, ед. хр. 39

Блоку идеи объединения оставшихся в России писателей и уже в этом смысле было противопоставлено эмигрантским изданиям. Лозунг «обращенности в будущее» был порожден не отталкиванием от настоящего, а верой в «стихию революции» и стремлением осмыслить современность. Конечно, далеко не всегда позиция А. Блока была в этом смысле последовательной, но в целом она определялась именно теми мыслями о важности революционного сегодня, которые отразились в записи Блока в альбоме С. М. Алянского и в его ответе на анкету «О праве литературного наследования» в 1918 г.: «Когда умру — пусть найдутся только руки, которые сумеют наилучшим образом передать продукты моего труда тем, кому они нужны».<sup>35</sup>

---

<sup>35</sup> А. Блок, Собрание сочинений в 8 тт., т. 6, М.—Л., ГИХЛ, 1962, стр. 7

## ОБ ОКРУЖЕНИИ АЛЕКСАНДРА БЛОКА ВО ВРЕМЯ ПЕРВОЙ РУССКОЙ РЕВОЛЮЦИИ

Ю. К. Герасимов

На развитие общественно-политических взглядов и всего творчества Александра Блока мощное влияние оказала революция 1905—1907 гг. За короткое время (неполных три года) Блок от политического безразличия — через либеральные настроения — приходит к стойким демократическим убеждениям. При этом трагический период спада революции, начавшегося черносотенно-правительственного террора и общественной реакции произвел на Блока действие, быть может, даже более революционизирующее, чем период подъема. Именно к концу 1907 — началу 1908 г. его общественная мысль достигает высшего уровня за все время с 1905 по 1917 г.

Несмотря на общую «политическую невоспитанность»,<sup>1</sup> затруднявшую ориентацию в сложнейшей революционной обстановке, Блок необычайно чутко улавливал события, имевшие общественно-историческое значение. Однако осмысление революционно-освободительного движения в целом у Блока происходило под некоторым воздействием народнических настроений.<sup>2</sup> Народ, в представлении Блока, — это прежде всего крестьянство. Он пристально и с большим сочувствием смотрел на героическую борьбу пролетариата («Поднимались из тьмы погребов...», «Шли на приступ. Прямо в грудь...», «Еще прекрасно серое небо...» и др.). Но лишь после того, как освободительное движение охватило деревню, поднявшуюся на борьбу вслед за городом, восприятие революции у Блока стало менее отвлеченным и мистифицированным, более исторически и социально определенным.

Уже летом 1905 г. Блок испытал сильное воздействие крестьянских настроений (и это в сравнительно мирном Подмосковье, в Шахматове). Растущая политическая активность деревни была одним из источников исторического оптимизма Блока в годы реакции. Связывая будущее России с революцией, Блок включал в понятие «сердце русской революции» «русскую литературу, науку и философию, молодого мужика, сдержанно раздумывающего думу «все об одном», и юного революционера с сияющим правдой лицом...».<sup>3</sup> «Я все чаще верю, — размышлял Блок о прошедшей революции в письме к В. А. Пяту от 6 июня 1911 г., — что ошибки хоть бы <<оци-

<sup>1</sup> Слова В. И. Ленина о Л. Толстом.

<sup>2</sup> В середине февраля 1919 г. Блок сделал заявление, что он, «сочувствуя течению социализма и интернационализма, склонялся всегда более к народничеству, чем к марксизму». Архив Блока (ИРЛИ). Цит. по автореферату Л. К. Долгополова «Поэмы Блока («Возмездие», «Двенадцать»», Л., 1962, стр. 13.

<sup>3</sup> См. письмо к В. В. Розанову от 20 февраля 1909 г. А. Блок, Сочинения в двух томах, Гослитиздат, М., 1955, т. II, стр. 623—624.

ал>-д<емократов> в недавние годы происходили от незнания и нежелания знать деревню...»<sup>4</sup>

В революционные же годы у Блока была полоса усиленного интереса к идеям социализма (особенно в июле-августе 1906 г.). Помимо сведений, приведенных Д. Е. Максимовым в его содержательной статье «Александр Блок и революция 1905 года»,<sup>5</sup> можно указать и на письмо Блока к Г. И. Чулкову от 7 июля 1906 г.,<sup>6</sup> и на дневниковые записи М. А. Бекетовой.<sup>7</sup> Но для Блока научный социализм остался чужд.<sup>8</sup> Его отдельные элементы, усвоенные Блоком и революционизировавшие его сознание, как бы растворялись в более близких поэту взглядах, согласно которым основной силой общественного развития России признавалось крестьянство.

Через личный опыт Блока не могли пройти бесследно и некоторые события 1906—07 гг. из жизни близких и знакомых ему людей.

Первая русская революция отразилась в ближайшем окружении Блока очень драматично. Второй муж матери Блока, подполковник лейб-гвардии гренадерского полка Франц Феликсович Кублицкий-Пиоттух в январе 1905 г. охранял Сампсониевский мост и переходы через Большую Невку. По счастливой случайности он избежал кровопролития. Но его участие в поддержании «порядка» резко осуждалось Блоком и А. А. Кублицкой-Пиоттух.<sup>9</sup> А. Белый в своих мемуарах пишет, что в отношении Блока к недавно еще любимому отчиму чувствовалась «беспощадность».<sup>10</sup> Встревоженная слухами о готовящемся вооруженном восстании, А. А. Кублицкая-Пиоттух «... умоляет Франца выйти в отставку...».<sup>11</sup> Но он принадлежал к тому типу служака, для которых верность присяге, монарху была превыше всего. Его личные убеждения казачьего офицера были связаны с понятиями дворянской родовой чести.<sup>12</sup> Несмотря на мягкий характер, о котором неоднократно упоминает биограф Блока М. Бекетова, Ф. Ф. Кублицкий-Пиоттух ни в чем не уступил требованиям и мольбам любимой жены. Он все так же исправно выполнял, по сути дела, полицейские обязанности и даже дома брал слово с гостей Блока, что они не будут вести политических разговоров. Жизнь

<sup>4</sup> Там же, стр. 657.

<sup>5</sup> Например, о настроении Блока, известном по дневниковой записи Е. П. Иванова: «Отдать всё, кольца — Соц<иал> демокр<атам>». См. сб. «Революция 1905 года и русская литература», М.—Л., изд. АН СССР, 1956, стр. 265.

<sup>6</sup> Цитируя Чулкова: «социализм, — по счастью, — перестал быть мечтой», Блок соглашается с ним: «... в таких словах в наше время — полная правда...», Соч. в 2-х тт., т. II, стр. 568..

<sup>7</sup> «... Говорит о величии социализма...», «... все больше склоняется к социализму...» — записывает она о Блоке 1 и 24 августа 1906 г. См. подробнее в ст. Ю. Герасимова «Театр и драма в критике А. Блока в период первой русской революции», Вестник ЛГУ, № 20, вып. 4, 1962, стр. 75.

<sup>8</sup> Показателен зачеркнутый Блоком вариант строки стихотворения «Сырое лето. Я лежу...»: «тоскливый Бебель». ИРЛИ, ф. 654, оп. 1, № 335, записная книжка № 16, июнь 1907 г.

<sup>9</sup> См.: М. А. Бекетова, Ал. Блок и его мать, изд. «Петроград», Л.—М., 1925, стр. 145—146.

<sup>10</sup> См.: Воспоминания о Блоке, «Эпопея», 1922, № 2, стр. 173.

<sup>11</sup> Дневник М. А. Бекетовой. ИРЛИ, ф. 462, № 3, л. 10 об., запись от 16 октября 1905 г. В этот день происходила «по всей России величественная забастовка железных дорог». (Там же).

<sup>12</sup> Род Кублицких известен со второй половины XVI века. Крупные землевладельцы в польских, литовских и белорусских областях, связанные родственными и деловыми отношениями со знатными родами Кохановских, Корсаков, Огинских, Оскиерков, Платеров, Радзивиллов, они традиционно несли придворную и государственную службу. (По сведениям фонда Кублицких. Рукописный отдел ГБЛ).



в такой атмосфере становилась для Блока трудной. Это могло явиться одной из причин переезда Блока и его жены с казенной квартиры отчима на частную в конце августа 1906 г.

В октябре 1906 г. произошло то, чего так боялась мать Блока: «... Франц, который с полком на охране в Кронштадте, впервые распоряжался (заочно) расстрелами полит<ических> преступников и вернулся совершенно потрясенный, с другим лицом, с другими чувствами, мыслями и словами».<sup>13</sup> Если даже предположить, что мать и тетка утаили от Блока страшную новость (что мало вероятно), то он, по-видимому, мог узнать об этом факте от других лиц, и прежде всего от близкого ему человека — Е. П. Иванова. Иванову же о казнях, в которых участвовал Ф. Ф. Кублицкий-Пиоттух, рассказывала, со слов очевидцев, сама мать Блока. «Они вышли с парохода, — записывал Иванов 24 октября в дневнике всю историю о казненных,<sup>14</sup> — за ними стали следить. Перед ними шел господин и, дойдя до дому, уронил платок и поднял <...> они вошли в дом <...> взяли бомбы и направились к в<оенно>-м<орскому> с<уду>. Перед ним дежурили солдаты. Тут всех и взяли <...> Их вешали. Никто не согласился в Петербурге. Наконец нашелся субъект, который за 100 руб <...> вызвался повесить. Этот объяснил, что вешает политических с удовольствием. Было утро на сам<ом> рассвете. К мысу Кроншт<адта> подъехал пароход. Высадили преступников, и сзади солд<аты> и офиц<ер> гренадерс<кого> полка видят: идет кто-то в капюшоне на голове и на глазах огром<ные> чер<ные> очки. Это и был палач. Он прош<ел> на место казни. Они к солдатам обратились: «Мы умираем за вас». Тогда палач: «Ладно, сами умирайте, а мы сами за себя умрем». Вы жертвою пали в борьбе роковой».<sup>15</sup>

Сведения о Ф. Ф. Кублицком-Пиоттухе дошли до Е. Иванова и из революционных кругов. В день похорон Д. И. Менделеева, 23 января 1907 г., Е. Иванов занес в дневник: «Видел, как милый Франц Фелик<сович> стоял у порога церкви и молился, и потрясло меня тут. Ведь убийца он, как говорил вчера Семенов». «Он палач, — добавляет Е. Иванов в примечании. — И мы все палачи. Он уже на себе проклятие наше несет».<sup>16</sup>

Ссылка на поэта Л. Д. Семенова заслуживает внимания. Дело в том, что Блок, знакомый с Семеновым с 1902 г. по университетскому поэтическому кружку Б. Никольского, сблизился с ним в период революции. Страстный правдоискатель, Семенов после «кровавого воскресенья» 9 января 1905 г. перешел от полудетского монархизма к радикальным мыслям (с народническим уклоном) о необходимости решительной борьбы с царским правительством. «Набросился на Маркса, Энгельса, Каутского, — пишет он Блоку 10 сентября 1905 г. — Открытия для меня поразительные! Читаю Герцена, Успенского. Все новые имена для меня!»<sup>17</sup> В другом письме к Блоку Семенов передает свои впечатления от чтения «Что делать?» Чернышевского: «Поразительная вещь, мало понятная, неоченная, единственная в своем роде, переживет не только Тургенева, но боюсь и Достоевского. Сие смело сказано. Но по силе мысли и веры она равняется разве явлению Сократа в древности».<sup>18</sup>

Летом 1906 г. Семенов был арестован за антиправительственную пропа-

<sup>13</sup> Дневник М. А. Бекетовой. ИРЛИ, ф. 462, № 3, л. 148, запись от 21 октября 1906 г.

<sup>14</sup> Начало этой записи (в более поздней и расширенной редакции) о казненных при Ф. Ф. Кублицком-Пиоттухе см. в публикации Э. П. Гомберг и Д. Е. Максимова «Е. П. Иванов. Записки об Александре Блоке», помещенной в данном сборнике.

<sup>15</sup> Дневник Е. П. Иванова. ИРЛИ, ф. 662, № 19, запись от 24 октября 1906 г., л. 3, 3 об.

<sup>16</sup> Дневник Е. Иванова. ИРЛИ, ф. 662, № 19, л. 97 об.

<sup>17</sup> ЦГАЛИ, ф. 55, оп. 1, ед. хр. 399, л. 5.

<sup>18</sup> Там же, л. 9 об. (Без даты. Не позднее 1907 г.).

ганду среди крестьян, бежал, но был пойман, жестоко избит полицейскими и брошен в тюрьму. (В Петербурге об этом стало известно в начале августа).<sup>19</sup> Вернулся в столицу Семенов в середине декабря 1906 г.

В поле зрения Блока в связи с Л. Семеновым и Е. Ивановым находилась и Мария Михайловна Добролюбова (сестра поэта А. Добролюбова). Волевая и деятельная, со стремлением к подвигу, она после русско-японской войны, в которой как сестра милосердия побывала под Мукденом и под Ляояном, очевидно, стала своим человеком в революционных кругах народного толка. Уехав из Петербурга в деревню, Добролюбова устроила там продовольственный пункт для голодающих и школы, в которой сама преподавала (ею был окончен Смольный институт). Затем она скрывалась от полиции, была арестована и отправлена в тульскую тюрьму, откуда ее освободили по болезни.

Блок, безусловно, многое узнал о Добролюбовой от Е. Иванова, который был в нее тайно влюблен. В дневнике Е. Иванова есть такие заметки о Добролюбовой: «Увлекается безумно анархизмом, Кропоткиным», «... из разговоров видно, что за убийство. Что Каляеву в ноги готова поклониться».<sup>20</sup>

Добролюбова была невестой Л. Семенова. Их сближали общие идеалы и, вероятно, участие в нелегальной революционной организации. 11 декабря 1906 г., за неделю до его возвращения в Петербург, Добролюбова неожиданно умерла. В газетном некрологе ее смерть объясняется нервным потрясением, которое она испытала, узнав все ужасы военно-полевых судов. Имя ее называется среди «жертвою павших».<sup>21</sup> Перед смертью Добролюбова «хотела совершить терр<ористический> акт».<sup>22</sup> Её внезапная смерть породила слух о том, что, доведенная до галлюцинаций преследованиями жандармов и переживаниями по поводу готовящегося ею террористического акта,<sup>23</sup> она покончила жизнь самоубийством. Необычность ее погребения усиливает правдоподобность слуха.<sup>24</sup>

Больше всех мог рассказывать о Добролюбовой Блоку Л. Семенов.<sup>25</sup> Весь 1907 г. они сотрудничали в журнале «Трудовой путь».<sup>26</sup> Рядом со сти-

<sup>19</sup> 8 августа 1906 г. Е. Иванов писал в дневнике: «Ужасную новость сказал Терн<авцев>. Л. Д. Семенов избит до полусмерти крестьян<ами> и сидит в тюрьме в Курске. Жертва кровавая. Вечерняя. Он выше нас голый. Иван Царевич». (Дневник Е. Иванова. ИРЛИ, ф. 662, № 18, л. 19 об.).

<sup>20</sup> Дневник Е. Иванова. ИРЛИ, ф. 662, № 15, записи от 7 и 16 октября 1906 г., лл. 75 и 88.

<sup>21</sup> «Товарищ», № 142 от 17 декабря 1906 г., стр. 3. Некролог подписан криптонимом «С. Р-ъ». (эс-эр?).

<sup>22</sup> Запись Е. Иванова в дневнике 17 декабря. ИРЛИ, ф. 662, № 19, л. 54 об.

<sup>23</sup> «Думала о смерти», — свидетельствует Е. Иванов. ИРЛИ, ф. 662, № 19, л. 54 об.

<sup>24</sup> «Это случайно ее похоронили не под крестом, а **сбоку на дороге**. Но в этом ее родство с **казненными**, расстрелянными». Там же, л. 50. Запись от 14 декабря 1906 г.

<sup>25</sup> В дневнике Блока есть такая запись от 31 декабря 1911 г. (идет после слов о Семенове): «О Маше Добролюбовой. Главари революции слушали ее беспрекословно, будь она иначе и не погибни, — ход русской революции мог бы быть иной». (Дневник Ал. Блока. 1911—1913. Издательство писателей в Ленинграде, 1928, стр. 65).

<sup>26</sup> Взамен закрытого «Журнала для всех» в 1906 г. стал выходить журнал «Народная весть». После второго номера он был также закрыт. Сменивший его «Трудовой путь» был запрещен после годичного существования. Дальнейшая попытка продолжить издание под названием «Наш журнал» была пресечена после первого номера. В литературном разделе «Трудового пути» преобладали произведения, обличающие кровавые преступления царизма. Среди авторов — Серафимович, Куприн, Сергеев-Ценский, А. Грин.

хами Л. Семенова,<sup>27</sup> обличающими палачей и тюремщиков, попов и буржуев, и со стихами революционно-аллегорического содержания других поэтов (К. Бальмонт, Евг. Тарасов и др.), даже такие ранние вещи Блока, как «Тебя в страны чужие звали...» (1901 г.), «На весенний праздник света...» (1902 г.) получали возможность социального истолкования. Что касается стихотворений из цикла «Её прибытие», то их связь с революционной действительностью была достаточно очевидной. В стихотворении же «Ангел-Хранитель», из-за которого журнал был конфискован (№ 6 за 1907 г.), не только цензор, но и читатели могли увидеть воспевание политического убийства. Именно на такое понимание этого стихотворения наталкивало общее направление журнала.<sup>28</sup>

1 февраля 1907 г. Блок и Л. Семенов выступали в Университете на «Вечере искусств». М. Кузмин, исполнявший на вечере «Куранты любви», записал в дневнике: «Блок читал свою чудную «Незнакомку». Публика несколько недоумевала <...> После читали стихи: Блок революционное (для чего) Семенов».<sup>29</sup>

Участие Ф. Ф. Кублицкого-Пиоттуха в казнях, видимо, тяжело подействовало на мать Блока. Она и раньше отличалась нервной неуравновешенностью, но с 1907 г. приступы острой меланхолии и безысходной тоски заметно участились. В кругу сослуживцев мужа она подчеркивала свое свободомыслие и считалась революционеркой.<sup>30</sup> Отчуждение от мужа перешло после Октябрьской революции в прямую ненависть.

Слов, осуждающих отца как «палача», у Блока не встречается.<sup>31</sup> Отношения их продолжают оставаться вежливыми, но прохладными: в письмах поэта к матери отчиму время от времени передаются приветы. Моральный авторитет матери был для Блока чрезвычайно большим, он называл ее «своей совестью». И если она продолжала оставаться женой Ф. Ф. Кублицкого-Пиоттуха, то вполне вероятно, что Блок не считал себя вправе излагать ей свое подлинное мнение об отчиму.

Общее отношение Блока к политическим репрессиям не вызывает никаких сомнений. (То, что оно наиболее полно проявилось в 1909 г., говорит только о силе полученных ранее впечатлений). Отношение это выражено резко и определено: «Перевешать надо правительство и за то, что оно вешает».<sup>32</sup> И, разъясняя свою позицию, Блок писал: «Сам я не «террорист»

<sup>27</sup> В № 3 журнала помещен также его очерк о тюрьме — «Проклятие». Он оканчивается историей смерти М. Добролюбовой (в очерке — Серафимы) и проклятиями, которые автор посылает палачам и убийцам. В статье «О реалистах» Блок выделяет это произведение из «сотни подобных же описаний правительственных зверств, ибо «оно потрясает». (А. Блок, Собрание сочинений в 8 тт. Гослитиздат, М.—Л., 1960, т. V, стр. 114).

<sup>28</sup> Блок напечатал в журнале 9 стихотворений. В № 1—2: «Тебя в страны чужие звали...»; в № 3: «На весенний праздник света...», «Голос в тучах»; в № 5: «В час глухой разлуки с морем...»; в № 6: «Ангел-Хранитель» (без заглавия); в № 10: «Хожу, брожу понуры...» (под заглавием «Старые мысли»); в № 12: «В густой траве пропадешь с головой...» (под заглавием «На родине»), «Прошли года, но ты — все та же...»; в № 1 за 1908 г.: «Песня матросов» (под заглавием «Морская песня»).

<sup>29</sup> Дневник М. А. Кузмина, I. ЦГАЛИ, ф. 232, оп. 1, ед. хр. 51, лл. 286—287.

<sup>30</sup> См.: М. А. Бекетова, Ал. Блок и его мать, стр. 149.

<sup>31</sup> Сообщая в письме от 20 января 1907 г. А. В. Гиппиусу, что «Фр<анц> Ф<еликс>вич скоро, пожалуй, получит полковника», Блок ничего по этому поводу не добавляет, как бы сохраняя семейную тайну. ИРЛИ, ф. 654, р. 1, оп. 3, № 17, л. 18 об.

<sup>32</sup> Слова Блока, приведенные в письме В. В. Розанова к нему. ЦГАЛИ ф. 55, од. 2, ед. хр. 58, л. 2, февраль 1908 г. Блок хлопотал о людях, которым грозила смертная казнь (см. письмо к С. А. Венгерову. Соч. в 2-х тт., т. II, стр. 611).

уже по тому одному, что «литератор». <...> И, однако, так сильно (коллективное) озлобление и так чудовищно неравенство положений — что я действительно не осужу террора *сейчас*».<sup>33</sup> Растущая в годы реакции ненависть Блока к разлагающему самодержавному строю приводила его к мысли, что «... единственный общий враг наш — российская государственность, церковность, кабаки, казна и чиновники...».<sup>34</sup> А в упомянутом письме к В. Розанову Блок называет источником зла русскую государственную машину, которая *ни в чем не повинных* падающих в обморок офицеров, <...> бледнеющих солдат и геморроидальных «чинов гражданского ведомства» — посылает «расстрелять», «повесить», «присутствовать при исполнении смертного приговора».<sup>35</sup>

Наряду с революционными событиями, «семейная тайна» и связанные с нею рассказы о мучениях и казнях революционеров питали живое чувство ненависти Блока к «подлецам», которые «вешают»,<sup>36</sup> конкретизировали возникающую идею возмездия и поддерживали глубокую веру поэта в справедливость дела русской революции.

---

<sup>33</sup> Письмо к В. В. Розанову от 20 февраля 1909 г. Соч. в 2-х тт., т. II, стр. 622.

<sup>34</sup> Письмо к матери от 13 апреля 1909 г. Письма Ал. Блока к родным, Л., «Academia», 1927, стр. 257.

<sup>35</sup> См. сноску 33.

<sup>36</sup> Слова Блока из письма к матери от 13 апреля 1909 г.

## ПИСЬМА АЛЕКСАНДРА БЛОКА К П. С. СУХОТИНУ

Публикация Н. С. Ашукина

Павел Сергеевич Сухотин (1884—1935) — поэт, беллетрист, драматург. В печати выступил в 1906 году стихами символистского склада. Свой первый небольшой сборник стихов «Астры» (М. 1909) Сухотин, вскоре по выходе его из печати, уничтожил, так как нашел его слишком слабым.<sup>1</sup> Его следующий сборник стихов «Полынь» вышел в издательстве К. Ф. Некрасова в 1914 году. Эту книгу Сухотин и решил послать А. А. Блоку, с которым уже однажды встречался в Москве в 1909 или в 1910 году. О восторженном отношении Сухотина к Блоку свидетельствуют его воспоминания: «Для меня, — пишет Сухотин, — это было не имя, но обольстительный образ тех веяний, которыми я жил, это был воздух, раздраженный неслыханными ритмами стихов и той напевностью, в которую гениально были облечены предчувствия и мысли многих из нас, пытающихся выразить себя словом, Блок — это была сама юность, с зорями и закатами, с тем веселием, на грани которого начиналось падение, с радостью, мгновенно переходящей в глухие рыдания. Таков был он, таковы были мы, питомцы „страшных лет России“».<sup>2</sup>

В автобиографии, написанной много позднее (в 1925 г.), Сухотин, подчеркивая свою близость к деревне (он родился в помещичьей семье), склонность к «народничеству» и любовь к Глебу Успенскому, говорит, что ему «трудно было в годы декадентства и символизма примкнуть к какому бы то ни было кружку писателей, не встретивши некоторой гримасы, в которой надо было читать упрек своему невежеству и своей отсталости. Однако, — добавляет Сухотин, — было бы неправдой сказать, что я не отдал долга молодости и не был увлечен символизмом. Было и это, но я скоро очнулся и остался верен прежним богам»<sup>3</sup>

Сухотин, действительно, не принадлежал к какому-либо определенному кружку писателей, — и хотя он издавна тяготел к реализму, в своих стихах был близок к символистам; как беллетрист-реалист Сухотин выступил позднее. Лейтмотив стихов, вошедших в сборник «Полынь» — смутные религиозные искания. Умиление «бродячей Русью», монастырями, древними иконами — все это, как отмечено в одной из рецензий на «Полынь», — «одно из разветвлений мистических настроений интеллигенции последних лет».<sup>4</sup> В дальнейшем Сухотин постепенно отходил от «бродяжных» туманно-мистических тем «Полыни». Они еще продолжали звучать в следующих сборниках его стихов, но в рассказах, повестях, в пьесах он шел по пути реализма<sup>5</sup>.

Блок, прочитав «Полынь», в письме к Сухотину назвал его стихи «непитательными». Но это слово, — пишет Сухотин в своих уже цитированных воспоминаниях, — «меня еще больше повлекло к Блоку. Какое чудесное слово сказано было им. Сколько в нем было скрыто мудрости и истинного понимания, — да, настоящая литература должна быть питательной... После он, правда, изменил свое мнение о моих стихах, но не это важно;

а важно то, что с этого именно момента начались мои жизнедейственные отношения с Блоком-поэтом. Он больше не отвлекал меня в сторону чрезмерной и губительной мечтательности, но сам стал для меня питательным. И, наконец, «Стихи о России» были крепким звеном нашего недолгого, но верного дружества.

Как память об этом недолгом дружестве, Сухотин бережно хранил семь писем к нему от Александра Блока. Года за три до своей смерти он подарил их пишущему эти строки. Потом одно из них, в котором Блок пишет о «Детстве» Горького, он взял у меня и передал Горькому; в его архиве оно теперь и находится. Здесь оно публикуется по копии.\*

Н. С. Ашукин.

1

19 марта 1914. <Петербург>

Книгу Вашу получил, спасибо Вам за нее и за Вашу сердечную надпись от души.

Александр Блок.

2

1 апреля 1914. <Петербург>

Многоуважаемый

Павел Сергеевич.

Спасибо Вам и «Софии» за приглашение сотрудничать, не знаю только, чем могу быть ей полезным. Если что надумаю, пришлю. «Софию» я люблю. Передайте, пожалуйста, Павлу Павловичу Муратову мой поклон и мое искреннее уважение; по Италии я ездил в 1909 году, скоро после него, и местами находил его следы в виде надписей в книгах при музеях и церквах. С тех пор как-то часто я вспоминал его, не будучи знакомым, и время выхода его книг, особенно «Образов Италии», для меня памятно.

Вам должен сказать, что Ваши статьи в «Софии» (о повестях) мне гораздо больше нравятся, чем книжка стихов. Может быть, это личный мой вкус, но я просто не люблю таких стихов, они для меня, грубо говоря, «непитательны».

Простите за поздний ответ, у меня все это время было очень беспокойно на душе.

Жму Вашу руку.

Александр Блок.

3

Спасибо Вам, дорогой Павел Сергеевич, за прекрасную книгу, которую я с удовольствием читаю.

Ал. Блок.

4 марта 1915. <Петроград>

4

3 февраля 1916 <Петроград>

Дорогой

Павел Сергеевич.

Рад буду видеть Вас, но только сегодня вечером не могу. Хотите — завтра? На всякий случай, мой телефон — 612-00, если не сможете завтра, сговоримся на другой день. Жму Вашу руку.

Ал. Блок.

---

\* Настоящий сборник находился в наборе, когда в 8 томе Собр. соч. А. Блока появились два из публикуемых писем Блока к Сухотину. Желая сохранить целостность цикла, редакция не изъяла их из настоящей публикации. <Редакция.>

22/II 1916 <Петроград>

Дорогой  
Павел Сергеевич.

Сейчас получил Вашего Григорьева, спасибо Вам. Прочтите «Детство» Горького — независимо от всяких его анкет, публицистических статей и прочего. Какая у него была бабушка! Я хотел об этом Вам напомнить устно, да забыл, и письменно, но не знал адреса. Всего Вам хорошего.

С искренним уважением

Ал. Блок.

6

27/II 1916 <Петроград>

Дорогой  
Павел Сергеевич.

Сейчас я, действительно, озабочен, все время почти у матери, так что увидаться нам не удастся. Спасибо, что заходили, спасибо за дружеское письмо, а извиняться, право, не в чем. Любовь Дмитриевна просит Вам кланяться.

Преданный Вам  
Ал. Блок.

7

15 марта 1916 <Петроград>

Дорогой Павел Сергеевич.

Давно уже послал я Ваше стихотворение в «Летопись», а ответ получил только вчера. Пришлось немного поспорить (что было мне нетрудно, так как стихотворение мне нравится). Тихонов (А<лексан>др Ник<олаевич>, издатель), сговорившись с товарищами, обещал напечатать, но — едва ли раньше лета, так как все ближайшие номера заняты, с гонораром 35 коп. за строку (их обычный). Говорит, что сам будет писать, Ваш адрес я ему дал. Адрес «Летописи» — Б. Монетная, 18, кв. 4.

«Седого утра» не будет вообще, потому что все стихи этого цикла войдут в новые издания третьей книги.

Стихи Ваши, мне посвященные, очень интересно будет прочесть. — Пишу Вам, торопясь, все у меня неблагоприятно, мать больна все еще.

Крепко жму Вашу руку, будьте здоровы.

Ал. Блок.

### Примечания

<sup>1</sup> Писатели современной эпохи. Био-библиографич. словарь русских писателей XX века, т. 1, редакция Б. П. Козьмина. М. 1928, стр. 247—248. Об уничтожении сборника «Астры» было сообщено мне П. С. Сухотиным.

<sup>2</sup> П. Сухотин, Памяти А. А. Блока, «Красная нива», 1924, № 32.

<sup>3</sup> Писатели. Автобиографии и портреты современных русских прозаиков, Под ред. Вл. Лидина, М., 1926, стр. 293—294.

<sup>4</sup> «Бюллетени литературы и жизни», 1914, № 23—24, стр. 728.

<sup>5</sup> Павел Сухотин (Некролог) — «Литературная газета», 1935, № 67.

Письмо 1. Книгу Вашу получил — «Стихотворения Павла Сухотина (Польнь)». Изданы К. Ф. Некрасовым, М., 1914, 112 + 2 нен. стр.

Письмо 2. «София» — журнал искусства и литературы. Издавал его в 1914 г. К. Ф. Некрасов под редакцией П. П. Муратова. Вышло только шесть номеров. Ничего для напечатания в «Софии» Блоком прислано не было.

Муратов, Павел Павлович (р. 1881) — критик, искусствовед, беллетрист, переводчик. Первое издание книги «Образы Италии» вышло в 1911 г., том I, и в 1912 г., том II. В 1923 г. Муратов уехал в Италию.

В № 2 журнала «София» напечатана статья П. Сухотина «Древнерусская повесть» и дан перевод нескольких повестей.

Письмо Блока является ответом на письмо Сухотина от 22 марта 1914 г., в котором он по поводу посылки книги своих стихов писал: «Моим поступком руководило чувство той исключительной радости, которую я испытываю, читая Ваши стихи, — их светлое обаяние непобедимо владеет мною. Но кроме того мне столь дорог Ваш писательский образ, чуждый шума и современной суетности, что я не могу не преклоняться перед ним, любя литературу бескорыстно и только в ней ощущая самого себя. Ввиду этого смотрите на мой поступок, как на мой долг, а если им я принес Вам минуту радости, то счастлив». Письма Сухотина к Блоку хранятся в Центральном Государственном архиве литературы и искусства.

Письмо 3. По-видимому, Блок благодарит за книгу «Тути-Намэ (Книга Попугая)», перевод с персидского А. А. Балакина, вышедшую в феврале 1915 г. («Вестник книгоиздательства и книжного склада К. Ф. Некрасова», № 2, февраль, 1915 стр. 3).

Письмо 5. *Получил Вашего Григорьева...* Аполлон Григорьев. Мои литературные и нравственные скитальчества. С послесловием и примечаниями Павла Сухотина. Изд. К. Ф. Некрасова. М., 1915.

Письмо 7. На письме Сухотина Блок сделал пометки: «Стихи Т<ихоно>ву посл<аны> 2. III. Отв<етил> 16. III».

Стихотворение Сухотина «В деревне» напечатано в № 11 «Летописи» за 1916 г.

«Седого утра» не будет... Из письма Сухотина к Блоку видно, что эту книгу хотел издать Некрасов. Книга под таким названием все же была напечатана Блоком в 1920 г.

*Стихи Ваши, мне посвященные...* — В письме к Блоку Сухотин писал: «... Не пеняйте на меня вот за что: я отдал в «Русскую мысль» стихи, посвященные Вам, по той причине, что написаны они после нашего свидания и о Вас, а коли не понравится Вам — не взыщите». Стихотворение Сухотина, датированное: «Петроград, 5 февраля 1916 г.», напечатано в № 11 «Русской мысли», 1916:

Я посетил твой дом на Пряжке,  
Я заглянул в твои глаза:  
О, дни и ночи были тяжки  
И солона была слеза.

Но мне сиял твой парус вольный,  
Взметенный в снеговую высь...  
И в разговор наш безглагольный  
Морские волны ворвались.

Ты, над столом склоняясь низко,  
Сказал неожиданно для других:  
А ведь от нас и море близко...  
И шумный город вдруг затих

И все желаннее и ближе,  
Иных просторов слыша шум,  
Ты стал клониться ниже, ниже  
Над тем столом, где столько дум.



## ПИСЬМА И ДАРСТВЕННЫЕ НАДПИСИ БЛОКА АЛЕКСАНДРЕ ЧЕБОТАРЕВСКОЙ

Публикация Д. Е. Максимова.

Александра Николаевна Чеботаревская принадлежала к числу близких знакомых Блока. Она бывала у него, принимала его у себя, встречалась с ним в доме Ф. Сологуба и, особенно часто, на «башне» Вяч. Иванова, с которым поддерживала многолетнюю, страстную и, в последний период ее жизни, очень мучительную для нее дружбу.

Ал. Н. Чеботаревская родилась 12 апреля 1869 г. и умерла 11 марта 1925 г. (покончила самоубийством, как и ее сестра, жена Ф. Сологуба, — Анастасия Николаевна Чеботаревская). По отзывам современников, Ал. Н. Чеботаревская была человеком аскетического склада, глубоким и отзывчивым. Как и Анастасия Николаевна, она жила, прежде всего, интересами «новой поэзии», связанной с русским и западным символизмом. Но, в противоположность Анастасии Чеботаревской, она оставалась чуждой салонной культуре символизма: модернистскому «бомонду».

Ал. Н. Чеботаревской приходилось заниматься педагогической и культурно-просветительской деятельностью, но, в основном, она посвятила себя переводческой работе. Известны ее переводы Мопассана, «Мадам Бовари» Флобера, В. Гюго, А. Ренье, А. Франса, Ретиф де ла Бретонна, Барбэ Д'Оревиля, Клейста и др. Кроме того, она писала критические и биографические статьи о писателях, о театре, о художниках, помещая эти статьи в таких изданиях, как «Русская мысль», «Русские ведомости», «Речь» и др. Во всех своих критических работах преимущественное внимание она уделяла явлениям «нового искусства».

Ниже публикуются два письма Блока к Ал. Н. Чеботаревской и три надписи, сделанные им на подаренных ей книгах. Других автографов Блока в архиве ее не обнаружено. В архиве Блока писем к нему Ал. Чеботаревской не имеется. Все публикуемые автографы были представлены мне для печати сестрой Александры Николаевны — О. Н. Черносвитовой (Чеботаревской).

*Д. Максимов*

1

Дорогая Александра Николаевна, я совсем потерял голос, простудился, приходится отложить чтение пьесы<sup>1</sup>.

3 III 1913.

Преданный Вам  
А. Блок.

<sup>1</sup> Блок имеет в виду чтение «Розы и Креста». Ал. Н. Чеботаревская уже слышала эту пьесу в чтении Блока 3 февраля 1913 г. Ее отзыв о «Розе и Кресте» Блок пересказывает следующим образом: «Александра Н. Чеботаревская — Бретань, как родная страна, «откуда у вас сила», «вклад в русскую словесность», «давно не приходилось читать такой вещи, опасность заглавия, прозрачность, стиль...» (Дневник Ал. Блока. 1911—1913, Л. 1928, стр. 175).

Дорогая  
Александра Николаевна.

Сейчас от Стасюлевича<sup>2</sup> мне сказали, что из типографии ходят в цензуру каждый день и все не могут добиться разрешения<sup>3</sup>. Пойдут и сегодня. Дело пока стоит. Если В. В. Бородаевский<sup>4</sup> может замолвить кому-нибудь слово, — это было бы не лишнее, мне кажется.

На всякий случай, — адрес и телеф<он> Иванова-Разумника — Царское Село, Колпинская 20, тел. 4-57.

Ваш Ал. Блок

3

Александра Николаевна — эта книжка, изданная в безвременье, неизвестно кем и неизвестно зачем, — с благодарностью за дружбу и за перенесение разных неприятностей, с изданием этой книжки связанных, и на память о разговорах о разных отечественных и «отечественных» вопросах, по телефону веденных.<sup>5</sup>

Александр Блок

1915

<sup>2</sup> Стасюлевич — владелец типографии и книжного склада.

<sup>3</sup> Речь идет о выпуске отдельным изданием «Петербург» А. Белого, напечатанного в сборниках издательства «Сирин». Белый в то время крайне нуждался в деньгах, и Блок хлопоча об устройстве его дел, добился у владельца издательства М. И. Терешенко разрешения сброшюровать «Петербург» отдельной книгой, изъяв его из остатка готового тиража трех сиринских сборников. Доход от этого издания целиком предназначался Белому. Цензурные затруднения были вызваны заглавием романа А. Белого, которое не соответствовало происшедшему тогда переименованию Петербурга в Петроград. Об отношении Блока к «Петербургу» А. Белого см. «Дневник Ал. Блока. 1911—1913», стр. 181, 185, 186, а также в его статье «Судьба Ап. Григорьева» (Собр. соч., т. 5, 1962, стр. 946) и в его ответе на анкету о лучших художественных произведениях 1913 г. (там же, стр. 677). В указанной статье «Петербург» назван Блоком «сумбурным романом с отпечатком гениальности».

<sup>4</sup> В. В. Бородаевский — поэт, близкий к символизму, автор книг: «Стихотворения. Элегии, оды, идиллии». Предисловие Вяч. Иванова. СПб., изд. «Оры», 1909 и «Уединенный дол. Вторая книга стихов». М., «Мусагет», 1914.

<sup>5</sup> Дарственная надпись на книге А. Блока «Стихи о России», изд. «Отечество», 1915 (вышла в конце мая). — Книгоиздательство «Отечество» было связано с одноименным иллюстрированным журналом, издаваемым и редактируемым в 1915 г. в Петрограде З. И. Гржебиным. «Отечественные» вопросы, о которых упомянул Блок в публикуемой надписи, несомненно имели отношение именно к этому издательскому предприятию. Издательство и журнал «Отечество» занимали оборонческо-патриотическую позицию, совмещая ее с пропагандой национальной терпимости и «мирного сожительства, преуспеяния и равенства всех граждан России» (Редакционное объявление). В журнале «Отечество» участвовали многие крупные писатели того времени: Л. Андреев, А. Ахматова, В. Брюсов, И. Бунин, М. Горький, А. Куприн, Ф. Сологуб и др., а наряду с ними такие авторы, как П. Милоков и П. Струве. В журнале сотрудничали также Александра и Анастасия Чеботаревские. Ал. Н. Чеботаревская работала тогда и в самом аппарате издательства. Блок поместил в журнале «Отечество» три стихотворения: «Цыганка» («Натянулись гитарные струны...»), «Ваш взгляд — его мне подстережь...» и «Часовая стрелка близится к полночи...» Наряду со «Стихами

Многоуважаемой и дорогой Александре Николаевне Чеботаревской от  
сердечно преданного редактора.

1 декабря 1915

Александре Николаевне Чеботаревской.

Александр Блок.

VI. 1916.

СПБ.

о России» Блока, книгоиздательство «Отечество» выпустило ряд отдельных книжек патриотического характера: Ф. Сологуба («Война. Стихи»), Л. Андреева («Король, закон и свобода», пьеса), А. Ремизова («За святую Русь») и др. В анонсе об этих книгах на обложке журнала сообщалось о том, что «чистая прибыль от издания поступает в «Общество Русских Писателей для помощи жертвам войны». — Как известно, Блок не сочувствовал характерному для русской буржуазии шовинистическому отношению к мировой войне. Он воспринимал ее как трагическое явление, хотя в первое время пытался с нею «примириться». (см. стихотв. «Петроградское небо мутилось дождем...»). Изданием сборника «Стихов о России», выпущенным таким издательством, как «Отечество», и открывающимся циклом «На поле Куликовом» (1908), Блок откликнулся на войну и в какой-то мере ее опозитизировал. (Цикл «На поле Куликовом», напечатанный без даты, естественно должен был восприниматься читателем как символическое изображение войны). Однако ход событий заставил Блока не только осудить войну, но и возненавидеть ее. В 1915—1916 годах такое отношение Блока к войне еще не вполне оформилось, но уже начинало складываться. Убедительным свидетельством об этом сдвиге, совершавшемся в сознании Блока, является публикуемая выше дарственная надпись. Блок ставит в ней под сомнение целесообразность издания «Стихов о России» и личность (скорее позицию) самих издателей этого сборника.

<sup>6</sup> Надпись на книге: Г. Флобер, Переписка, ч. 1-я. Письма к племяннице. Перевод А. А. Кублицкой-Пиоттух, под редакцией Ал. Блока. II, изд. «Шиповник», 1915.

<sup>7</sup> Надпись на книге: А. Блок, Стихотворения. Книга первая, М., изд. «Мусaget», 1916.

## ПЕРВОНАЧАЛЬНАЯ РЕДАКЦИЯ СТАТЬИ БЛОКА «ПАМЯТИ АВГУСТА СТРИНДБЕРГА».

Д. М. Шарыпкин

В 1911—1912 годах Александр Блок увлекается личностью и творчеством шведского писателя-реалиста и демократа Августа Стриндберга, испытывает на себе его влияние. Тогда же Блок покупает русские собрания сочинений Стриндберга и читает их с карандашом в руках<sup>1</sup>.

Собираясь «говорить о Стриндберге», Блок знакомится с переведенными на русский язык книгами Георга Брандеса и Марии Герцифельд (последняя с предисловием университетского руководителя Блока, проф. И. А. Шляпкина)<sup>2</sup>, делает выписки из названных сочинений.<sup>3</sup> Поэт просматривает комплекты «Весов», «Нового пути» и «Вопросов жизни», надеясь там найти что-нибудь интересное о Стриндберге. Весьма квалифицированную рецензию М. Ремезова на роман Стриндберга «Готические комнаты»<sup>4</sup> Блок называет «прекрасной и обстоятельной». Блок находит в ней ценные для себя «мысли обо всем творчестве Стриндберга и, между прочим, о том, что его талант — «показатель тех очередных состояний, к которым подошла или подходит вся текущая жизнь», и о «кризисе отрицания».<sup>5</sup>

Однако символистские журналы мало интересовались Стриндбергом. В «Весах» поэту удалось отыскать всего две небольшие рецензии на произведение шведского писателя<sup>6</sup>. Блока возмущает ремесленный, произвольно сокращенный перевод повести Стриндберга «Одинокий» (Elsam) в «Новом пути»<sup>7</sup>. На полях одной из своих книг Блок помечает: «Эпизод о лавочке, такой яркий и живой, выкинут из «Нового пути». Кем и почему?»<sup>8</sup> В «Вопросах жизни» поэт не находит, по его выражению, «ни слова о С<триндберге>».<sup>9</sup>

<sup>1</sup> См. пометки Блока на полях Полного собрания сочинений Стриндберга в 15 томах, М., изд. «Современные проблемы», 1908—1912 (ИРЛИ, Библиотека Блока).

<sup>2</sup> Г. Брандес. Август Стриндберг. Собрание сочинений, т. II, Киев, 1902; М. Герцифельд. Скандинавская литература и ее современные тенденции. Спб., 1899.

<sup>3</sup> Черновики статьи «От Ибсена к Стриндбергу». ИРЛИ, Рукописный фонд, Ф. 654, оп. 1, № 191, л. 32.

<sup>4</sup> «Весы», № 6, 1904, л. 54—56.

<sup>5</sup> Черновики статьи «От Ибсена к Стриндбергу.» ИРЛИ, Рукописный фонд, Ф. 654, оп. 1, № 191, стр. 33; курсив Блока.

<sup>6</sup> «Весы», 1904, № 1 и № 6.

<sup>7</sup> «Новый путь», № 12, 1904; пер. М. Гиберман.

<sup>8</sup> А. Стриндберг. Полное собрание сочинений, т. 14, М., изд. «Современные проблемы», 1912, стр. 36, — ИРЛИ, Библиотека Блока.

<sup>9</sup> Черновики статьи «От Ибсена к Стриндбергу». ИРЛИ, Рукописный фонд, Ф. 654, оп. 1, 191, л. 33.

В автобиографии 1915 года Блок писал, что с «творениями Августа Стриндберга» он познакомился «первоначально через поэта Вл. Пяста».<sup>10</sup> Сам Пяст «наиболее светлыми точками» в своей жизни считал «общение с Блоком» и «чтение Стриндберга»<sup>11</sup>.

Незадолго до смерти Стриндберга Пяст, по совету Блока, посетил Стокгольм в качестве корреспондента газеты «Русское слово». Тяжело больным Стриндбергом он принят не был, но встретился со старшей дочерью писателя, известной мемуаристкой Карин Смирновой и ее мужем, профессором Гельсингфорского университета В. М. Смирновым, который знал и любил стихи Блока. Блок взволнованно следил за путешествием Пяста. Вернувшись из Стокгольма в Петербург, Пяст подарил Блоку портрет Стриндберга и подробно рассказал о своих шведских впечатлениях<sup>12</sup>.

В марте 1912 года Блок заканчивает набросок «Стриндберг (и Ибсен)»,<sup>13</sup> а в апреле — статью «От Ибсена к Стриндбергу», где о Стриндберге говорится следующим образом: «Накопец земля! — после бесконечного снега, безначального воздуха и огня! — Навстречу из лощины выходит человек с горькой складкой страданий под жесткими усами, с мужественным взором серых глаз. Наконец, — после орлего лика — человеческое лицо!

Август Стриндберг»<sup>14</sup>.

Узнав о смерти шведского писателя, Блок в течение шести дней завершает работу над статьей «Памяти Августа Стриндберга».

В архиве Пушкинского Дома хранится отгиск этой статьи из журнала «Современник» (№ 5, 1912), корректура и рукопись, которую принято называть черновой. Автограф представляет собой тетрадь, исписанную необычным для блоковских черновиков четким, аккуратным и спокойным почерком. В статье всего семь-восемь незначительных стилистических исправлений. Возможно, рукопись является законченной, начисто переписанной и подготовленной к набору. В таком случае редакцию эту следует считать промежуточной между несохранившимся черновиком и «каноническим» текстом.

Исследователи уже отметили «значительные разночтения» в «черновой рукописи» статьи «по сравнению с окончательным текстом» ее.<sup>15</sup> Действительно, ни один абзац предварительной редакции текстуально не совпадает с соответствующими строками опубликованного варианта.

Не исключено, что напечатать статью в первоначально завершеном виде Блоку помешали цензурные соображения. В окончательную редакцию произведения не попали те фразы и абзацы черновика, которые в политическом отношении звучали слишком резко. Так, строка опубликованного варианта статьи — «...с ним [со словом «товарищ» — Д. Ш.] связаны наши заветные мысли о демократии;»<sup>16</sup> — первоначально выглядела так: «...с ним связаны для нас наши заветные мысли о демократии, о народе, которому передана внутренне, и только медлит передаться внешне, вся власть и вся сила.»<sup>17</sup> В последнем абзаце опубликованного текста отсутствует такой период: «Остальное — вы поймете одной честностью ума, одной любовью: почему покоится Август на кладбище среди бедных; почему он похоронен без пастора и без прочей грязи; почему недавно шли мимо его одинокого балкона толпы рабочих, и крас-

<sup>10</sup> А. Блок. Собрание сочинений, т. I, Л., 1934, стр. 87.

<sup>11</sup> В. Пяст. Встречи, М., 1929, стр. 206.

<sup>12</sup> В. Пяст. Встречи, стр. 234.

<sup>13</sup> В рукописи этот набросок назван именно так. В составленной Блоком библиографии «Список моих работ» (ИРЛИ) указанный набросок имеет другое название: «Ибсен и Стриндберг».

<sup>14</sup> А. Блок. Собрание сочинений, т. 5, М.—Л., 1962, стр. 462.

<sup>15</sup> Там же, стр. 762, — комментарии Д. Е. Максимова и Г. А. Шабельской.

<sup>16</sup> Там же, стр. 468.

<sup>17</sup> ИРЛИ, Рукописный фонд, Ф. 654, оп. 1, № 191, л. 48.

ный свет их факелов освещал его величественную седую голову; почему даже правительственная, не только общественная Швеция печально пропустила свои флаги в день его кончины»<sup>18</sup>. Не вошли в «канонический» текст и упоминания о «молодой России», призывы к «русской молодежи»: «Мы не сомневаемся, что русская молодежь именно теперь пойдет в эту лабораторию (Стриндберга — Д. Ш.) с особенным чувством. Слишком много в ней живого и трепещущего...»<sup>19</sup>, и пр.

Идейно-смысловая правка повлекла и стилистическую. Увеличивая количество и объем историко-философских отступлений, Блок в то же время стремится к возможно большей сдержанности и объективности. В результате многие подлинно блоковские, но слишком «личные» строки подверглись переработке. Исчезает весьма характерная для Блока строка, которой завершалось рассуждение о «мужских началах» человеческой души: «Ведь только злоба есть злоба, а гнев, и даже сама жестокость, суть — добро».<sup>20</sup> Вычеркнута фраза о «товарищеских отношениях»: «... Товарищеские отношения — это независимость человека от человека в лучшем смысле, никакой выдумки, никакой навязчивости».<sup>21</sup> Выброшено восклицание: «Горе тому человеку, который успокоится в наше время».<sup>22</sup> Исключен период, в котором отношение Блока к «старому Августу» отразилось особенно четко: «Счастлив тот, кто в Августе Стриндберге, истинном демократе, истинно честном и прямом человеке, может почувствовать товарища, кроме всего остального».<sup>23</sup> Можно привести множество подобных примеров.

Композиционно предварительная редакция статьи не менее совершенна, чем ее окончательный вариант. Образная система статьи целостна. Сходные строки обоих вариантов одинаково энергичны и компактны. Все это дает блоковскому черновику право на самостоятельное существование.

Статья печатается по автографу, хранящемуся в Рукописном собрании ИРЛИ (Пушкинского Дома в Ленинграде), ф. 654, оп. 1, № 191, л.л. 38—54.

## ПАМЯТИ АВГУСТА СТРИНДБЕРГА

Товарищ мой, вернувшийся из Стокгольма за день до кончины Стриндберга, привез мне большой портрет старого Августа.

«Старый Август», — именно так хочу я назвать его, когда смотрю на это лицо: на большой упрямый лоб, на сердитые брови, на упрямый взгляд строгих глаз, перед которыми, кажется, должно притухнуть все нечестное, мелкое и дряблое, не умеющее сказать ни на что своего определенного «да» и «нет».

Эти линии и морщины так определены и значительны! Немногие лица достойны того, чтобы над ними столько трудился жестокий художник — время; но в работе над этим лицом время явило себя художником действительно великим; какая верная рука, какой уверенный резец положил эти темные тени на щеках и жестких складках около рта!

В наше переходное время, когда пути человечества явно обновляются, но ломка старых ценностей далеко не закончена, когда человеческая душа загромождена старым хламом, слишком часто убивающим молодые ростки, — в наше время культура выпустила из своей лаборатории временный, так сказать, «пробный» тип: тип, в котором смешано мужское и женское в пропорциях самых разнообразных. Этот тип мы встречаем во всех областях нашей жизни и деятельности; в литературе, кажется, чаще всего. Приходится

<sup>18</sup> Там же, л. 53.

<sup>19</sup> Там же, л. 54.

<sup>20</sup> Там же, л. 44.

<sup>21</sup> Там же, л. 46.

<sup>22</sup> Там же, л. 49.

<sup>23</sup> Там же.

сказать, что литературное развитие XX века началось «при ближайшем участии» именно этого типа, так что литературное будущее ещё и до сих пор находится в его руках, и от более или менее удачного воплощения его зависит наше величие, или наш упадок.

Уродства, неизбежные при образовании всякого нового типа, положили свою печать на всю европейскую литературу нашего века; наши «порнографиче», наши неуверенности и колебания, порождающие не гнев и не ломку, а только вялую измену, ренегатство исподтишка, — всем этим литература молодой Европы и, особенно, молодой России, обязана тому, что душа нового человека колеблется между началами мужскими и женскими; слишком часто наша мужественная воля парализуется какой-то бабьей вялостью, и обратно: гибкость и обаяние, — незаменимые иногда проводники культуры, которые приходится называть, однако, началами женственности, — слишком часто обеспложиваются бесцельным и неглубоким рационализмом, который есть начало не мужественное, а только «мужское».

Август Стриндберг, на долю которого выпали редкая слава и редкое счастье — освещать своими маяками не только дали XIX, но и дали XX века, — представляет и в этом, как и во всех других отношениях, — исключение. При всем его упрямстве, при той огромной роли, которую он приписывал рассудку и только рассудку, — мы должны признать его **великим мужчиной**, не утратившим благодати женственного веяния; именно эта благодать дала ему право быть «женоненавистником», каким он издавна прослыл; но не женственное, а только женское и бабье ненавидела его пламенная и деятельная воля; мужчина, «только мужчина», легко может подпасть под влияния расслабляющие; Август Стриндберг, никогда таким влияниям не поддававший, доказал тем самым, что он в себе самом носил этот мягкий и добрый свет; добрый свет струится из его глаз — суровых, прямо глядящих, и, может быть, часто гневных. Ведь только злоба есть злоба, а гнев, и даже сама жестокость иногда суть — добро.

Кем же для нас является «старый Август» в эти горькие и высокие дни, когда мы поминаем его, только что от нас отошедшего? И почему хочется назвать его именно таким, опрощающим и близким именем?

Есть вечные имена, принадлежащие всем векам: это — имена брата, друга, учителя; Стриндберг и есть и долго будет для нас и братом, и другом, и учителем. Братом всем беспокойным, всем мятежным; горе тому человеку, который успокоится в наше время; и, может быть, тому, кто засыпает от усталости в эти дни, мелькнет молниеносная мысль: «Я больше не брат Стриндбергу!» — и под молнией этой мысли проснется опять и опять увидит, что слишком много энергии требует мир для того, чтобы мог безнаказанно заснуть тот, кто призван к творчеству.

И другом явится Стриндберг современным людям; он, который так любил дружбу и так часто нуждался в ней; он, который был всегда и больше всего — человеком.

Учителем будет Стриндберг многие и многие годы; человек, носивший в себе такую бескорыстную и высокую любовь к науке, при том к самой чистой и самой бескорыстной науке о природе; человек, так много знавший, так много мировоззрений носивший в себе; наконец, просто исследователь, сделавший несколько научных открытий, — разве не может быть учителем такой человек?

Все это так; но есть еще одно имя, может быть, не вечное, ибо мы не помним его на заре нашей культуры, и также можем мысленно представить себе время, когда мир не будет в нем больше нуждаться; зато это имя так нужно и так близко нам теперь; его произносим мы от всего сердца, с ним связаны для нас наши заветные мысли о демократии, о народе, которому уже передана внутренне, и только медлит передать внешне, вся власть и вся сила.

Это имя — самое человеческое имя сейчас: имя **товарища**. Брат, друг, учитель — это всегда: товарищ — это сейчас; в этом имени — открытый

взгляд, честность, правда, высказываемая легко в глаза, правый мир и правая ссора, пожатие широкой и грубой руки; товарищеские отношения — это независимость человека от человека в лучшем смысле, никакой выдумки, никакой навязчивости. Пока люди таковы, каковы они есть, ребячески неискренние, боязливые в выражении своих мыслей и чувств, — прекрасна форма общения, выражаемая словом «товарищ».

Счастлив тот, кто в Августе Стриндберге, истинном демократе, истинно честном и прямом человеке, может почувствовать товарища, кроме всего остального.

А остальное наследие — громадно. Его первый и несомненно радостный признак тот, что оно — общедоступно, в эту огромную лабораторию, заваленную книгами, чертежами, колбами, инструментами, заваленную и освещенную ярким солнцем, которое играет веселой радугой в пыльном столбе, имеет право войти всякий. Сюда нет доступа скупому наследнику, это — «сокровища», которые не могут протечь сквозь «атласные дырявые карманы», потому что они — бескорыстны. Чем жил старый Август, что он думал, — все было достоянием гласности, он не хранил своей души; правда, есть в этой лаборатории заветный угол, где лежит огромный старый том Сведенборга. Но тот, кто войдет сюда, почувствует сам, что не надо ему касаться этого тома, пока не узнал он много и много из странствий великой души владельца лаборатории. Работайте, комната свободна, а том Сведенборга пусть пока лежит нераскрытый; пусть видом своим он говорит вам без слов, почему в гробу у старого Августа на груди его лежит Библия. Остальное — вы поймете одной честностью ума, одной любовью: почему покоится Август на кладбище среди бедных; почему он похоронен без пастора и без прочей грязи; почему недавно шли мимо его одинокого балкона толпы рабочих, и красный свет их факелов освещал его величественную седую голову; почему даже правительственная, не только общественная Швеция печально приспустила свои флаги в день его кончины.

В лабораторию любого великого учителя, и только учителя, доступ открыт только посвященным. В эту пыльную и веселую рабочую комнату может войти всякий желающий работать. Пусть идет сюда все горячие умы, все мечтающие об общественном благе, студенты, веселая надежда и молодость всех стран.

Мы не сомневаемся, что русская молодежь именно теперь пойдет в эту лабораторию с особенным чувством. Слишком много в ней живого и трепещущего. Всякому входящему и честным и бодрым духом улыбнется великая тень старого Августа. Нам всем предстоит огромная и благодарная задача — реализовать его наследство. Спасибо Стриндбергу, он дает нам много бодрости и сил на дорогу.



## МАТЕРИАЛЫ К БИБЛИОГРАФИИ АЛЕКСАНДРА БЛОКА (ЗАРУБЕЖНАЯ ЛИТЕРАТУРА)

Аврил Пайман

Avril Paiman

(Англия)

Под редакцией К. Д. Муратовой

Основные библиографические работы по Блоку дают свод публикаций его сочинений, а также книг, статей и рецензий о нем, напечатанных в Советском Союзе. Однако, как отмечалось составителями последней наиболее значительной библиографии Блока, «на очереди стоит вопрос о библиографировании зарубежных исследований, статей о Блоке и переводов его произведений».<sup>1</sup> Эту мысль следует признать вполне справедливой. Настоящая работа является попыткой восполнить существующий в библиографии Блока пробел, положив начало регистрации материалов о нем, опубликованных в наиболее крупных странах Западной Европы и в Соединенных Штатах Америки. Здесь отражены основные переводы сочинений Блока, монографии и статьи о нем на английском, французском, немецком, итальянском, голландском языках, напечатанные за пределами СССР. Естественным продолжением этой работы должно явиться библиографирование литературы по Блоку на других языках мира, в первую очередь, — на языках славянских народов.

Составительница настоящей библиографии не претендует на полноту охвата литературы даже в тех рамках, которые определяются названными выше национальными языками. Так, например, в задачу составительницы не входит публикация полного перечня зарубежных изданий Блока на русском языке, поскольку многие из этих изданий уже были названы Вл. Орловым в его обзоре «Литературное наследство Александра Блока» («Литературное наследство», № 27—28, 1937, стр. 534). Не были отражены также многочисленные переводы отдельных стихотворений Блока, опубликованные на страницах разнообразных, иногда очень редких, иностранных сборников, газет и журналов. Выявление этих переводов — задача исключительно трудная, непосильная для одного человека. Такую задачу могли бы успешно разрешить лишь несколько библиографов — специалистов по тем или иным национальным литературам.<sup>2</sup>

Источником публикуемой ниже библиографии, в основном, являются данные, почерпнутые из западно-европейских и американских энциклопедий,

<sup>1</sup> Е. Колпакова, П. Куприяновский, Д. Максимов. Материалы к библиографии Александра Блока за 1928—1957 годы. Ученые записки Вильнюсского гос. педагогического института, т. VI, Вильнюс, 1959, стр. 289.

<sup>2</sup> Сведения о переводах Блока, опубликованных в Англии, содержатся в моей статье «Александр Блок в Англии» («Русская литература», 1961, № 1).

исследований и очерков по истории русской литературы и специальных монографий о Блоке. Здесь использованы также материалы о зарубежной литературе по Блоку, содержащиеся в библиографии, составленной Эмилем Блюмом и Виктором Гольцевым «Литература о Блоке за годы революции» (сб. «О Блоке», М., 1929). Сведения, полученные таким путем, были дополнены и проверены составительницей. Работы и публикации, которые не удалось проверить, отмечены в библиографии звездочкой. Однако и эта часть материалов, находящихся в недоступных для составительницы книгохранилищах, в значительной мере была проверена учеными и библиографами, которые имели возможность это сделать.

Всем лицам, оказавшим составительнице содействие в ее труде, она приносит глубокую благодарность. В частности, она считает необходимым поблагодарить профессора Ло Гатто и Г. Аскарелли, управляющего отделом «Informazioni bibliografiche», Biblioteca Universitaria Alessandrina, Roma, за большую работу по уточнению данных об А. Блоке в Италии; доктора М. Виднэс (Хельсинки), К. С. Самойленко (Columbia University, США); доктора Ж. Бланкова (Брюссель); доктора Р. Кембалла (Базель) и Вл. Будчика (Institut des Etudes Slaves, Париж); доктора Н. Е. Андреева (Кембриджский Университет, Англия), профессора Г. Струве (Беркли, США); доктора С. Энгланд и всех работников Славянского отдела Британского музея; Г. Хелливелла (библиотека the School of Slavonic Studies, London University) а также работников славянских отделов следующих библиотек: The Cambridge University Library; La Bibliothèque de l'École de Langues Orientales Vivantes; La Bibliothèque Nationale; La Bibliothèque de l'Institut Slave; die Bayerische Staatsbibliothek, München, и библиотеки русского факультета Мюнхенского университета. Кроме того составительница выражает искреннюю признательность за предоставление дополнительных материалов библиографу Института русской литературы Академии наук СССР А. Д. Алексееву.

*Аврил Пайман*

## АНГЛИЯ И США

### Энциклопедии

1. Cassell's encyclopaedia of literature, ed. S. H. Steinberg, Vol. II, Part 3. London, Cassell and co. Ltd., 1953, p. 1711.
2. Chambers's encyclopaedia, Vol. 2. London, 1959, p. 362.
3. Collier's encyclopaedia, Vol. 3. New York — Toronto, 1959, p. 510.
4. Columbia dictionary of modern European literature, ed. H. Smith. New York, Columbia University Press, 1947, p. 94—96.
5. The Encyclopaedia Americana, Vol. 4. New York — Chicago — Washington, 1957, p. 103.
6. Encyclopaedia Britannica, Vol. 3. Chicago — London — Toronto 1961, p. 738.
7. Everyman's concise encyclopaedia of Russia, by S. V. Utechin. London, Dent and Sons; New York, Dutton and Co, 1961, p. 65—66.
8. Everyman's encyclopaedia, ed. by E. F. Bozman, Vol. 2. New Edition, London, 1958, p. 320—321.
9. Harkins W. E. Dictionary of Russian literature. London, G. Allen and Unwin, 1957, p. 22—26.
10. Kunitz S. J., Haycraft H. Twentieth century authors. A biographical dictionary of modern literature. New York, 1942, p. 153.
11. Snow V. Russian Writers. New York, International book service, 1946, p. 20—22.

## Библиографии<sup>1</sup>

12. Ettliger A., Gladstone J. M. Russian literature, theatre and art. A bibliography of works in English, published 1900—1945. Publ. under the auspices of the Anglo-Soviet Public Relations Association. London, Hutchinson and co, 1947, p. 21—24.
13. Granger E. Index to Poetry, 4th ed., ed. by R. J. Dixon. New York, Columbia University. Press, 1953, p. 1428. (Supplement to the Fourth Edition, 1957, p. 345).
14. Grierson Ph. Books on Soviet Russia 1917—1942. London, Methuen and Co. Ltd., 1943, p. 247.

### Переводы (отдельные издания)

15. Bechofer C. E. The Twelve, with illustrations by M. Larionov. London, Chatto and Windus, 1920, IX, 26 p. (С предисловием переводчика).
- \*16. Deutsch B., Yarmolinsky A. The Twelve. New York, V. W. Huebsch, 1920, IV, 7—23 p. (С предисловием переводчиков).
17. Freiman I. The spirit of music. (Selected Essays from the collections «Russia and the Intelligentsia», «Art and Religion» and «The Collapse of Humanism» tr. I. Freiman, with an introduction by Elisabeth Hill). London, L. Drummond, 1946, 70 p.
18. O'Dempsey Fitzpatrick. Love, poetry and civil service. A comedy in one act. London, F. O'Dempsey, 1954, 20 p.

### Переводы (в антологиях)

19. Baring M. The Oxford book of Russian verse. London, Oxford University Press, 1925, p. XLI, 155—162, 297—298.
20. Bowra C. M. A book of Russian verse. London, Macmillan and Co. Ltd., 1943, p. XIX—XX, 97—110.
21. Bowra C. M. A second book of Russian verse. London, Macmillan and Co. Ltd., 1948, p. XV—XIV, 66—87.
22. Cornford F., Polianowsky-Salaman E. Poems from the Russian. London, Faber and Faber Ltd., 1943, p. 53—59, 72.
23. Coxwell Ch. F. Russian poems. London, The C. W. Daniel Co., 1929, p. 224—246, 300—302.
24. Cunningham G. F. Lyrics from the Russian. Edinburgh, 1961, p. 59—66. (Стр. 59—60 М. Greene. Вступительное слово к переводам).
25. Elton O. Verse from Pushkin and others. London, E. Arnold and co., 1935, p. 175—185.
26. Ganglee N. The Russian horizon. An anthology. London, G. Allen and Unwin Ltd., 1943, p. 22, 264—265; 266. (С предисловием Н. G. Wells.)
27. Guernsey B. G. A Treasury of Russian Literature. London, Bodley Head, 1948, p. 146—169, index.
28. Hornstein Ya. Poems by Alexander Blok, Nicolai Gumilev, Ilya Ehrenburg and Nina Berberova, copyright by Yakov Hornstein, Dorking, 88 South Street, (s.a.), p. 6—9.
29. Kaun A. S., Soviet poets and poetry. Berkeley and Los Angeles, University of California Press, 1943, p. 33—34, index.

<sup>1</sup> См. также G. Donchin, No 82; R. Poggioli, No 62; F. D. Reeve, No 63; M. A. Lathoцwepс — Раздел «Другие западно-европейские страны», No 2; статью А. Руман «Александр Блок в Англии» — Русская литература, № 1, 1961, стр. 214—220 и «Заметки об английских переводах стихотворений Александра Блока»; ежегодный библиографический справочник: The Year's Work in Modern Languages. Cambridge University Press.

30. Kunitz J. Russian literature since the Revolution. New York, Boni and Gaer, 1948, p. 22—32, 911.
31. Lindsay J. Russian poetry 1917—1955. London, The Bodley Head, 1957, p. XIII—XVI, 27—29, 153.
32. Obolensky D. The Penguin Book of Russian Verse. London, p. XLIV—XLVII, 262—285.
33. Reavey G., Slonim M., Soviet literature. An anthology. London, Wishart and Co., 1933, p. 336—339.
34. Selver P. Modern Russian poetry. London, K. Paul and Co., Ltd; New York, Dutton and Co., 1917, p. 17—19.
35. Shelley G. Modern poems from Russian. London, G. Allen and Unwin Ltd., 1942, p. 69—82.
36. Yarmolinsky A., Deutsch B. Russian poetry. New York, M. Lawrence Ltd., 1929, (Part I) p. 141—147; (Part II) p. 173—189; (Notes) p. 223—234.
37. Yarmolinsky A., Deutsch B. Modern Russian poetry. London, J. Lane, The Bodley Head Ltd., 1923, p. 126—137.
- \*38. Yarmolinsky A. A treasury of Russian verse. New York, Macmillan and Co., 1949, p. 1011—1024.

#### Книги, статьи, рецензии

39. New tendencies in Russian thought. — The Times Literary Supplement, London, 1921, No 992, January 20, p. 33—34.  
Цитируются в переводе на английский язык стихотворение «Скифы», выдержки из поэмы «Двенадцать» и статьи «Россия и интеллигенция».
40. Romantic poet of Russia. — The Times Literary Supplement, London, 1956, No 2841, August 10, p. 474.  
Рец. на издание: Блок А. Сочинения в двух томах. Ред. Вл. Орлов. М., 1955.
41. Bechofer C. E. Russian literature today. — The Times Literary Supplement, London, 1921, No 1030, October 13, p. 661.  
Письмо в редакцию о смерти Блока.
42. Bowra C. M. Alexander Blok. — В книге: Bowra C. M. The heritage of symbolism. London, Macmillan and Co. Ltd., 1943, p. 144—179.  
(Доп. и перер. статья, см. № 43. Книга Бауры выдержала пять изданий, переводилась на немецкий язык: Das Erbe des Symbolismus, 1948).
43. Bowra C. M. The position of Alexander Blok. — The Criterion, London, 1932, No XLIV, April, p. 422—438.  
Место Блока в европейской поэзии. Автор сравнивает «Двенадцать» с «Easter, 1916» английского поэта У. Б. Ейтса и указывает на другие параллели во французской и немецкой поэзии. Ср. № 42.
- \*44. Burgi R. T. The plays of Alexander Blok. Master's Thesis, typescript, Columbia University, USA, 1947, 82, 5 p.
45. Cizevsky D., Karpovich M., редакторы. Russian literary archives. Harvard University, New York, 1956, p. 170—172.  
Е. Стенбок-Фермор публикует письмо Блока от 20 сентября 1913 г. редактору «Нового Слова» с отказом написать рассказ. Адресат, как указывает Глеб Струве в рецензии, — М. М. Гаккебуш (Горелов), редактор «Биржевых Ведомостей».  
Рец.: Струве Глеб. — Новый Журнал, 1957, Нью Йорк, кн. XLVIII, стр. 255—264.  
Hare Richard. — The Slavonic and East European Review, 1957, vol. XXXVI, No 86, p. 263.
46. Guershoon Colin A. The Russian genius: Alexander Blok. — Russian Review, Penguin Books, London and New York, 1948, No 4, p. 110—133.

47. Horvat J. A. The poetry of Alexander Blok. A critical analysis. Thesis for the degree of Ph. D., typescript, Cambridge, 1953, XX, 441, XVII p.
48. Jackson S. In «Correspondence». — Stand, London, 1954—55, No 9, p. 16—18.  
Письмо о напечатанном в предыдущем номере «Станд» переводе А. Миллером поэмы «Двенадцать». Ответ Миллера — № 58.
49. Kemball R. Alexander Blok — A study in rhythm and metre. Thesis for the degree of Ph. D., typescript; See Basel University, 1958, 547 p., 46 таблиц и диаграмм.  
Готовится к печати издательством Mouton and Co., 'S.-Gravenhage. Наиболее полная работа о поэтике Блока.
50. Kisch, Sir Cecil. Alexander Blok, prophet of revolution. A study of his life and work, illustrated by translations from his poems and other writings. London, Weidenfeld and Nicholson, 1960, 202 p.  
Приведены в переводе на английский язык «Балаганчик», статья «О современном состоянии русского символизма», поэма «Двенадцать» и отрывок из поэмы «Возмездие».
- Рец.:  
Futrell M. — Survey, 1961, April-June, p. 119—120;  
Pym an A. — Slavonic and East European Review, 1961, vol. XXXIX, No 93, p. 525—527; Idem: The Cambridge Review, 1961, No 2006, p. 555—557.
51. Kisch C. Alexander Blok on Russia. — Manchester Guardian Weekly, 1951, March 22, p. 13.
52. Lavrin J. Alexander Blok. — Life and Letters, London, 1930, vol. V, July-December, p. 167—178.
53. Lavrin J. Alexander Blok. В книге: Lavrin J. Aspects of Modernism, from Wilde to Pirandello. London, S. Nott, 1935, p. 115—138.
54. Lednicki W. Blok's Polish poem. — В книге: Lednicki W. Russia, Poland and the West. Essay in literary and cultural history. London, Hutchinson and Co., 1954, p. 349—399.
- Рец.:  
Lewitter L. R. — Slavonic and East European Review, 1954, vol. XXXIII, № 80, p. 270—273.  
Weintraub W. — American Slavic and East European Review, 1955, vol. XIV, No 2, p. 289—292.
55. Lewitter L. R. The inspiration and meaning of Alexander Blok's «The Rose and the Cross». — The Slavonic and East European Review, 1957, vol XXV, No 85, p. 428—442.  
Изучение источников драмы «Роза и Крест» и подготовительной работы Блока.
56. Manning C. A. The Creed of Alexander Blok. — The Slavonic Review, London, 1926, vol. V, No 14, p. 332—339.  
«Кредо» Блока в свете учения Достоевского об искуплении через страдание.
57. Miller A. In «Correspondence». — Stand, London, 1954—55, No 9, p. 18—22.  
Защита перевода поэмы «Двенадцать», см. № 48.
58. Muchnic H. Alexander Blok. — Russian Review, New Haven, Connecticut, 1953, vol. XII, No 1, p. 16—24; более полно взгляды автора развиты в главе о Блоке в книге: Muchnic H. From Gorky to Pasternak. 6 writers in Soviet Russia. Toronto, Random House, 1961, стр. 104—184.
59. Nilsson N. Å. Strinberg, Gorky and Blok. — Scandio-slavica, 1958, vol. IV, p. 23—42.

Влияние Г. Ибсена и А. Стриндберга на Блока. (См. также № 4. Раздел «Другие европейские страны»).

60. Poggioli R. Aleksandr Blok. — В книге: Poggioli R. The poets of Russia, 1890—1930. Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1960, p. 179—211.

Блок и современные ему литературные течения в России. Приведена библиография. (См. также раздел «Италия», № 13, 14, 20, 39).

61. Reeve F. D. Aleksandr Blok. Between image and idea. New York and London, Columbia University Press, 1962, X, 268 p.

Изучение развития поэтического мастерства Блока со вступительными главами о символизме (стр. 1—5), биографией Блока (стр. 6—17) и «критической позиции» поэта по отношению к «культуре и дивиллизации» (стр. 18—39). Отдельные главы посвящены поэмам «Возмездие» (стр. 175—201) и «Двенадцать» (стр. 202—218). Автор, сторонник теории «искусства для искусства», анализирует поэзию Блока в свете этой теории. Библиография (стр. 251—260). Рец.: З. Минц и И. Чернов, Удачи и просчеты нового исследования о Блоке, «Русская литература», 1963, N 3, стр. 213—217.

62. Reeve F. D. Structure and symbol in Blok's «The Twelve». — American Slavic and East European Review, 1960, vol. XIX, № 2, p. 259—275 (см. главу о «Двенадцати», № 61).

63. Williams H. Obituary. — The Slavonic Review, London, 1922, vol. I, No 1, p. 218—220.

Некролог, появившийся в первом номере первого английского славяноведческого журнала, закрепил за Блоком славу «величайшего из современных русских поэтов».

### Истории русской литературы

64. Hare R. Russian literature from Pushkin to the present day. London, Methuen and Co., 1947, p. 192—195.

65. Lavrin J. From Pushkin to Mayakovsky. A study in the evolution of literature. London, Sylvan Press, 1948, p. 235—261.

66. Lavrin J. Russian Writers: their lives and literature. New York, Van Nostrand, 1954, p. 267—289, index.

67. Mirsky D. Contemporary Russian literature 1881—1925. New York and London, G. Routledge and Sons, 1926, p. 210—224.

68. Mirsky D. A history of Russian literature, ed. and abridged by Francis J. Whitfield. London, Routledge and K. Paul Ltd.; New York, A. A. Knopf, 1949, p. 453—463, index.

69. Mirsky D. Modern Russian literature. London, Oxford University Press, 1925, p. 107—108.

70. Olgin M. J. A Guide to Russian literature (1820—1917). New York, Harcourt, Brace and Howe, 1920, p. 195—196.

71. Reavey G. Soviet literature today. London, L. Drummond, 1946, предисловие и указатель.

72. Simons E. J. An outline of modern Russian literature. (1880—1940). New York, Cornell University Press, Ithaca, 1944, p. 33—35, index.

73. Slonim M. Modern Russian literature from Chekhov to the present, New York, Oxford University Press, 1953, p. 196—210, index.

74. Struve G. 25 years of Soviet Russian literature (1918—1943). New and enl. edition. London, G. Routledge and Sons, 1944, p. 123, index. (Первое изд.: Soviet Russian literature, 1935, второе доп. английское изд. вышло в 1946 году и в 1951 г. в США в University of Oklahoma Press. Книга переведена на французский язык (Париж, 1947) и на немецкий (München, Insarverlag, 1957).

75. Williams H. *Russia of the Russians*. London, Sir Isaac Pitman and Sons, 1914, 430 p. (См. главу «Literature», стр. 178—227, о Блоке — стр. 212—213).

Один из первых отзывов о Блоке в английской печати; Блок как поэт «напряженной искренности» и «высокой грусти».

76. Zavalishin V. *Early Soviet writers*. New York, Publ. for the research program on the USSR by Praeger, 1958, p. 5—22, index (Studies of the Research Program on the USSR, N 20; Praeger publications in Russian history and world communism, N 65).

#### Книги, статьи и мемуарная литература, содержащие высказывания о Блоке

77. Calderon G. *The Russian Stage*. — *The Quarterly Review*, No 432, London, 1912, p. 21—42.

Стр. 37—39 Блок как драматург.

78. Donchin G. *French influence on Russian symbolist versification*. — *The Slavonic and East European Review*, London, 1954, vol. XXXIII, No 80, p. 161—187.

Французское влияние на русскую поэтику. Глава из книги, см. № 81.

79. Donchin G. *The influence of French symbolism on Russian poetry*. 'S-Gravenhage, Mouton and Co, 1958, 239 p. (О Блоке — см. указатель, библиографию).

Рец.: A. Setschkareff, *Zeitschrift für Slavische Philologie*, Heidelberg, 1960, Bd. XXVIII, S. 432—435.

80. Erlich V. *Russian formalism*. 'S-Gravenhage, Mouton and Co., 1955, XI, 276 p. (О Блоке — см. указатель).

Автор уделяет внимание философским и историческим проблемам, связанным с отношением поэтических школ к «слову».

81. Erlich V. *Russian poets in search of a poetics*. — *Comparative Literature*, University of Oregon, 1952, vol. IV, p. 54—74. (Глава из книги, см. № 80).

82. Gorlin M. G. См. раздел «Франция, Швейцария, Бельгия» № 41.

83. Jakobson R. *The Kernel of Comparative Slavic Literature*. — *Harvard Slavic Studies*, I, Cambridge, Massachusetts, Department of Slavonic Language and Literature, 1953, 396 p.

О влиянии литургии на поэзию Блока (стр. 52), об олицетворении смерти в образе женщины, во всей славянской поэзии, в том числе и у Блока (стр. 22).

84. Maslennikov O. *The frenzied poets: Andrej Biely and the Russian symbolists*. Berkeley and Los Angeles, University of California Press, 1952, X, 234 p.

Взаимоотношения Белого с Блоком. Иллюстрации, указатель, библиография.

Рец.:

G. Ivask, *American Slavic and East European Review*, 1953, vol. XII, No 4, p. 331—332;

Donchin G. — *The Slavic and East European Review*, 1952, vol. XXXI, No 76, p. 307—310.

85. Mirsky D. *A Russian letter. The symbolists — II*. — *The London Mercury*, 1921, vol. 3, April, p. 657—659.

Статья почти целиком посвящена Блоку. Серия статей Мирского о советской литературе появилась там же; 1920, декабрь, 1921, февраль, апрель; 1922, январь.

86. Mirsky D. *Russian literature since 1917*. — *The Contemporary Review*, 1922, August, p. 205—211. (О Блоке — стр. 208—209).

87. Mohrenschildt D. S., von. The Russian symbolist movement. — Publications of the Modern Language Association of America, 1938, vol. LIII, No 4, p. 1193—1209.
88. Patrick G. Z. Popular poetry in Soviet Russia. Berkeley, California, University of California Press, 1929, p. 41, 53, 54, 143.  
О пролетарской поэзии.
89. Priestley J. B. Literature and Western men. London, W. Heinemann ltd, 1960, p. 220, 397—400, 402.
90. Strakhovsky L. I. The silver age of Russian poetry: symbolism and acmeism. — Canadian Slavonic Papers, University of Toronto Press, 1959, No IV, p. 61—87.  
Общая работа о русском символизме. Цитируются стихотворения Блока в переводе автора статьи.
91. Unbegaun B. O. Russian versification. Oxford, Clarendon Press, 1956, XIII, 164 p. (О Блоке — см. указатель поэтов. Также на французском языке, см. раздел «Франция, Швейцария и Бельгия», № 45).  
Рец.: Б. В. Томашевский, «Вопросы языкознания», 1957, № 3, стр. 127—134.  
Dudek G. — Zeitschrift für Slawistik, Berlin. Bd. II, S. 460—467;  
A. Setschkareff, Zeitschrift für Slavische Philologie, Heidelberg, 1960, Bd. XXVIII, S. 435—437.

## ГЕРМАНИЯ, ШВЕЦИЯ, АВСТРИЯ

### Энциклопедии

- \*1. Eppelsheimer Hans W. Handbuch der Weltliteratur von den Anfängen bis zur Gegenwart, Frankfurt a. M., V. Klostermann, 1960, S. 658.
2. Frauenwallner E., Giebesche H., Heinzl E. Die Welt-Literatur. Bd. I. Wien, 1951, S. 186—187.
3. Der grosse Brockhaus. Bd. II. Wiesbaden, F. A. Brockhaus, S. 173.
- \*4. Laaths E. Geschichte der Weltliteratur. Muenchen, Droemersch Verlagsanstalt, 1953, S. 743—744.
5. Lexikon der Weltliteratur im 20 Jahrhundert. Freiburg (u. a.), Herder, 1960, S. 197—199. (Статья Ф. Степуна о Блоке).

### Библиографии<sup>1</sup>

6. Dox George. Die russische Sowjetliteratur. Namen, Daten, Werke. Berlin, W. de Gruyter und co., 1961, S. 27—28, index.

### Переводы (отдельные издания)

7. Celan P. Die Zwölf. Frankfurt a. M., S. Fischer Verlag, 1958, 23 S.
- \*8. Groeger E. von. Die Zwölf., Berlin, Newa-Verlag, 1921. 34 S.  
Рец.:  
А (лданов) М. А. Block. Die Zwölf. Перевод В. Грегера. — Современные Записки, Париж, 1922, кн. XII, стр. 361.
- \*9. Groeger, W. E. von. Rose und Kreuz. Ein Drama. Berlin, Newa-Verlag, 1923, XXI, 92 S.
10. Guenther J., von. Alexander Block. Gesammelte Dichtungen. München, W. Weismann Verlag, 1947, 512 S.

<sup>1</sup> См. также: J. Holthusen, No 44; раздел «Англия и США», R. Poggioli, No 62; F. D. Reeve, No 63; и раздел «Другие западно-европейские страны», M. A. Lathouwers, No 2.



Каждая книга Блока представлена несколькими стихотворениями; поэмы — «Двенадцатью» и «Скифами»; театр — пьесами «Балаганчик», «Король на площади» и «Незнакомка». Стр. 409—499 — статья о Блоке (совпадает с № 27).

11. Guenther J. von. Alexander Block. Die Stille blüht. München, W. Weismann Verlag, 1947, 96 S.  
В послесловии (стр. 91—92) переводчик обещает в ближайшее время опубликовать более полное «Собрание стихотворений» (см. № 10).
12. Liebknecht S. Der Untergang der Humanität. Berlin, Der Malik-Verlag, 1922, 48 S. (Kleine Revolutionäre Bibliothek, Bd. 7).  
Содержание: «Die Intellektuellen und die Revolution», «Das Volk und die Intellektuellen», «Die Erde und die Kultur», «Die religiösen Probleme und das Volk», «Das Kind von Gogol». Предисловие Артура Холитшера (Arthur Holitscher).
- \*13. Rohde-Liebenaу A. Die Unbekannte. Berlin, Aufbau-Bücherei-Vertrieb, 1946.
14. Walter R., von. Alexander Block. Gedichte. Berlin, Verlag «Skythen», 1921, 48 S.  
Вступительная статья переводчика (стр. 3—5). Отобранные стихи должны показать переход Блока от мечты к реальности. Некоторые переводы были опубликованы ранее в журналах «Hyperion» и «Morgen».
15. Walter R., von. Skythen, Die Zwölf. Berlin, Verlag «Skythen», 1921, 47 S. Комментарий переводчика к «Скифам» (стр. 9—24) и к «Двенадцати» (стр. 26—28).

#### Переводы (в антологиях)

16. Bethge H. Die Lyrik des Auslandes in neuerer Zeit. Leipzig, Max Hesses Verlag, 1907, S. 317—319. (В переводе J. von Guenther).
17. Drohla G. Russische Lyrik des 20 Jahrhunderts. Wiesbaden, Insel-Verlag, Inselbücherei No 698, 1959, S. 12—18, 62. (В переводе D. Hiller von Gaertringen).
18. Guenther J. von. Neue russische Lyrik. Frankfurt a. M. — Hamburg, Fischer Bücherei, 1960, S. 9, 80—90, 186—187.
19. Guenther J. von. Neuer russische Parnass. Eine lyrische Anthologie, ausgewählt, eingeleitet und übersetzt von J. von Guenther. München, Musarion Verlag, 1921, S. 105—110. (См. также введение — стр. 13—43).
- \*20. Hiller von Gaertringen D. Russische Dichter. Leipzig, 1934, S. 96—105.
21. Matthey W. von. Russische Lyrik von Puschkin bis Block. 2-te Auflage, B. Schwabe und Co., Verlag, 1956, S. 25—26. 101—105.
22. Roellinghoff K. Rosiya. Russlands Lyrik in Uebertragungen und Nachdichtungen. Wien, Prag, Leipzig, Verlag ed. Stracke, 1920, S. 34—35, 225—258.
23. Tartakower S. Das russische Revolutionsgedicht. Anthologie zeitgenössischen russischen Dichtungen ins Deutsche übertr. Berlin, Leipzig, New York, Interterritorialer Verlag «Renaissance», 1923 (circa), S. 7, II, 14—19, 35 (Введение), 39—50 («Двенадцать»), 107—124 («Интеллигенция и революция»):

#### Книги, статьи, рецензии.

- \*24. Fasolt N. Die literarische Kritik an der Lyrik Aleksander Blocks. Dissertation, Maschinenschrift, Bonn, 1950, 136 S.
25. Goldberg H. Majakovsky contra Block. — Heute und Morgen, Literarische Monatschrift. Schwerin, 1950, Heft 4, S. 254—255.

26. Goodman Th. Alexander Block, eine Studie zur neueren russischen Literaturgeschichte. Königsberg, Königsberg /Pr. 1936, IV, 104 S.  
Обработка кандидатской диссертации о жизни и творчестве Блока. Содержание: биография; проблемы творчества; Блок и женщины; демонические мотивы; тема двойника; Блок и русская революция; художественное «credo» Блока; заключительное слово; библиография.  
Рец.:  
Чижевский Д. — Zeitschrift für Slavische Philologie, Leipzig, 1938, Bd. XV. Doppelheft 3/4, S. 470—471.
27. Guenther J. von. Alexander Block. Der Versuch einer Darstellung. München, W. Weismann Verlag, 1943, 95 S.  
Гюнтер вращался в литературных кругах Москвы и Петербурга в 1906—1914 г. и был знаком с Блоком. Работа посвящается памяти Л. Д. Блок. См. также № 10.
28. Gurian W. Aleksandr Blok. — Hochland, München, 1921, Jhrg. XIX, Heft 1, S. 118—119.  
Некролог.
29. Maур E. Die lyrischen Dramen Aleksandr Bloks. (Dissertation, Maschinenschrift). Wien, 1951, 132 S.
30. Nesselstraus A. Aleksandr Block. — Der Lesezirkel, Zürich, 1922, Jhrg. X, No 2, S. 23—25.
31. Rühle J. Gestirn am Oktoberhimmel. Alexander Block, S. Jesenin, W. Majakovskij. — Der Monat, Berlin, 1960, Jhrg. XII, No 140, S. 69—70.
32. Stepun F. A. Block's Weg von Solovjev zu Lenin. — Eckart, 1951—1952. Jhrg. XX—XXI, Dez. 51/ Jan. 52, Witten- Berlin, S. 111—122.  
Развитие мировоззрения Блока.
- \*33. Tartakower S. Aleksandr Block. — Die Wage, Berlin, 1921, Jhrg. II, No 33.

### Истории русской литературы

34. Arseniew N. von. Die russische Literatur der Neuzeit und Gegenwart in ihren geistlichen Zusammenhängen. Mainz, Dioskuren-Verlag, 1929, S. 269—279, index.
35. Brückner Al. Russische Literaturgeschichte. Bd. II 1867—1914. Berlin-Leipzig, W. de Gruyter und Co., 1919, S. 105.
36. Eliasberg A. Russische Literaturgeschichte in Einzelporträts. Zweite Aufl. mit 16 Bildnissen. München, 1925, S. 178—184.
37. Lettenbauer W. Russische Literaturgeschichte. Frankfurt a. M. — Wien, Humbolt-Verlag, 1955, S. 231—236, Index.  
Рец.:  
Girod M. — Zeitschrift für Slawistik, Berlin, 1957, Bd. II, S. 630—635.  
Pribič N. — Die Welt der Slaven. Wiesbaden, 1957. Jhrg. II, H. 2, S. 212—213.
38. Luther A. Geschichte der russischen Literatur. Leipzig, Bibl. Institut, 1924, S. 432—435, Index.
39. Sakulin P. N. Die russische Literatur. Potsdam-Wildpark A. V. Athenaeon, 1927, S. 209—210, Index.
40. Stender-Petersen A. Geschichte der russischen Literatur. Bd. II. München, C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung, 1957, S. 527—531, Index.
41. Struve G. Geschichte der Sowjelliteratur. (См. раздел «Англия и США» № 74).
42. Zen'kovskij V. Aus der Geschichte der ästhetischen Ideen in Russland im 19 und 20 Jahrhundert. 'S-Gravenhage, Mouton and Co., 1958, p. 49—51. (Mussagetes, Contributions to the history of Slavic literature and culture, 7).

Книги, статьи и мемуарная литература,  
содержащие высказывания о Блоке

43. Hartmann W. Lux ab Oriente. Zur jüngsten russischen Literatur. — Münchener Blätter für Dichtung und Graphik. München, 1919, Jhrg. I, H. 8, S. 127—128.  
Блок как один из «краеугольных камней» будущей русской литературы.
44. Holthusen J. Studien zur Ästhetik und Poetik des russischen Symbolismus. Göttingen, Vandenhoeck und Ruprecht, 1957, 159 S. (О Блоке — см. указатель имен).  
Первая часть посвящена анализу символизма (Die Stellung der Symbolisten zur Ästhetik und Poetik), вторая — анализу ранних произведений Блока и Брюсова (стр. 54—108) и «Петербурга» Андрея Белого.
45. Jollos W. Die heutige russische Literatur. — Wissen und Leben, Zürich, 1923, Jhrg. XVI, S. 796—800.  
Обзор, в котором Блок занимает значительное место.
- \*46. Lunatsharskij A. Eine Skizze der russischen Literatur während der Revolution. — Das Heutige Russland, Berlin, 1928.
47. Lundberg E. Die jüngste russische Literatur. — Die Neue Rundschau, Berlin und Leipzig, 1922, Jhrg. XXXIII, Bd. 2, S. 921—932.  
(О Блоке — стр. 923—925).
48. Matthias Leo. Genie und Wahnsinn in Russland. Berlin, Ernst Rowohlt Verlag, 1921, S. 40.  
Различные слухи, якобы сообщенные автору В. Брюсовым.
49. Seligman R. Zur Charakteristik der neuen russischen Literatur. — Nord und Süd, Berlin, 1913, Jhrg. XXXVII, Bd. 145, H. 463, S. 92—99.  
(О Блоке — стр. 97—98).

## ИТАЛИЯ

### Энциклопедии

1. Dizionario letterario Bompiani. Volumi II, V, VI, Milano, 1947, 1948, см. указатель Vol. IX, 1950, p. 164.
2. Dizionario Universale Della Letteratura Contemporanea. Arnoldo Mondadori Editore, I Edizione, Verona, 1959, p. 456—458.
3. Encyclopedià Italiana, Vol. 7, Milano, 1930, p. 202—203.

### Библиографии<sup>1</sup>

4. Messina L. Le traduzioni del russo nel 1920—1943. — Belfagor, vol. IV, 1949, p. 693—703 (О Блоке — стр. 699).
5. Zveteremich P. La letteratura sovietica in Italia (bibliographia). — Rassegna Sovietica, anno V, nuova serie, agosto 1954, p. 50—66.

### Переводы (отдельные издания)

- \*6. Blok A. L'amore, la poesia e lo stato. Dialogo. Prefazione di Paolo Flores. Roma, Ed. di «Fedes», (1925), 23 p. <Анонимно>.
- \*7. Blok A. Canti bolscevichi (Dvjenadzat). Prima traduz. Italiana dar russo. Milano, Soc. R. Quintieri, 1920, 59 p. <Анонимно>.

<sup>1</sup> См. также Энциклопедии, № 2; E. Lo Gatto, № 24 и 25; раздел «Англия и США», R. Poggioli, № 60.

- \*8. Bomstein G., Interlandi T. A. Blok. Poesia ed arte bolscevica: gli Sciti Dodici. Pistoia, Casa ed. «Rassegna Internazionale», 1920, 100 p.
- \*9. Olkienizkaia Naldi R. La rosa e la croce. Milano, ed. Alpes, 1925, 136 p. (La collezione del teatro, 4).
- \*10. Poggioli R. A. Blok. Poemetti e liriche. 3 ediz. Modena, U. Guanda, 1947, 184 p. (1-e изд., Modena, 1942).
- 11. Ripellino A. M. Poesia di Aleksandr Blok.  
(См. № 21).

#### Переводы (в антологиях)

- \*12. Olkienizkaia Naldi R. Antologia dei poeti russi del XX secolo. Milano, Treves, 1924, p. 121—132.
- \*13. Poggioli R. Il fiore del verso russo. Torino, E. Einaudi, 1949, p. 191—298. (I millenni, 7). (См. также предисловие).

Рец.:

Di Sarra D. D. — Fiera letteraria, Roma, 1950, No 5, p. 4.

- \*14. Poggioli R. La violetta notturna. Antologia di poeti russi del novecento. Carabba, Lanciano, 1933, p. 31—62.
- \*15. Reavey G. Slonim M., Spagnol T. A., Prampolini G. Scrittori sovietici. Raccolta antologia di prose e poesie. Milano — Verona, Ed. Mondadori, 1945, p. 297—308.
- 16. Ripellino A. M. Poesia russa del novecento. Milano, G. peltrinelli, 1960, p. 24—29, 170—185, 423, 436—437. (Впервые — Guanda, 1954. Введение, примечания и библиографические заметки).

#### Книги, статьи, рецензии

- \*17. Cūkowskij K. Alessandro Blok. — В книге: Critici letterari russi. Ред. E. La Gatto, Campitelli, Foligno, 1925, p. 287—288.
- \*18. Cūkowskij K. Il bolscevismo in un poet a decadente: Aleksandr Blok. — Russia, Napoli, 1920—1921, No 1, p. 41—46. (Перевод E. Ло Гатто).
- \*19. Lo Gatto E. Versi d'Italia di A. Blok. — Russia, Napoli, 1923, № III, p. 40 (Введение к переводам Ло Гатто из «Итальянских Стихов», стр. 41—50).
- 20. Poggioli R. Studi su Blok: I versi della bellissima dama. — Rivista di Letterature Slave, Roma, 1930, vol. 5, No I, p. 38—59.
- 21. Ripellino A. M. Poesia di Aleksandr Blok. Torino, Lerici Editori, 1960, 487 p.

Приведены тексты Блока на русском и итальянском языках, даны вступительная статья и примечания переводчика. Книга богато иллюстрирована и снабжена библиографией.

#### Истории русской литературы

- \*22. Lo Gatto E. I protagonisti della letteratura russa dal XVIII al XX secolo. Milano, V. Bompiani, 1958, p. 809—821.
- 23. Lo Gatto E. Storia della letteratura russa. 3 ed. nuovamente riveduta e commentata. Firenze, G. C. Sansoni Editore, 1944, p. 488—492, index. (также 4-е изд. 1950 г.)
- 24. Lo Gatto E. Storia della letteratura russa contemporanea. Milano, Nuova Accademie Editrice, 1958, p. 304—312, index.
- 25. Lo Gatto E. Storia della letteratura russa moderna. Milano, Nuova Accademia Editrice, 1960, p. 163, 330, 405, 495.
- 26. Lo Gatto E. Storia della Russia. Firenze, G. C. Sansoni Editore, 1946, 1003, XV p. (О Блоке см. указатель).

27. Messina G. L. La letteratura bielorusca. Firenze, Ed. Valmartina, 1952, p. 78, 107.
28. Messina G. I. La letteratura sovietica. Firenze, F. Le Nonnier, 1950, p. 14—15.
29. Prampolini G. La letteratura russa. — В книге: Storia Universale della Letteratura, ed. UTET. Torino, 1961, vol. VII, p. 585—589.
30. Veselovskii A. (Storia della) letteratura russa. — В книге: Damiani E. Storia letteraria dei popoli slavi. Firenze, Ed. Valmartina, 1952, p. 298.
31. Zveterevich P. La letteratura russa. Itinerario da Puschkin all' Ottobre, Roma, Italia-URSS Editrice, 1953, p. 468—476, index.

**Книги, статьи и мемуарная литература, содержащие высказывания о Блоке**

32. Gobetti P. Problemi della letteratura russa e spunti d'interpretazione: 'Canti bolscevichi' di A. Blok, — В книге: Paradosso del spirito russo, Ed. Baretta, Torino, 1926, p. 181—183.
  33. Lo Gatto E. L'estetica e la poetica in Russia. — Scrittori d'Estetica, Firenze, 1947, No II, p. 21, 37.
  34. Lo Gatto E. Gli ultimi cinquant'anni della letteratura russa. — Pagine d'arte, 1951, No 7, 30 Okt., p. 3—4.
  35. Lo Gatto E. L'Italia nelle letterature Slave. — Studi di Letterature Slave, Roma, 1931, No III, p. 134—228.
- (О Блоке — стр. 191—182).
36. Lo Gatto E. Il mito di Pietroburgo, storia, leggenda, poesia. Milano, Feltrinelli, 1960, 289 p. (О Блоке — стр. 221—222, 229—234, 249—252).
  37. Lo Gatto E. Poesia russa della rivoluzione. Roma, A. Stock, 1923, 123 p. (О Блоке — стр. 23—41).
  38. Lo Gatto E. Sulla poesia russa contemporanea. — Studi di Letterature Slave, Roma, 1925, No I, p. 151—186.
- По поводу антологии (R. Noldi Olkienizkaia, No 12).
39. Poggioli R. Nota introduttiva a trad. da Blok, Gumilev e Esenin. — Il Convegno. Rivista di letteratura e arte. Milano, 1930. No XI, Fasc. 3—4, p. 81—83.
  40. Pascal P. Trois poètes russes à Venise. — В книге: Venezia nelle letterature moderna, Civiltà Veneziana, Studi S. Istituto per la Collaborazione Culturale, Venezia — Roma, 1961, 375 p. (О Блоке — стр. 222—227, см. также раздел «Франция», № 44).

**ФРАНЦИЯ, ШВЕЙЦАРИЯ, БЕЛЬГИЯ**

**Энциклопедии**

1. Encyclopédie de la pléiade. Histoires des littératures. II. Littératures Occidentales. Volume publié sous la direction de Raymond Queneau. Paris, Gallimard, 1956, p. 1528—1530. (C. Wilczkowski — «Littérature russe»).
2. Larousse du XX<sup>e</sup> siècle, t. I, Paris, 1928, p. 736.

**Библиографии<sup>1</sup>**

3. Boutchik VI. Bibliographie des oeuvres littéraires russes traduites en français de 1737 à 1934. Paris, Librairie G. Orobitz et Cie, 1935, p. 6, 40. (Suppléments: 1936, p. 6; Juin 1941 au 31 Décembre; 1942, No 13).

<sup>1</sup> См. также S. Laffitte, № 22; Раздел «Англия и США»; R. Poggioli, № 60; F. D. Reeve, № 61; G. Donchin, № 79; Раздел «Другие европейские страны» M. A. Lathouwers, № 2; также «Хроника» проф. А. Мазона в журнале «La Revue des Etudes Slaves», Paris.

4. Houtchik VI. La littérature russe en France. Essai de classification des ouvrages en langue française relatifs à la littérature russe parus jusqu'au 1er Janvier, 1947. Paris, Librairie Ancienne Honoré Champion, 1947. p. 56—57.
5. Verhaegen C. E. Traductions françaises de littérature russe et soviétique (1946—1960), t. I. Bruxelles, Commission Belge de Bibliographie, 1960, p. 19—22. (Bibliographia Belgica, 50).

#### Переводы (отдельные издания)

6. Dokman L., Baudevin L. C. Alexandre Blok. Elégies. Choix de poèmes. Traduits du russe. Bruxelles, Éd. les Cahiers du Journal des Poètes. 1935, 43 p.
7. Gauvain J., Bickert E. Alexandre Blok, poète de la tragédie russe (1880—1921). (См. № 21).
8. Iswolsky Hélène. Les derniers jours du régime impérial. Paris, Éd. de la Nouvelle revue française, 1931, 223 p. (С предисловием переводчика).
9. Romov S. Les douze. Avec illustrations de M. Larionov. Paris, «La Cibe», 1920, éd. non paginée.
10. Sidersky É. Les douze. Dessins de Yu. Annenkov. Paris, Au Sans Pareil, 1923, 45 p.

#### Переводы (в антологиях)

11. Chuzewille J. Anthologie des Poètes russes. Paris, G. Cres et cie, 1914, стр. 175—194.
12. David J. Anthologie de la poésie russe. Paris, Stock., t. 1 (1740—1900) précédée d'une introduction à la poésie russe. 1946, IX, 310 p. (Блок — см. «Table d'ensemble. Tome premier. I. Plan de l'introduction à la poésie russe») t. 2 (1900 à nos jours) 1948, IФ, 418 p. (Блок — p. 12, 46—63, 140—155. Стихи на русском и французском яз.).
13. Goriely B., Ваера R. La poésie nouvelle en URSS. Bruxelles, Éd. Le Canard Sauvage, 1928, p. 14.
14. Granoff K. Anthologie de la poésie russe du XVIIIe siècle à nos jours. Paris, Gallimard, 1961, p. 344—380.  
Заметка о жизни и творчестве (стр. 344—346). Brice Parain упоминает о Блоке в предисловии (стр. 2).
- \*15. Pivot A. Poèmes russes, poèmes étrangers unis en poésie française de Pouchkine à nos jours, traduites avec la collaboration de Princesse É. Troubetskaïa et S. Strogov. Paris, 1956, p. 102—109. (С портретом Блока на обложке).
16. Rais E., Jaques Robert. Anthologie de la poésie russe du XVIIIe siècle à 1945. Préface de Stanislas Fumet. Paris, Bordas, 1948, p. 14—15, 217—236.
- \*17. Reavey, G., Slonim M. Anthologie de la littérature soviétique (1918—1934). Paris, Gallimard, 1935, p. 268—273. (Выдержки из поэмы «Двенадцать» в переводе Brice Parain, см. № 7, 20).
18. Rohin A. Quatre poètes russes (V. Maïakovsky, B. Pasternak, A. Blok, S. Essenine). Paris, Édition du Seuil, 1949, p. 12—53.  
Русский и французский текст «Двенадцати», оценка поэмы.

#### Книги, статьи, рецензии

19. Berberova N. Alexandre Blok et son temps. Suivi d'un choix de poèmes. Paris, Édit. du Chêne, 1947, 247 p.  
Биография написана частично по личным воспоминаниям вдовой поэта В. Ходасевича.

20. Bonneau S. см. Laffitte S.
21. Gauvain J., Bickert E. Alexandre Blok, Poète de la tragédie russe (1880—1921). — Nova et Vetera, Fribourg, 1943, № 3, p. 33.  
«Двенадцать» в переводе Бриса Парэна. Переводы 20 стихотворений и предисловия Блока к «Возмездию». Вступительная заметка составителей (стр. 1—6).
22. Hippus Z. N. Mon ami lunaire Alexandre Blok. — Mercure de France, Paris, 1923, t. CLXI, No 596, p. 289—326, (впервые опубликовано в сборнике «Окно», кн. 1-я Изд. Я. Полоцкого, Париж, 1923).  
По личным воспоминаниям. Короткое вступление для французского читателя.
23. Labry R. Alexandre Blok et Nietzsche. — Revue des Études Slaves, Paris, 1951, t. XXVII, p. 201—208.
24. Laffitte S. Alexandre Blok. Paris, Seghers, 1958, 221 p. (Poètes d'aujourd'hui No 61).  
Популярный обзор жизни и творчества Блока; фотография Блока, воспроизведены иллюстрации, приведены выдержки из поэзии и прозы Блока в переводе автора и Г. Ару. Книга снабжена хронологической таблицей и выборочной библиографией.
25. Laffitte S. <Bonneau Sophie>. Alexandre Blok. — Les écrivains célèbres, ed. Lucien Mazenod, Paris, 1953, No III, p. 202—203.  
Портрет. Перечень главных работ. Художественно выполненный «профиль» Блока.
26. Laffitte S. Le symbolisme occidental et Alexandre Blok. — Revue des Études Slaves, Paris, 1957, XXXIV, p. 88—94.  
Связи поэзии Блока с французским символизмом, значение Вагнера.
- 26a. Laffitte, S. <Bonneau Sophie>. Le drame lyrique d'Alexandre Blok. Thèse Complémentaire proposée à la Faculté des Lettres de l'Université de Paris pour le Doctorat èt Lettres. Paris, 1946, 148 p.
27. Laffitte S. <Bonneau Sophie>. L'univers poétique d'Alexandre Blok. Paris, Inst. d'études slaves de l'Univ. de Paris, 1946, 519 p. (Bibl. de l'Inst. français de Léningrad, continuée par la Bibl. russe de l'Inst. d'études slaves, t. 20).  
Первая часть — попытка определить природу блоковского вдохновения. Главы о культурно-исторической преемственности и духовных свойствах блоковской поэзии, о проблеме добра и зла в ней, поэтике Блока и др. Вторая часть (театр Блока) соответствует предыдущей книге S. Laffitte. (См. 26a).
- Рец.:  
Weide Wl. Sophie Bonneau. L'univers poétique d'Alexandre Blok. — Revue générale des publications françaises et étrangères, Paris, 1948, t. IV, No 20, p. 80—82.
- \*28. Monod (Pasteur Wilfred). Les douzes. Sermon prêché à l'oratoire du Louvre, le 14 octobre, 1923, Paris, Fischbacher, 16 p.
29. Mochul'sky K. V. Un maître de la poésie russe contemporaine: Alexandre Blok (signé C. Motchoulski). — Foi et Vie, Paris, Cahier A., 16 décembre 1922, p. 1168—1175.
30. Triomphe R. Étude de structure. — Cahiers de Monde Russe et Soviétique, Paris, 1960, t. I, p. 387—417.  
Поэтика Блока.
31. Triomphe R. Sous le signe du printemps. — Revue des Études Slaves, Paris, 1961, t. 38 (Mélanges Pascal), p. 197—206.  
Тема «времен года» у Блока и преобладание «циклического» понятия о времени над «линейным».
32. Weidle Wl. «Sophie Bonneau. L'Univers poétique d'Alexandre Blok» (См. № 27).

## Истории русской литературы

33. Corbet Ch. La littérature russe. Paris, A. Colin, 1951, p. 175—177, index.
34. Hofmann M. Histoire de la littérature russe. Paris, Éd. du chêne, 1946, p. 234—255.
35. Legras J. La littérature en Russie, Paris, A. Colin, 1929, p. 203—207.
36. Perus J. Introduction à la littérature soviétique. Paris, Editions Sociales, 1948, p. 20—21.
37. Fozner V. Panorama de la littérature russe contemporaine. Paris, Кра, 1929, p. 159—172, index.
38. Thorgevsky I. La révolution et le poète Blok. — В книге: Thorgevsky I. De Gorki à nos jours. La nouvelle littérature russe. Paris, «La Renaissance», 1945, p. 33—47, index.
39. Wilczkowski C. Écrivains soviétiques. Paris, Editions de la Revue des Jeunes, 1949, p. 129—145, index. (См. также № 1).

### Книги, статьи и мемуарная литература, содержащие высказывания о Блоке

40. Goriely B. Les poètes dans la révolution russe. Paris, Gallimard, 1934, p. 22—27, index.
41. Gorlin M. The interrelation of painting and literature in Russia. — В книге: Gorlin M. et Bloch-Gorlina R. Études littéraires et historiques. Paris, Inst. d'études slaves de l'Univ. de Paris, 1957, p. 174—188 (Bibl. de l'Inst. français de Léningrad, continuée par la Bibl. russe d'Inst. d'études slaves, t. 30); впервые в The Slavonic and East European Review, London, 1946, vol. XXV, p. 134—148.  
О Блоке и Врубеле — стр. 187—188. См. раздел «Англия и США», № 82.
42. Gorlin M. Hoffmann en Russie. — В книге: Gorlin M. et Bloch-Gorlina R. Études littéraires et historiques. Paris, Inst. d'études de l'Univ. de Paris, 1957, p. 189—206. (Bibl. de l'Inst. français de Léningrad, continuée par la Bibl. russe de l'Inst. d'études slaves, t. 30); впервые, в Revue de Littérature Comparée, Paris, 1935, t. 15, p. 60—76.  
О Гофмане и Блоке, стр. 203—204.
43. Mirkine-Guetzévitch B. S. Les scythes; quelques théories russes sur la crise européenne. Préface de A. Aulard, Paris, J. Povolotzky et cie, 1924, VII, 48 p. (О Блоке — стр. 8, 10).  
Рец.:  
Алданов М. — На чужой стороне, Прага, 1925, т. IX, стр. 313—315.
44. Pascal P. Trois poètes russes à Venise. — В книге: Venezia nelle letterature moderna, Civiltà Veneziana, Studi 8, Instituto per la Collaborazione Culturale, Venezia-Roma, 1961, 375 p. (См. также Раздел «Италия», № 40).  
Венеция в поэзии Вяч. Иванова, А. Блока и Н. Гумилева.
45. Stremoukhoff D. Échos du symbolisme français dans le symbolisme russe. Revue des Sciences Humaines, Paris, 1955, No 78, p. 297—319.  
О Блоке — стр. 301, 309, 313—318.
46. Unbegaun B. O. La versification russe. Paris, Libr. des Cinq Continents, 1958, 203 p. (См. Раздел «Англия и США», № 91).
47. N. Z. La poésie russe moderne. — Le monde Slave, Paris, 1929, No 16, p. 1—30.  
О Блоке — стр. 7, 12, 13.



## ДРУГИЕ ЗАПАДНО-ЕВРОПЕЙСКИЕ СТРАНЫ

### (основные работы)

1. Fookhed-Stoianova T. О композиционных повторах у Блока. Dutch Contributions to the Fourth International Congress of Slavists, Moscow, September 1958. 'S-Gravenhage, Mouton et Cie, 1958, p. 175—203 (Голландия).
2. Lathouwers M. A. Kosmos en Sophia. Alexander Blok. Jizn wereld-beschouwing en het russisch denken. Groningen, Druk V. R. B., 1962, 257 p. (Голландия).  
Докторская диссертация, защищенная в университете Nijmegen. Творчество Блока в связи с философскими течениями его времени. Библиография (стр. 242—257). Резюме на французском языке (стр. 227—241).
3. Мелникова-Параушкова N. A. A. Blok. Praha, «Платуа», 1925, 140 S. (Отдельные главы опубликованы в журнале «Воля России»).
4. Nilsson N. A. «Strindberg, Gorky and Blok» (Швеция, см. Раздел «Англия и США», № 59).
5. Nilsson N. A. Alexandr Blok und Ibsen. — В книге: Nilsson N. A. Ibsen in Russland. Stockholm, I. Hoeggströms Boktryckeri, стр. 207—220 (Acta Universitatis Stockholmiensis, etudes de Philologie slave, 7).

### ДОПОЛНЕНИЯ

#### Англия и США.

1. Lednicki, W. «Mickiewicz, Dostoevski and Blok», Slavic Studies, Ithaca, N. Y., 1943.
2. Рец. на N 61: G. Struve, The Slavic and East European Journal, Summer 1963, Vol. VII, Number 2, pp. 179—182.

#### Германия.

1. E. B. Der Dichter ist des Volkes Diener (Ein Abend im Hause der Sowjet Kultur), «Neues Deutschland», 1947, 2/XII.
2. E. I. Symbolismus und Revolution, «Berlin am Mittag, 1947, 4/X.
3. Edschmid, K. Das Bücherde Kameron, Berlin, 1923, p. 285.
4. F. R. B. Für das Werk eines großen Dichters, «Nacht-Express», 1947, 1/X, S. 5.
5. Friedländer, G. A. Block's Weg, «Die Weltbühne, 1946, N 6, S. 181—184.
6. Für A. Block (ein Vortrag im Heim der Sowjetkultur), «Vorwärts», 1947, 4/X, S. 3.
7. Goldberg, H. Die Befreiung eines Dichters (Zum 70 Geburtstag von A. Block), «Sonntag», 1950, 3/XII (№ 49), S. 10.
8. L. S. Die Unbekannte (Szenen von Al. Block in der Maxim-Gorki Bühne), «Landes-Zeitung», 1948, 6/IX, S. 3.
9. Sergijewski J. A. Block, «Ost und West», 1947, Juli, Heft 1, S. 64—67.
10. Tager E. Mensch der Furchtlosen Aufrichtigkeit (A. Block, ein Dichter der Russischen Revolution), «Aufbau», 1946, Heft 16, S. 1023—1027.

#### Финляндия.

1. A. Blokin syntymästä 75 vuotta. «Työkansan Sanomat», 27, XI, 1955.
2. Sib Pian silmäni hyväilee maan uuden, Suomen rantaa. Suomi A. Blokin runouudessa. «Työkansan Sanomat», 24/VII, 1955.

#### Франция и Бельгия.

1. Bernstein, L., A. Blok, La Grande Revue, 1925, june.
2. Перевод: Les Douze, Bruxelles, Publications Internationales, 1931.



## ОГЛАВЛЕНИЕ

От редакции . . . . .	3
-----------------------	---

### СТАТЬИ

В. Т. Адамс, Восприятие А. Блока в Эстонии . . . . .	5
Д. Е. Максимов, Критическая проза Блока . . . . .	28
Ю. Лотман и З. Минц, «Человек природы» в русской литературе XIX века и «цыганская тема» у Блока . . . . .	98
Л. Я. Гинзбург, О прозаизмах в лирике Блока . . . . .	157
З. Г. Минц, Поэтический идеал молодого Блока . . . . .	172
В. И. Беззубов, Александр Блок и Леонид Андреев . . . . .	226
Ю. К. Герасимов, Александр Блок и советский театр первых лет революции . . . . .	321

### ВОСПОМИНАНИЯ

Воспоминания и записки <b>Евгения Иванова</b> об Александре Блоке (публикация Э. П. Гомберг и Д. Е. Максимова) . . . . .	344
В. И. Стражев, Воспоминания о Блоке (публикация З. Г. Минц) . . . . .	425
С. М. Алянский, Об иллюстрациях к поэме Блока «Двенадцать» <глава из воспоминаний> (публикация З. Г. Минц) . . . . .	437
Н. А. Павлович, Воспоминания об Александре Блоке (публикация З. Г. Минц и И. А. Чернова). . . . .	446

### ОБЗОРЫ

Вл. Орлов, Некоторые итоги и задачи советского блоковедения . . . . .	507
-----------------------------------------------------------------------	-----

### СООБЩЕНИЯ И ПУБЛИКАЦИИ

Ю. К. Герасимов, Неизвестные письма Блока: 1. «Роза и крест» в Московском Художественном театре; 2. Письмо Блока к Ю. М. Юрьеву . . . . .	522
И. А. Чернов, Блок и книгоиздательство «Алконост» . . . . .	530
Ю. К. Герасимов, Об окружении Александра Блока во время первой русской революции . . . . .	539
Письма А. Блока к П. С. Сухотину (публикация Н. С. Ашукина) . . . . .	545
Письма и дарственные надписи Блока Александре Чеботаревской (публикация Д. Е. Максимова) . . . . .	549
Д. М. Шарыпкин, Первоначальная редакция статьи Блока «Памяти Августа Стриндберга» . . . . .	552

### БИБЛИОГРАФИЯ

Аврил Пайман (Англия), Материалы к библиографии Александра Блока (зарубежная литература) . . . . .	557
----------------------------------------------------------------------------------------------------	-----

Тартуский государственный университет  
Тарту, ул. Юликооли, 18  
БЛОКОВСКИЙ СБОРНИК  
Труды научной конференции,  
посвященной изучению жизни  
и творчества А. А. Блока,  
май 1962 года

\*

Редактор Ю. Лотман  
Корректор З. Минц

Сдано в набор 8/VIII 1963. Подписано к печати 8/VI 1964. Бумага 60 × 90, 1/16. Печатных листов 36. Учетно-издательских листов 40,5.

Тираж 2500 экз. МВ-04279. Заказ № 6320.

Типография им. Ханса Хейдеманна,  
ЭССР, г. Тарту, ул. Юликооли, 17/19. 11.

Цена 3 руб.



3 руб.